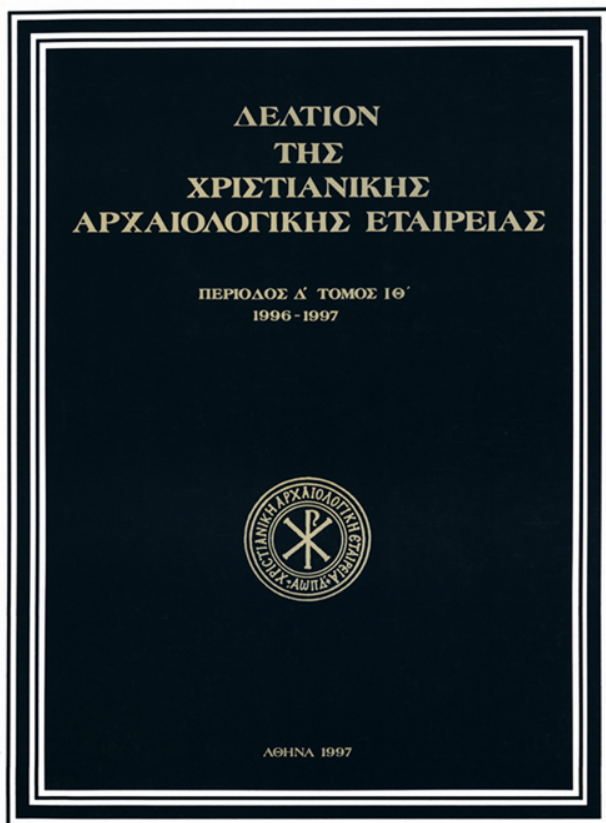


## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 19 (1997)

Δελτίον ΧΑΕ 19 (1996-1997), Περίοδος Δ'



Γρουπών γρίφοι: Καιρός, Βίος και Τέχνη στην Προσωπογραφία του Αλεξίου Αποκαύκου (Paris. gr. 2144, f. 11r)

Ηλίας ΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΣ

doi: [10.12681/dchae.1163](https://doi.org/10.12681/dchae.1163)

### Βιβλιογραφική αναφορά:

ΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΣ Η. (1997). Γρουπών γρίφοι: Καιρός, Βίος και Τέχνη στην Προσωπογραφία του Αλεξίου Αποκαύκου (Paris. gr. 2144, f. 11r). *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 19, 63–80.

<https://doi.org/10.12681/dchae.1163>



# ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Γρουπών γρίφοι: Καιρός, Βίος και Τέχνη στην  
Προσωπογραφία του Αλεξίου Αποκαύκου (Paris. gr.  
2144, f. 11r)

---

Ηλίας ΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΣ

Δελτίον ΧΑΕ 19 (1996-1997), Περίοδος Δ' • Σελ. 63-80

ΑΘΗΝΑ 1997

ΓΡΥΠΩΝ ΓΡΙΦΟΙ: ΚΑΙΡΟΣ, ΒΙΟΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ  
ΣΤΗΝ ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΑΛΕΞΙΟΥ ΑΠΟΚΑΥΚΟΥ

(Paris. gr. 2144, φ. 11α)

δεινότερον γὰρ τὸ ὑπονοούμενον...  
(Δημητρ., Περί ἔρμηνείας 254)

Πανάρχαια σύλληψη πού καταγράφεται συνεχῶς – ἐξελισσόμενη, ἀλλὰ καὶ μὲ ἀπαράλλακτες σταθερές – στὴν ἑλληνικὴ γλώσσα, ἀπὸ τὰ ἀφετηριακὰ κείμενα τῶν ὁμηρικῶν ἐπῶν ὡς τὴν προφορικὴ, σύγχρονη καθημερινότητα, ἢ ἔννοια τῆς λέξης *καιρός*, μὲ τὴ διαρκῶς εὐρυνόμενη ἐμπειρικὴ καὶ θεωρητικὴ της περιουσία, ἀναπτύσσεται σὲ μιὰν ἐξαιρετικὰ πλούσια θεματογραφία<sup>1</sup>. Ὅταν ὁ Σικυώνιος γλύπτης Λυσίππος, σύγχρονος τοῦ Ἀλεξάνδρου, θέλησε νὰ δώσει –σὲ σχέση μὲ τὰ προβλήματα τῆς τέχνης του– τὴ διατύπωση τῆς δικῆς του ἀντίληψης τοῦ καιροῦ, διαστῆλνοντας ὁμῶς τὸν πλαστικὸ του ὀρισμὸ σὲ σχῆμα μιᾶς δυνάμει εὐρύτερης θεωρίας, ὄρθωσε ἓνα ὀλόγλυφο πρόσωπο, μὲ γνωρίσματα πού συγκλίνουν στὴ δεικτικότητα τους γιὰ νὰ δηλώσουν «ἐπιγραμματικά» τὴ δυσκολία τῆς σύνθεσης τῶν στοιχείων πού κάθε φορὰ

συμβάλλονται προκειμένου νὰ ἀποτελέσουν μιὰν ἰσορροπημένη δημιουργία<sup>2</sup>. Τὸ μὴ σωζόμενο αὐτὸ ἔργο, στὰ κύρια εἰκαστικά του στοιχεῖα, ἀναγνωρίζεται σὲ τρεῖς μεταγενέστερες, ταυτόμορφες πλαστικὲς μαρτυρίες (καὶ σὲ ἔργα μικρογλυπτικῆς): τὰ τρία μαρμάρινα ἀνάγλυφα (1ος π.Χ. - 2ος μ.Χ. αἰ.), ἐκ τῶν ὁποίων τὸ ἓνα, τμηματικὰ σωζόμενο (εἰκ. 1), ἀπόκειται στὸ μουσεῖο τῆς Ἀκρόπολης, στὴν Ἀθήνα<sup>3</sup>. Ὡστόσο, τὸ λυσιππειο γλυπτὸ, μὲ τὰ δηλωτικά του γνωρίσματα, καὶ τὴν ἔρμηνεία τους, εἶχε ἤδη ἀποτυπωθεῖ, λίγο μετὰ τὴν κατασκευή του, σὲ ἐπίγραμμα τοῦ Ποσειδῖππου (3ος π.Χ. αἰ.), ἀπὸ τὴν Πέλλα. Τὸ κείμενο αὐτὸ ἀναδύθηκε καὶ πάλι στὴν ἐπικαιρότητα, μετὰ τὴ συμπερίληψή του στὴν ἐμπλουτισμένη ἔκδοση τῆς *Ἀνθολογίας* πού συνέταξε ὁ Μάξιμος Πλανούδης στὰ τέλη τοῦ 13ου αἰώνα<sup>4</sup>. Ἡ ἐπικοινωνία

Προέλευση φωτογραφ. ὕλικου: εἰκ. 1, Ἀθήνα, Μουσεῖο Ἀκροπόλεως· εἰκ. 2, 6, Φωτοθήκη G. Millet· εἰκ. 3-4, 8, Παρίσι 1992 (σημ. 13), ἀρ. 351· εἰκ. 5, Giraudon· εἰκ. 7, Πελεκανίδης 1973 (σημ. 27), εἰκ. 300· εἰκ. 9, Demus 1995 (σημ. 60), ἀρ. 65.

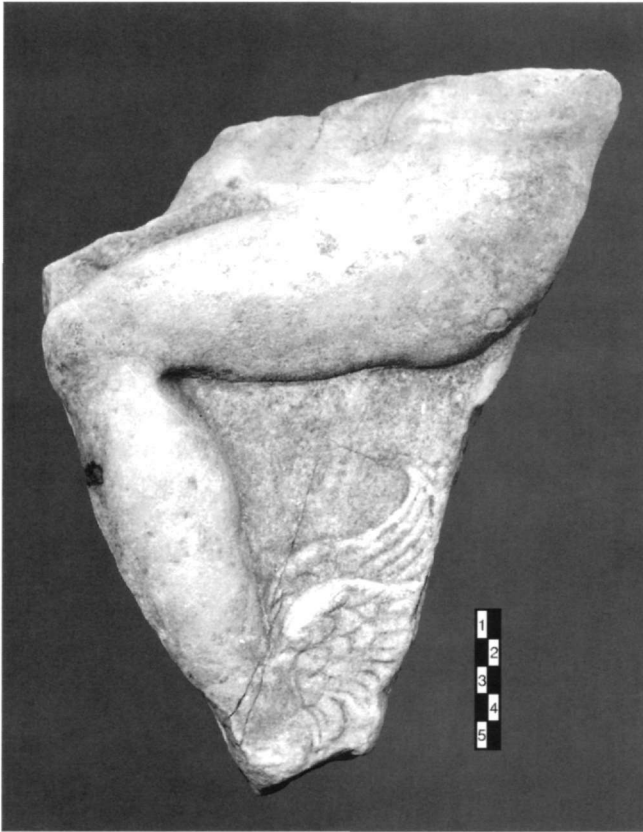
1. Πὰ τὴ σημασία τῆς λέξης, ἀπὸ τὸν Ὅμηρο ὡς τὸ τέλος τοῦ 4ου π.Χ. αἰώνα, βλ. M. Trédé, *Kairos: L'à-propos et l'occasion (le mot et la notion, d'Homère à la fin du IVe siècle av. J.-C.)*, Παρίσι 1992. Πὰ τὴν ἐννοιολογία τοῦ καιροῦ ἀπὸ τὸν Θέογνι ὡς τὸν Πλάτωνα, πρβλ. D. Levi, «Kairos attraverso la letteratura greca», *Rend. dell'Acc. naz. Lincei* 32 (1923), σ. 260-281.

2. Πρβλ. A. Stewart, «Lysippan Studies, 1. The Only Creator of Beauty», *AJA* 82 (1978), σ. 163-171. Πὰ τίς πηγὲς πού ἀναφέρονται στὸν Καιρὸ τοῦ Λυσιππειο βλ. P. Moreno, *Testimonianze per la teoria artistica di Lisippo*, Treviso 1973, σ. 10-11, 36, 49-52, 56-57, 73-79, 177-190, 211-215. Συνολικά, γιὰ τὴν εἰκονογραφία τοῦ Καιροῦ, βλ. *Lex. iconogr. mythol. classicae (=LIMC)* 5.1 (1990), σ. 920-926-5.2, πίν. 597-598 (P. Moreno). Πρβλ. τὸν κατάλογο ἔκθεσης *Lisippo. L'arte e la fortuna*, Ρώμη, Palazzo delle Esposizioni, 1995, σ. 190-195 (P. Moreno), 395-397 (S. Ensoli).

3. Ἄρ. εὔρετ. 2799. Τὴ φωτογραφία ἀφείλω στὴν φίλη συνάδελφο κ. Χριστίνα Βλασσόπουλου. Βλ. O. Walter, *Beschreibung der Reliefs in kleinem Akropolismuseum zu Athen*, Βιέννη 1923, ἀρ. 125. Τὸ ἀνάγλυφο τῆς Ἀθήνας (0,29x0,21x0,035), ἀπὸ πεντελικὸ μάρ-

μαρο, ἐκτέθηκε στὴ Ρώμη τὸ 1995: ὁ.π., σ. 193 (ἀρ. 4.28.2). Πρβλ. *LIMC*, ὁ.π., σ. 922 (ἀρ. 3), πίν. 597. Πὰ τὰ τρία σωζόμενα ἀνάγλυφα πρβλ. Trédé, ὁ.π. (σημ. 1), σ. 79-80· προηγούνται οἱ μαρτυρίες τοῦ Ποσειδῖππου (βλ. κείμενο, παρακάτω, καὶ σημ. 5), τοῦ Ἰμερίου καὶ τοῦ Καλλιστράτου, σ. 77-79· εἰκ. 1-3. Στὴν ἄρτια σωζόμενη παράσταση τοῦ μαρμάρινου ἀναγλύφου, ἀπὸ τὴ Ρώμη, πού ἀπόκειται στὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο τοῦ Τουρίνου, ὁ γυμνὸς Καιρὸς, φτερωτὸς στὴ ράχη καὶ τὰ πόδια, κρατεῖ μὲ τὸ ἀριστερὸ τοῦ χέρι ἓνα ξυράφι πού φέρει στὴν ἀκμὴ του ἓνα ζυγὸ (πρβλ. τὸ περίφημο *ἐπὶ ξυροῦ ἀκμῆς*: Ἡρόδ. 6, 11· κ.ά.). Ὁ φαλακρὸς στὴν κορυφή καὶ τὸ πίσω μέρος τοῦ κρανίου Καιρὸς, μὲ τοὺς βοστρυχοὺς τῆς κόμης νὰ πέφτουν ὡς τοὺς ὄμους, καλύπτοντας μέτωπο καὶ κροτάφους, ὀρίζει τὴν κλίση πρὸς τὰ κάτω τοῦ ζυγοῦ, ἔχοντας τὸ ἄκρο τοῦ δεξιοῦ δίσκου ἀνάμεσα στὸν τεταμένον δείκτη καὶ τὸν μικρὸ δάκτυλο τοῦ δεξιοῦ του χεριοῦ. Βλ. *LIMC*, ὁ.π., ἀρ. 4· Ρώμη 1995, ὁ.π., σ. 194-195 (ἀρ. 4.28.3). Πρβλ. Stewart, ὁ.π., σ. 164, εἰκ. 1.

4. Βλ. ἐπόμενη σημείωση. Πὰ τίς ἀναβιώσεις τοῦ θέματος τοῦ Καιροῦ στὴν τέχνη τῆς τουρκοκρατίας, σὲ περισσότερο ἢ λιγότερο ἄμεση σχέση μὲ τὸ συγκεκριμένο αὐτὸ κείμενο, πρβλ. Ἀ. Ὁρλάνδο - Μ. Θεοχάρη, «Αἰ ἐπὶ τῆς Πίνδου ἱεραὶ μοναὶ Βράχας καὶ Ρεντίνης», *AE* 1958 (1961), Χρονικά, σ. 8 (παράσταση στὸ νότιο ἐξωτερικὸ τοίχωμα τοῦ ἐξωνάρθηκα, στὸ καθολικὸ τῆς μο-



Εἰκ. 1. Ἀθήνα, Μουσείο Ἀκροπόλεως. Ἀπότμημα μαρμάρινου ἀναγλύφου με παράσταση τοῦ Καιροῦ (1ος π.Χ. αἰ.).

τοῦ εἰκονιζόμενου προσώπου με τὸν διαβάτη –τὸν ἀναγνώστη– πού ἐπιθυμεί νὰ τὸ ἀναγνωρίσει ἐπιχειρεῖται μέσω ἐρωταποκρίσεων: *Τίς, πόθεν ὁ πλάστης; – Σικωνίως. – Οὐνομα δὴ τίς; – Λύσιππος. – Σὺ δὲ τίς; – Καιρὸς ὁ πανδαμάτωρ. – Τίπτε δ' ἐπ' ἄκρα βέβηκας; – Ἄει τροχάω. – Τί δὲ ταρσοὺς ποσσὶν ἔχεις διφνεῖς; – Ἴπταμ' ὑπηνέμος. – Χειρὶ δὲ δεξιτερῇ τί φέρεις ξυρόν; – Ἄνδρασι δεῖγμα, ὡς ἀκμῆς πάσης ὀξύτερος τελέθω. – Ἡ δὲ κόμη τί κατ' ὄψιν; – Ὑπαντιάσαντι λαβέσθαι, νῆ Δία. – Τὰξόπιθεν πρὸς τί φαλακρὰ πέλει; – Τὸν*

νῆς Ρεντίνας). Χ. Μπούρας, «Ἀλληγορική παράσταση τοῦ Βίου - Καιροῦ σὲ μιὰ μεταβυζαντινὴ τοιχογραφία στὴ Χίο», *ΑΔ* 21 (1966), σ. 30, 32, πίν. 17 (κωδῖξ Η.16, ἀρ. 671, μονῆς Μεγίστης Λαύρας), 18 (μονὴ Ρεντίνας). Πρβλ. *LIMC*, ὁ.π., σ. 923-924 (ἀρ. 15-16). 5. *Ἑλληνικὴ Ἀνθολογία* 16, ἐπίγρ. 275, σύμφωνα με τὴν ἔκδοση Η. Beckby, *Anthologia graeca*, 4, Μόναχο 1958, σ. 448. Πρβλ. τὴν ἔκδ. R. Aubreton - F. Buffière, *Anthologie grecque*, 13, Παρίσι 1980, σ. 183-184. Πρβλ. Trédé, ὁ.π. (σημ. 1), σ. 77.

γὰρ ἅπαξ πτηνοῖσι παραθρέξαντά με ποσσὶν οὔτις ἔθ' ἱμείρων δράζεται ἐξόπιθεν. – Τοῦνεχ' ὁ τεχνίτης σε διέπλασεν; – Εἵνεκεν ὑμέων, ξεῖνε, καὶ ἐν προθύροις θῆκε διδασκαλίην<sup>5</sup>.

Στὸ μεταξύ, σὲ ὅλη τὴ διάρκεια τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς, ἀπὸ τὴν ὄψιμη ἀρχαιότητα (τὸν 4ο κυρίως αἰώνα) ὡς τοὺς παλαιολόγειους χρόνους, ἡ ἀρχικὴ δημιουργία, αὐτοῦσια ἢ με παραλλαγές καὶ –λειτουργικές– παρερμηνεῖες, δὲν παύει νὰ μνημονεύεται στὴ λόγια παράδοση<sup>6</sup>. Ἡ διαδρομὴ αὐτὴ ὀρίζεται ἀπὸ τοὺς σταθμοὺς πού σημειώνουν περίοδοι ἀναβιώσεων τοῦ ἐνδιαφέροντος γιὰ τὶς ἀρχαῖες μορφές, κυρίως μέσω μιᾶς «συντηρητικῆς» καλλιέργειας τῶν γραμμάτων, χωρὶς βέβαια νὰ ἀποκλείονται ἀνάλογα ἐπιτεύγματα στὸ πεδίο τῆς τέχνης. Ὁ φιλολογικὸς ἀπτικισμὸς συνοδεύεται ἀπὸ ἕναν ἰδιότυπο αἰσθητικὸ «ἀπτικισμὸ», πού στρέφεται ἀδιακρίτως πρὸς τὰ πλησιέστερα –τὰ πλέον προσιτὰ– ἔργα παλαιότερων περιόδων· σὲ ἔργα, πάντως, πού ξέφευγαν κάπως, μετὴ φυσιοκρατικὴ τους ζωρότητα, ἀπὸ τὴ «σύγχρονη», καὶ βαθματῶς ὅλο καὶ πιὸ δυσκίνητη ἀφαιρετικὴ ἀπόδοση (σὲ γενικὲς γραμμές, στὴν πιὸ ἔγκυρη ἔκφρασή της, μιμητικὰ καὶ αὐτὴ ἐπαναλαμβανόμενη, σὲ σχέση με προηγούμενα ἔγκυρα πρότυπα).

Σὲ ἄλλες πάλι περιπτώσεις, τὸ «ἱστορικὸ» τοῦ Καιροῦ, μολονότι ἐξακολουθεῖ νὰ συνδέεται με εἰκαστικὲς δημιουργίες, ἐπιβιώνει χωρὶς νὰ παραπέμπεται ὁ ἀναγνώστης σὲ ἔργο τέχνης ἀποδιδόμενο σὲ συγκεκριμένο δημιουργό· δ.χ., στὴν *Ἐκκλησιαστικὴ Ἱστορία* τοῦ Εὐαγρίου σχολαστικοῦ (6ος αἰ.) χρησιμοποιεῖται τὸ «περιστατικὸ» τῆς ἀπώλειας τῆς εὐκαιρίας ὡς μυθογραφικὸ σκηρικὸ σὲ ἱστορικὰ γεγονότα, χωρὶς νὰ παραπέμπει ὁ συγγραφέας σὲ γνώριμό του ἢ θρυλούμενο πλαστικὸ ἔργο ἑνὸς συγκεκριμένου γλύπτη<sup>7</sup>. Ἄναφερόμενος στὴ στάση τοῦ Μαρκιανοῦ (479), πού εἶχε ἐπιχειρήσει νὰ σφετερισθεῖ τὴν ἐξουσία, ἀλλὰ ἐβράδυνε νὰ ἐκμεταλλευθεῖ πρὸς ὄφελός του τὴ ρευστότητα τῆς κατάστασης πού εἶχε προκύψει, προκειμένου νὰ ὀλοκληρώσει ἐπιτυχῶς τὸ σχέδιό του, ὁ Εὐά-

6. Πρβλ. Moreno 1973 (σημ. 2). Εἰδικὰ γιὰ τὶς βυζαντινὲς πηγές, βλ. V. Grecu, «Die Darstellung des Καιροῦ bei den Byzantinern», *SBN* 6, 1940 (= *Atti del V Congr. internaz. di studi bizantini*, Ρώμη 1936, II), σ. 147-154.

7. Πὰ τὴ μαρτυρούμενη ἀπὸ τὶς πηγές παρουσία τοῦ λυσιππειοῦ γλυπτοῦ στὴν Κωνσταντινούπολη, βλ. Γεώργιο Κεδρινό, *Σύνοψις Ἱστοριῶν*, 1, Βόννη, σ. 564.15-17. Πρβλ. C. Mango, «Antique Statuary and the Byzantine Beholder», *DOP* 17 (1963), σ. 58.





Είχ. 3. Παρίσι, Έθν. Βιβλιοθήκη, κώδιξ gr. 2144, φ. 10β (1341-45): ό Ίπποκράτης ό Κώος.



Εικ. 4. Παρίσι, Έθν. Βιβλιοθήκη, κώδιξ gr. 2144, φ. 11α (1341-45): ο Μέγας δούξ Άλέξιος Άποκάυκος († 1345).

γριος σημειώνει: (...) *καὶ μάχης ἰσχυρᾶς περὶ τὰ βασι-  
λεια συρραγείσης ... τρέπει τοὺς ἐναντίους ὁ Μαρκια-  
νός· καὶ τῶν βασιλείων ἐγκρατῆς γέγονεν ἄν, εἰ μὴ  
τὸν καιρὸν παρήκεν ἐς αὖριον τὴν πρᾶξιν ἀναβαλλό-  
μενος. Ὁξυπετής γὰρ ὁ καιρὸς καὶ παρὰ πόδας μὲν  
ἰὼν ἴσως ἀλίσκεται, ἐπὶ δὲ τὴν λαβὴν διαδράσει,  
μετεωροπορεῖ γελᾷ τε τοὺς διώκοντας, ἐφικτός αὐτοῖς  
λοιπὸν οὐκ ἀνεχόμενος εἶναι. Ὅθεν ἀμέλει οἱ πλάσται  
καὶ ζωγράφοι κόμην ἔμπροσθεν καθέντες αὐτῶ, τὴν  
κεφαλὴν ὀπισθεν ἐν χρῶ ξυρῶσιν· εὖ μάλα σοφῶς αἰ-  
νιττόμενοι, ὡς ὀπισθόπους μὲν τυγχάνων τῶ καθει-  
μένῳ τῆς κόμης ἴσως κρατεῖται, ἐμπροσθόπους δὲ γε-  
νόμενος τέλεον διαφεύγει, οὐκ ἔχων ὄτω κρατηθεῖν  
τῶ διώκοντι. Ὅπερ καὶ ἐπὶ Μαρκιανῶ γέγονε τὸν μὲν  
εὐθετον αὐτῶ καιρὸν ἀπολέσαντι, ἐξευρεῖν δὲ τοῦτον  
λοιπὸν οὐ δυνήθεντι*<sup>8</sup>.

Παράλληλα εισάγεται καὶ ἡ χριστιανικὴ διάσταση  
στὴν ἐρμηνεία τῆς σύνθεσης, σὲ στιγμὲς καὶ περιπτώ-  
σεις πού ἀτροφοῦν στὴν ἀντίληψή της, ἢ σκόπια  
παραμερίζονται ἀρχικὰ χαρακτηριστικά, καὶ χαλαρῶ-  
νει τὸ περιγράμμα πού ἐξασφάλιζε τὴν ἀκριβεία στὴν  
ἐπιβίωση, καὶ ἀργότερα τὴν ἀναβίωση τῆς αὐθεντικῆς  
μορφῆς. Ὁ Καιρὸς, ἢ λαχταριστὴ εὐκαιρία, πού ἀπο-  
μακρύνεται ἄπιαστη καὶ πικραίνει ἐκεῖνον πού δὲν

κατάφερε νὰ τὴν ἀρπάξει ἀπὸ τὰ μαλλιά, χαρακτηρί-  
ζεται ὡς καιρὸς τοῦ βίου, καὶ μετατρέπεται περαιτέρω  
σὲ Βίος<sup>9</sup>. Ἀποδυναμώνονται δραστικὰ οἱ εὐκαιρίες πού  
μπορεῖ κανεὶς νὰ συναντήσει στὸν ὀριζόντιο δρόμο  
μιάς μελλοθάνατης ζωῆς, γιὰ νὰ ἐξαρθοῦν κλητικά οἱ  
ἀνηφορικὲς βαθμίδες τῆς ἀναχωρητικῆς πορείας (εἰκ.  
2). Ἀντιστρόφως, ἢ ἀπάρνηση τοῦ ἐγκόσμου καιροῦ  
προβάλλει τὸ *καίριον* τῆς τροπῆς –τῆς στροφῆς (τῆς  
*ἐπιστροφῆς*)– πού ὀδηγεῖ στὸν οὐρανό. Στὸ τέρμα τοῦ  
ἀνοδικοῦ δρόμου τὸν ἀθλητῆ-μοναχὸ θὰ στέψει ὁ  
παντοκράτωρ, ἐνῶ στὸ κάτω μέρος τῆς κλίμακας χά-  
σκει τὸ ἀνοικτὸ στόμα τοῦ δράκοντα-ἄδη<sup>10</sup>. Ἄλλοτε  
πάλι, ὁ ἴδιος ὄρος καλύπτει ὅ,τι ἀρχικὰ εἶχε προβληθεῖ  
μέσω τῆς μορφῆς τοῦ Καιροῦ<sup>11</sup>.

Βίος καὶ καιρὸς συνδέονται στὸν ἐναρκτήριο ἀφορι-  
σμὸ τοῦ Ἱπποκράτους: *ὁ βίος βραχύς, ἢ δὲ τέχνη  
μακρά, ὁ δὲ καιρὸς ὀξύς* (...) <sup>12</sup>. Στὸν παλαιολόγειο  
(1341-45;), χαρτῶο κώδικα gr. 2144 τῆς Ἑθνικῆς Βι-  
βλιοθήκης, στὸ Παρίσι, πρὶν ἀπὸ τὸ κείμενο τῶν ἔρ-  
γων τοῦ ἀρχαίου Ἀσκληπιάδη, ἐντίθεται ἓνα περγα-  
μινὸ δίφυλλο μὲ δύο ὀλοσέλιδες ἀντικριστὲς προσω-  
πογραφίες, στίς ἐσωτερικὲς τοῦ ὄψους (φ. 10β-11α):  
τοῦ Ἱπποκράτους, ἀριστερὰ, καὶ τοῦ Μεγάλου δούκα  
Ἀλεξίου Ἀποκαύκου (†1345), δεξιὰ (εἰκ. 3-4)<sup>13</sup>.

8. *Ἐκκλησ. Ἱστορία* 3, 26: *The Ecclesiastical History of Evagrius...*,  
ἔκδ. J. Bidez - L. Parmentier, Λονδίνο 1898, σ. 123.7-18· βλ. καὶ 6,  
12: σ. 230.2-6. Γαλλ. μτφρ. A.-J. Festugière, «Evagre. Histoire ecclé-  
siastique», *Byzantion* 45 (1975), σ. 332-333. Πρβλ. Νικηφόρο Κάλλι-  
στο Ξανθόπουλο (13ος-14ος αἰ.), *Ἐκκλησ. Ἱστορία*, PG 147,  
157BC, 357C.

9. J. R. Martin, *The Illustration of the Heavenly Ladder of John Clima-  
cus*, Princeton 1954, σ. 49-52, 52-53, εἰκ. 70, 72.

10. Πά τὴ μικρογραφία τοῦ φ. 194α (εἰκ. 2) στὸν κώδικα Garrett 16  
(1081) τῆς Πανεπιστημιακῆς βιβλιοθήκης τοῦ Princeton, βλ. ὁ.π.,  
σ. 45, εἰκ. 66. Πρβλ. *Illuminated Greek Manuscripts from American  
Collections*, ἐπιμ. G. Vican, Princeton 1973, σ. 98-99 (ἀρ. 19), εἰκ.  
31 (G. Galavaris).

11. Βλ. τὴν ὄψη ἀναβίωση τῆς μορφῆς, μὲ τὰ γνώριμα χαρακτη-  
ριστικά τοῦ Καιροῦ, σὲ τοιχογραφία (1734) τῆς Παναγίας Κρίνας,  
στὴ Χίο: Μπούρας, ὁ.π., (σημ. 4), σ. 26 κέ., σχέδ. 1, πίν. 14α. Τὸν  
Βίος ἔχει ἐδῶ ἀδράξει ἀπὸ τὰ μαλλιά ἓνα δεῦτερο πρόσωπο, ὁ  
Κόσμος. Ὅπως ἔδειξε ὁ Μπούρας, ἡ παράσταση συνδυάζεται μὲ  
τὸ πρῶτο ἥμισυ μιάς ποιητικῆς σύνθεσης τοῦ Θεοδώρου Προδρό-  
μου (12ος αἰ.), πού γράφεται στὸ ἄνω μέρος τῆς τοιχογραφίας  
(PG 133, 1419-1420. Μπούρας, ὁ.π., σ. 27-28, 31, σχέδ. 1). Στὸ  
ἀόσπασμα αὐτὸ ἀκολουθεῖται –παθητικά– τὸ χριστιανικὸ σκε-  
πτικὸ. Παραλείπεται, ἀντιθέτως, τὸ δεῦτερο ἥμισυ τοῦ ἐπιγράμ-  
ματος, ὅπου διασώζεται τὸ σκεπτικὸ τοῦ ἀρχαίου καιροῦ. Οὐσια-  
στικά, καὶ σὲ αὐτὴ τὴ σύνθεση, προβάλλεται λοιπὸν ἡ χριστιανικὴ  
σύλληψη τοῦ θέματος. Ὡς πρὸς τὴ μετονομασία τῆς ἀρχικῆς  
μορφῆς, πρβλ. τίς ἔντονες ἀντιρρήσεις τοῦ Ἰωάννου Τζέτζου

(12ος αἰ.), πού ἀντιλαμβάνεται τὴ λέξη βίος μὲ τὴν ἔννοια τῆς  
περιουσίας: *Ioannis Tzetzae Epistulae*, ἔκδ. P. A. Leone, Λειψία  
1972, σ. 99-100 (100.12-22).

12. Πά τὸ κείμενο τῶν *Ἀφορισμῶν* τοῦ Ἱπποκράτους (π. 460-370),  
βλ. τὴν ἔκδοση E. Littré, *Oeuvres complètes d'Hippocrate*, Παρίσι  
1839-1861, 4, σ. 458 κέ. Πρβλ. Ἱπποκράτη, *Ἄπαντα*, ἔκδ. B. Μαν-  
δηλαράς, Ἀθήνα («Κάκτος»), 1, 1992, σ. 222 κέ.

13. Πά τὸν παρισινὸ κώδικα (42 x 31 ἐκ.) καὶ τίς δύο μικρογραφίες  
(εἰκ. 3 - 4), βλ. τὸν πάντοτε χρῆσιμο H. Bordier, *Description des  
peintures et autres ornements contenus dans les manuscrits grecs de la  
Bibliothèque nationale*, Παρίσι 1883, σ. 233-235. *Byzance. L'art by-  
zantin dans les collections publiques françaises*, Παρίσι, Μουσεῖο τοῦ  
Λούβρου, 1992, σ. 455-458 (ἀρ. 351, B. Mondrain). Πρβλ. *La mé-  
decine médiévale à travers les manuscrits de la Bibliothèque nationale*,  
Παρίσι, Ἑθνικὴ Βιβλιοθήκη, 1982, σ. 30 (ἀρ. 1). *Ἡ βυζαντινὴ τέχνη,  
τέχνη εὐρωπαϊκῆ*, Ἀθήνα, Ζάππειον Μέγαρον, 1964, ἀρ. 365.  
Εἰδικὰ γιὰ τίς δύο προσωπογραφίες τῶν φ. 10β-11α, βλ. I. Spatha-  
rakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, Leiden 1976,  
σ. 148-151, εἰκ. 96-97. Τὸ ὑδατόσημο τοῦ ἰταλικοῦ χαρτιοῦ πού  
χρησιμοποιοῦνταν γιὰ τὸν κώδικα μαρτυρεῖται στὰ ἔτη 1335-45  
(Παρίσι 1982, ὁ.π.· πρβλ. Παρίσι 1992, ὁ.π.: 1338). Ἡ διαπίστωση  
αὐτῆ, καθὼς καὶ τὸ ὅτι ὁ Ἀπόκαυκος κατεῖχε τὸ ἀξίωμα τοῦ  
Μεγάλου δούκα τὴν περίοδο 1341-1345, παρέχουν ἀσφαλεῖς ἐνδεί-  
ξεις γιὰ τὴ χρονολόγησή τοῦ κώδικος ἀφενός, καὶ ἀφετέρου τοῦ  
περγαμινοῦ διπτύχου μὲ τίς προσωπογραφίες (κατὰ προσέγγιση,  
πάντοτε). Ὑπενθυμίζεται ὅτι ὁ τίτλος τοῦ εἰκονιζόμενου ἀξιωμα-  
τοῦχοῦ ἐπιγράφεται στὴ μικρογραφία τοῦ φ. 11α (εἰκ. 4).



Εικ. 5. Παρίσι, Έθν. Βιβλιοθήκη (Cabinet des médailles). Άνω μέρος έλεφάντινου διπτύχου: ό ύπατος Άναστάσιος (Κωνσταντινούπολη, 517).

Προτασσόμενος μέσα από χρυσό βάθος, με πολυτελές μεταξωτό ένδυμα (τό καββάδιον) και χρυσοκέντητο πύλο (τό σκαράνικον)<sup>14</sup>, ό Άλέξιος κάθεται σέ εύθύγραμμο σκαλιστό ξύλινο θρόνο, κάτω από τραβηγμένα, από τή μέση προς τις άκρες, κόκκινα βήλα, πού κρέμονται, πιασμένα με κρίκους, από τήν όριζόντια βέργα πού όρίζει τό άνω μέρος τής μικρογραφίας

(είκ. 4). Ό τρόπος παρουσίας του άνακαλεί κάπως στή μνήμη τήν πολύ άρχαιότερη σκηνοθεσία τής ύπατικής παρουσίας, σέ δίπτυχα τής παλαιοβυζαντινής έποχής, και άλλα συναφή έργα, πού δέν άποκλείεται, δείγματά τους, νά έγνώριζε ό Άλέξιος – ή και νά κατείχε, ένδεχομένως, στή συλλογή του<sup>15</sup>. Βέβαια, στή μέση και τήν ύστερη περίοδο, όταν εικονίζεται ό Χρι-

14. Σέ σχέση με τό επίσημο ένδυμα και τόν πύλο του Μεγάλου δούκα πού φέρει ό Άλέξιος, πρβλ. περιγραφή τους στο σύγγραμμα *Περί όφφικίων* του Ψευδο-Κωδινού (14ος αϊ.)· Pseudo-Kodinos, *Traité des offices*, έκδ. J. Verreux, Παρίσι 1966, σ. 153.13-154.1: *Τό σκαράνικον αύτου χρυσοκόκκινον, συρματέϊνον, έχον και αύτό έμπροσθεν μέν εικονικώς τόν βασιλέα ιστάμενον ίνοκοπητόν, όπισθεν δέ καθήμενον επί θρόνου. Τό καββάδιον αύτου βλάτιον οϊον άν βούλοϊτο από τών συνήθων.* Για τόν τίτλο, πρβλ. στο ίδιο, σ. 167.14-27. Για τό ένδυμα και πάλι, πρβλ. E. Piltz, *Le*

*costume officiel des dignitaires byzantins à l'époque Paléologue*, Ούψάλα 1994, σ. 16-17, 52, 60-61, 67 κέ., 76-77, είκ. 55.

15. Διατυπώνουμε μία ύπόθεση πού δέν θά ήταν δυνατόν νά στηριχθεί με συγκεκριμένα στοιχεία. Πολλά από αυτά τά αντικείμενα, με προέλευση τήν Κωνσταντινούπολη, είχαν από νωρίς πάρεϊ τό δρόμο τής Δύσης (πρβλ. σημ. 16). Πάντως, ό έξαιρετικά –όπωςδήποτε– τιμητικός τρόπος με τόν όποιο προβάλλεται ό Άλέξιος, ως *Μέγας δούξ* (όπως έπιγράφεται στή μικρογραφία), δέν ξενίζει ως προς τή σκηνοθετική του άντίληψη. Άς μή λησμο-

στός Παντοκράτωρ, σὲ μὴ ἀφηγηματικὲς σκηνές, ἢ ἀκόμη καὶ ὁ χριστομιμητὴς βασιλεὺς τῶν Ρωμαίων, τὸ σκηنيκὸ ἐξαφανίζεται. Σὲ αὐτὴ τὴν περίπτωση ἡ πρόσωπα προβάλλονται μέσα στὸ φῶς: ὁ χρυσὸς κάμπος δὲν νοεῖται ἀκριβῶς ὡς βάθος, ἀλλά, μάλλον, ὡς σύνολος (φωτο)χώρος. Ὅπως καὶ στὰ ὑπατικά διπτύχα (εἰκ. 5), ἀλλὰ πολὺ πιὸ διακριτικά, σὲ ἐποχὴ φθίνουσας προόδου καὶ συρρίκνωσης τοῦ αὐτοκρατορικοῦ κύρους, σημειώνεται καὶ ἐδῶ ἡ ἐνθαδικὴ πηγὴ τῶν κοσμικῶν ἐξουσιῶν: τὸ σκαράνικο φέρει στὸ μέτωπο τὴν ὀλόσωμη μορφή τοῦ αὐτοκράτορα<sup>16</sup>. Παρ' ὅλη τὴ φιλοδοξία τοῦ ἀνθρώπου καὶ τὴ ρευστότητα τῶν καιρῶν<sup>17</sup>, δὲν εὐστοχεῖ λοιπὸν ἡ παρατήρηση ὅτι στὴ μικρογραφία τοῦ παρισινοῦ κώδικος (εἰκ. 4) προβάλλεται ἀποκλειστικά τὸ ἐν λόγῳ ἄτομο, χωρὶς νὰ παραπέμπεται ὁ ἀναγνώστης (ὁ σύγχρονος

του θεατῆς) στὴν αὐτοκρατορικὴ –ἀδιακρίτως προσώπων– ἄρχουσα τάξη καὶ νομιμότητα<sup>18</sup>. Παραλλάσσοντας τὴ θεωρία τοῦ Καντόροβιτς γιὰ τὰ δύο σώματα τοῦ βασιλέως<sup>19</sup>, θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ μιλήσει ἐδῶ γιὰ τὰ δύο σώματα τῆς βασιλείας: τὸ συμβολικὸ καὶ ἀπρόσβλητο, τὸ ἀτομικὸ καὶ τρώσιμο.

Τὰ κείμενα ποὺ ἀποδίδονται στὸν Ἱπποκράτη τὸν Κῶο, ὅπως εἰκαστικά καὶ ἐπιγραφικά δηλώνεται στὴν προηγούμενη μικρογραφία (εἰκ. 3)<sup>20</sup>, σὲ μία «δεύτερη φάση» ἔχουν (πράγματι) ἀντιγραφεῖ στὸν ἐν λόγῳ κώδικα, ποὺ φέρει στὸ ἐσωτερικὸ του, ἀποτυπωμένη, καὶ τὴν εἰκόνα του (εἰκ. 4)<sup>21</sup>. Πράγματι (ὅπως καὶ στὸ προηγούμενως εἰκονιζόμενο πρότυπο), ἐπάνω στὸ ἀναλόγιο ποὺ ἔχει στ' ἀριστερὰ του ὁ ἀνώτατος Βυζαντινὸς ἀξιωματοῦχος, εἶναι τοποθετημένος ὁ κώδιξ – τοῦ ὁποίου ἦταν κατὰ πᾶσα πιθανότητα ὁ κάτοχος, μπορεῖ

νοῦμε ἄλλωστε ὅτι ὁ Ἀπόκαυκος, δύο μῆνες προτοῦ νὰ τιμηθεῖ μὲ αὐτὸ τὸ ἀξίωμα (Νοέμβρ. 1341), εἶχε ἤδη ἀναλάβει τὴν ἀρχὴ τοῦ ἐπάρχου τῆς πόλεως. Καὶ τὸ ἐρώτημα ἐπανερχεται ἡ ἐπιλογή τοῦ τρόπου παρουσίας τοῦ Ἀλεξίου σχετίζεται ἄραγε συνειδητὰ – μὲσω τῆς δυνητικῆς μνήμης τοῦ ἀξιώματος – μὲ τὰ παλαιοβυζαντινὰ ὑπατικά πρότυπα; Δὲν ἀποκλείεται..!

16. Ψευδο-Κωδινός, ὁ.π., (σημ. 14). Πρβλ. Piltz, ὁ.π. (σημ. 14), σ. 67 κέ., 76-77, 79. Οἱ ἄρχοντες ἄ τάξεως φέρουν στὸ σκαράνικο τὴν αὐτοκρατορικὴ εἰκόνα, σὲ διαφοροτικὸ τύπο ἀνά κατηγορία ἀξιώματος. Βλ. ἄλλα δείγματα παρουσίας τῆς αὐτοκρατορικῆς εἰκόνας σὲ ἐπίσημα ἐνδύματα καὶ διάσημα ἀξιωματῶν ἐπιφανῶν προσώπων, στὸ ἴδιο, εἰκ. 33, 44-48. Στὸ ἐλεφάντινο διπτύχο τοῦ ὑπάτου Ἀναστασίου (Κωνσταντινούπολη, 517), τῆς Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης (Cabinet des médailles) στὸ Παρίσι (εἰκ. 5), ἐπάνω καὶ πίσω ἀπὸ τὸ ἀέτωμα τοῦ σκηνογραφικοῦ (μνημειακοῦ) βάθους, καὶ κάτω ἀπὸ τὴν πινακίδα (*tabula ansata*) τῆς ἐπιγραφῆς, εἰκονίζονται σὲ μέταλλα (*imagines clipeatae*), στὴν κορυφῆ: ὁ αὐτοκράτωρ Ἀναστάσιος (ἀνάμεσα σὲ φτερωτοὺς ἐρωτιδεῖς, ποὺ ἀπλώνουν φυτικοὺς πλοχμούς), δεξιὰ: ἡ Ἀριάδνη (;) καὶ ἀριστερὰ: ὁ πατέρας τοῦ ὑπάτου Πομπήιος (ὑπάτος καὶ αὐτός, τὸ 501). Ἡ μορφή τοῦ αὐτοκράτορα ἐπαναλαμβάνεται στὸ ἄνω ἄκρο τοῦ ὀρθωμένου σκηπτρου ποὺ κρατεῖ ὁ ὑπάτος μὲ τὸ ἀριστερὸ του χέρι (σὲ μέταλλο, ἀνάμεσα σὲ ὑψωμένες φτεροῦγες τοῦ ἀετοῦ). Μὲ τὴ *mapra* ποὺ κρατεῖ στὸ ὑψωμένο δεξιὸ του χέρι, ὁ ὑπάτος τοῦ 517 εἶναι ἱερατικά ἔτοιμος νὰ σηματοδοτήσῃ τὴν ἔναρξη τῶν ἀγώνων (στὸν Ἱπλόδρομο;). Γιὰ τὸ διπτύχο τοῦ Ἀναστασίου, βλ. W. F. Volbach, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*, Mainz<sup>3</sup>1976, ἀρ. 21. Παρίσι 1992 (σημ. 13), σ. 54-56 (ἀρ. 15, D. Gaborit - Chopin). Σημειώνεται ἡ προηγούμενη παρουσία του στὸν καθεδρικό ναὸ τῆς Bourges, ἀπὸ τὸν 11ο αἰώνα, μὲ μαρτυρούμενη λειτουργικὴ χρῆση.

17. Βλ., γιὰ τὸ πρόσωπο, *Prosopogr. Lex. der Paleologenzeit* (= PLP), ἀρ. 1180. *Oxford Dict. Byz.* (= ODB), 1, 1991, σ. 134-135 (A. - M. Talbot). D. Nicol, *A Biographical Dictionary of the Byzantine Empire*, Λονδίνο 1991, σ. 10-11 (= *Βιογραφικὸ λεξικὸ τῆς βυζαντινῆς αὐτοκρατορίας*, Ἀθήνα 1993). Πρβλ. τὴ βιογραφικὴ δοκιμὴ τοῦ R. Guiland, «Etudes de civilisation et de littérature byzantines, I. Aléxius

Apocaucos», *Revue du Lyonnais* (1921), σ. 523-541. Βλ. καὶ πάλι τοῦ Guiland, τὸ σημεῖωμα στὴν ἐκδοσὴ του τῆς Ἀλληλογραφίας τοῦ Γρηγοῦ: Nicéphore Grégoras, *Correspondance*, Παρίσι 1927, σ. 299-301. Γιὰ τὴ γνωστὴ ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 10ου αἰώνα οἰκογένεια, ποὺ ἔφερε τὸ ἴδιο ὄνομα, πρβλ. ODB, ὁ.π., σ. 134 (A. Kazhdan).

18. A. Cutler, «Uses of Luxury: On the Functions of Consumption and Symbolic Capital in Byzantine Culture», *Byzance et les images*, Παρίσι 1994, σ. 317-320.

19. E. Kantorowicz, *The King's Two Bodies. A Study in Mediaeval Political Theology*, Princeton 1957.

20. Ὁ Ἱπποκράτης εἰκονίζεται καθήμενος σὲ ξύλινο θρόνο μὲ κοιλὴ, ἐν εἶδη κόγχης, ράχη, τοῦ γνώριμου τύπου καὶ ἀπὸ ἄλλα ἔργα τῆς ἴδιας ἐποχῆς: πρβλ. V. Lazarev, *Storia della pittura bizantina*, Τουρίνο 1967, εἰκ. 390, 445. Ἐχει γράψει τὸν πρῶτο ἀφορισμὸ στὸν κώδικα ποὺ κρατεῖ ἀνοιγμένο πρὸς τὸν ἀναγνώστη. Σημειώνουμε τὴν περιέργη χρῆση τοῦ κόκκινου μανδύα, στὸ ἀνασηκωμένο ἄκρο του, γιὰ τὴν κάλυψη τῆς κεφαλῆς. Ὡστόσο, τὸ φουσκωμένο κοκκοῦλι ποὺ σχηματίζεται, μάλλον ἐσκεμμένα, ἀφήνει ἀκάλυπτο τὸ σύνολο τῆς ὄψης τοῦ προσώπου. Γιὰ τὴν κάλυψη τῆς κεφαλῆς τοῦ Ἱπποκράτους, πρβλ. πιθανῆς ἐξηγήσεις, Παρίσι 1992, ὁ.π. (σημ. 13), σ. 455, 458.

21. Τοῦτο δὲν ἰσχύει σὲς προσωπογραφίες τῶν εὐαγγελιστῶν, ὅπου προβάλλεται ἡ παρουσία τοῦ κεμένου τὴν ὥρα τῆς γένεσής του. Ἐχομε δηλαδὴ ἐδῶ καὶ τὶς δύο φάσεις: τὴ συγγραφικὴ, ἀπὸ τὴ μιά, καὶ τὴν ἐκδοτικὴ ἀπὸ τὴν ἄλλη, μὲ τὸν ὕλικα καὶ χρονολογικά συγκεκριμένο καρπὸ τῆς νὰ εἰκονίζεται στὴ μικρογραφία τοῦ φ. 11α. Γιὰ ἕναν ἀνάλογο, ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἀποψη, εἰκαστικὸ συνδυασμὸ, στὸν ἴδιο χώρο, τῆς συγγραφικῆς ἀφενὸς φάσης, μὲ τὸν συγκεκριμένο ἀφετέρου καρπὸ μιᾶς μεταγενέστερης ἐκδοτικῆς φάσης, πρβλ. τὶς μικρογραφίες τῶν φ. 4β-5β καὶ 6β στὸν βιενναῖο κώδικα τοῦ Διοσκουριδῆ (ἀρχὲς 6ου αἰ.): H. Gerstinger, *Dioscurides, Codex Vindobonensis Med. gr. 1 der Österreichischen Nationalbibliothek. Kommentarband zu der Faksimileausgabe*, Graz 1970, σ. 30 κέ. Σχετικὰ μὲ τὴν παρουσία τοῦ βιβλίου σὲ εἰκαστικά ἔργα, πρβλ. τὸ δοκίμιο τοῦ J. Bialostocki, *Livres de sagesse et livres de vanité. Pour une symbolique du livre dans l'art*, Παρίσι 1993.

και ὁ παραγγελιοδότης – με τὰ ἔργα τοῦ Ἱπποκράτους, ἀνοιγμένος στήν ἀρχή τῶν Ἀφορισμῶν (ὅπως και προηγουμένως), με τὸ ἴδιο ἀκριβῶς κείμενο<sup>22</sup>.

Μία βραχύσωμη –ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὸ περιορισμένο ὕψος– και νεανική μορφή προβάλλει πίσω ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ ἄκρο τῆς ράχης τοῦ θρόνου· ἐκτός ἀπὸ τὴν κεφαλή και τὸ ἀριστερὸ χέρι, τὸ ὑπόλοιπο τοῦ σώματός της καλύπτεται. Εἰσάγεται ἐδῶ ἓνα θεληματικά δευτερεύον πρόσωπο, πὺ δὲν προβάλλεται, ἔστω και ὄρθιο, στὸ ἴδιο μέτωπο με τὸν Ἀλέξιο. Εἶχε ὑποτεθεῖ ὅτι σὲ αὐτὴ τῆ μικρογραφία, πλάι στὸν πατέρα του, ἀπεικονίζεται ἓνας γιὸς τοῦ Ἀποκαύκου<sup>23</sup>. ἔσφαλμένα, ὅπως ἀποδείχθηκε, με τὴ συνακόλουθη κατάθεση μιᾶς ἄλλης πρότασης: τὸ νεαρὸ αὐτὸ ἄτομο ἐνδέχεται νὰ προσωποποιεῖ τὴν ἰατρική<sup>24</sup>. Ἄν τὴν δεχθοῦμε, θὰ μείνει ἀνεξήγητο τὸ περιορισμένο ἀνάστημα, ἢ ἀνηλικιότης: ζωγραφικὴ ἐπιλογή πὺ δὲν συντελεῖ στή δεικτικὴ πληρότητα αὐτοῦ τοῦ – ἔστω και ἄλληγορικοῦ – προσώπου· στήν ἀποτελεσματικὴ, δηλαδή, συμμετοχὴ του στή σύνθεση τῆς παράστασης. Ἄλλωστε, ἢ ἀπουσία τῆς ἐπιγραφῆς δὲν κολάζεται με κάποιαν ἄλλη ἔνδειξη, πὺ νὰ κινεῖ τὴν ἀναγνωστικὴ ἀντίληψη πρὸς αὐτὴ τὴν κατεύθυνση. Τὸ ἴδιο ἀκριβῶς θὰ ἴσχυε και στήν προηγούμενη, ὑποθετικὴ περίπτωση· ἂν δηλαδή ὁ Ἀπόκαυκος εἶχε πρᾶγματι ἀνήλικο γιὸ, τὴν ὥρα πὺ τὸν ἀπαθανάτιζε ὁ ζωγράφος. Ξενίζει τέλος και ἢ ἀσάφεια τοῦ φύλου. Ἄναγόμενοι σὲ ἀρχαιότερα ζωγραφικὰ δείγματα, διαπιστώνουμε ὅτι σὲ κώδικα τοῦ 10ου αἰῶνα<sup>25</sup>, πίσω ἀπὸ τὸν καθήμενο σὲ σκίμποδα Σολομῶντα, ἐπάνω σὲ



Εἰκ. 6. Κοπεγχάγη, Gl. Kongl. Samml., κώδιξ 6 (10ος αἰ.), φ. 83β: ὁ προφήτης Σολομῶν και ἢ ἀνεπίγραφη Σοφία.

22. Τὸ περγαμινὸ δίπτυχο ἐντίθεται στὸν κώδικα μετὰ τὰ προκαταρκτικὰ φύλλα (περιλαμβάνουν Ἱπποκρατικὸ λεξικὸ κ.ἄ.) και πρὶν ἀπὸ τὸν Βίο τοῦ Ἱπποκράτους· ἀκολουθοῦν ὁ Ὅρκος και τὰ ἰατρικὰ κείμενα. Τὸ κείμενο τῶν Ἀφορισμῶν περιλαμβάνεται στὰ φ. 188 κέ. Στὴ μέση τοῦ φ. 188α, ὁ πρῶτος ἀφορισμὸς γράφεται ὡς ἐξῆς: Ὁ βίος, βραχύς· ἢ δὲ τέχνη μακρὴ· ὁ δὲ καιρός, ὀξύς· ἢ δὲ πείρα, σφαλερὴ· ἢ δὲ κρίσις, χαλεπὴ (...). Με ὠχροκάστανο μελάνι και μικρότερα γράμματα, ἐπάνω ἀπὸ τὰ: βραχύς - μακρὴ - ὀξύς - σφαλερὴ - χαλεπὴ, ἔχει ἀντιστοίχως σημειωθεῖ, ἐπεξηγηματικά, στὸ μεσοδιάστημα: ὀλίγος - πολλή - σύντομος - ἐπισηφαλής - δύσκολος. Σχετικὸ εἶναι και ὑπερκείμενο σχόλιο, στὸ ἄνω μέρος τοῦ περιθωρίου. Ὅπως δὴποτε, ἢ σύνθεση τοῦ ἀφορισμοῦ εἶναι ἰατρογενής, ὅπως ἄλλωστε –ὑπὸ στενὴ ἔννοια– και τὸ νόημά του· πρβλ. L. Bourgey, «La relation du médecin au malade dans les écrits de l'école de Cos», *La collection hippocratique et son rôle dans l'histoire de la médecine*, Leiden 1975, σ. 211, σημ. 3.

23. H. Belting, *Das illuminierte Buch in der spätbyzantinischen Gesellschaft*, Χαϊδελβέργη 1970, σ. 82, σημ. 277, εἰκ. 32. Ἐφόσον ὁ Ἀλέξιος εἰκονίζεται ἐδῶ πρὸς τὰ τέλη τῆς ζωῆς του, πὺ λήγει με τὴ δολοφονία του τὸ 1345, ἀποκλείεται ἢ ἀταύτιστη νεανική

μορφή πὺ ἔχει κοντὰ του νὰ εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς γιὸς του. Και οἱ δύο κατεῖχαν ὑψηλὰ ἀξιώματα, διορισμένοι ἀπὸ τὴν κεντρικὴ ἔξουσία κυβερνήτες, ὁ Μανουῆλ στήν Ἀδριανούπολη (1341), ὁ Ἰωάννης στή Θεσσαλονίκη (1342). Βλ. D. Nicol, *The Last Centuries of Byzantium, 1261-1453*, Cambridge<sup>2</sup>1993, σ. 193, 195 (= *Οἱ τελευταῖοι αἰῶνες τοῦ Βυζαντίου, 1261-1453*, Ἀθήνα 1996).

24. Spatharakis, ὅ.π. (σημ. 13), σ. 149, σημ. 21. Τὴν ἴδια πρόταση εἶχαν προηγουμένως διατυπώσει ὁ Omont (1929), και ὁ Bordier, ὅ.π. (σημ. 13), σ. 235. Ἄλλοι, ἔχουν ἐκφράσει διαφορετικὴ γνώμη, πὺ δὲν καταλήγει σὲ συγκεκριμένη και αἰτιολογημένη ταύτιση, θεωρώντας ὅτι συνεικονίζεται με τὸν Ἀλέξιο ἓνας βοηθός, ἢ ἀκόλουθος, ἢ μιὰ νεανικὴ μορφή.

25. Στὸν κώδικα Gl. Kongl. Samml. 6 τῆς Κοπεγχάγης, ἢ μικρογραφία τοῦ φ. 83β ἔχει τεθεῖ ὡς προμετωπίδα τοῦ μέρους πὺ περιλαμβάνει σοφιολογικὰ κείμενα, με πρῶτο τὶς Παροιμίες (φ. 84-126). Βλ. Ἀθήνα 1964, ὅ.π. (σημ. 13), ἀρ. 288. J. Beckwith, *The Art of Constantinople*, Λονδίνο<sup>2</sup>1968, σ. 83-85, εἰκ. 109. H. Belting - G. Cavallo, *Die Bibel des Niketas*, Wiesbaden 1979, σ. 33-34, 36, 38, 46-47, πίν. 1. J. Lowden, «An Alternative Interpretation of the Manuscripts of Niketas», *Byzantion* 53 (1983), σ. 560, 571-573, πίν. 2.

ύψηλο βαθμιδωτό βάθρο, εμφανίζεται ύπομνηστικά, σε περιορισμένη κλίμακα, μιὰ ἀνεπίγραφη γυναικεία μορφή, πού φέρει μαφόριο και κρατεί ἐπιδεικτικά εὐλητό στο δεξί της (ὅπως και ὁ Σολομών με τὸ ἀριστερό του) χέρι (εἰκ. 6). Εἰκονιζόμενη σε προτομή, ἢ σεμνή αὐτὴ παρουσία προβάλλει μέσα σὲ χρυσὸ κάμπο, ὡς (ἀποκαλυπτικά) ἐμπνέουσα μορφή, σὰν νὰ εἶναι πλάι στὸν – θεοδοσιανῆς, κάπως, λάμψης, στὸ πνεῦμα τῆς ὑφολογικῆς ἐπιστροφῆς τοῦ 10ου αἰώνα– βασιλικά ἐνδεδυμένο και ἐστεμμένο προφήτη ἐνῶ, στὴν «πραγματικότητα», ἀναδύεται πίσω ἀπὸ τὴν τυφλὴ τοξοστοιχία τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ βάθους. Τὰ εἰκαστικά συμφραζόμενα στοιχειώνουν τὸν ὑπαινισμό: με αὐτὴ τὴν ἀταύτιστη (ἀλλὰ οἰκεία, ἐνδεχομένως μέσω τῆς Θεοτόκου) μορφή, ἀποδίδεται ἐδῶ, με τὶς ἀπαραίτητες ἐπιφυλάξεις (χωρὶς νὰ ὀνομάζεται), ἢ ἐξ ὕψους δωρητικῆ σοφία<sup>26</sup>. Ἡ διαφορὰ στὴν κλίμακα ἀπόδοσης τῶν προσώπων αἰτιολογεῖται και ἀπὸ τὴν ἀπόσταση πού ὑποτίθεται ὅτι χωρίζει τὶς δύο μορφές, και ἀπὸ τὴν εἰκαζόμενη πρόθεση τοῦ ζωγράφου νὰ προτάξει δύο διαφορετικά στὴ φύση και τὸν τρόπο παρουσίας τους μεγέθη. Σὲ ἄλλη τώρα μικρογραφία, σὲ κώδικα τοῦ 13ου αἰώνα<sup>27</sup>, ὁ χαλαρὰ κατ' ἐνώπιον εἰκονιζόμενος εὐαγγελιστὴς Ματθαῖος (καθήμενος, δεξιά) συνοδεύεται ἀπὸ μίαν νεανικὴ ἀνδρική μορφή (ὄρθιος, ἀριστερά), με σταυρωμένα μπροστὰ στὸ στήθος τὰ χέρια (εἰκ. 7). Τὸ συνοδὸ πρόσωπο εἶναι και ἐδῶ ἀταύτιστο, χωρὶς ὅμως νὰ περιορίζεται στὶς διαστάσεις μιᾶς ὑπομνηστικῆς παρεμβιατικῆς μορφῆς· σημειωτέον ἐξᾴλλον ὅτι με τὸ φωτοστέφανο πού φέρει ἐξαιρέτως «διασταλτικά» ἢ παρουσία του<sup>28</sup>. Βέβαια, και στὶς δύο αὐτὲς περιπτώσεις (εἰκ. 6-7), τὰ συνοδευτικά πρόσωπα συντάσσονται με τὸν συγγραφέα τοῦ κειμένου πού ἀκολουθεῖ· κάτι πού θὰ συνέβαινε και στὴν περίπτωση τοῦ παρισινοῦ κώδικος, ἂν ἡ αἰνιγματικὴ νεανικὴ μορφή τοῦ φ. 11α εἶχε συνδυασθεῖ ἀπευθείας με τὴν προσωπογραφία τοῦ Ἰπποκράτους (εἰκ. 3).



Εἰκ. 7. Ἄθως, κώδιξ Κουτλουμουσίου 61 (13ος αἰ.), φ. 50β: οἱ εὐαγγελιστὴς Ματθαῖος και Ἰωάννης (;).

Σὲ ἀντίθεση με ὅ,τι ἐπιτυγχάνει στὴν προσωπογραφία τοῦ Ἀποκαύκου<sup>29</sup>, ὁ ζωγράφος, σκόπιμα μάλλον, δὲν διευκολύνει, μέσω μιᾶς πληρέστερης ἀπεικόνισης (ἐπαρκῆς γιὰ τὸν ἀναγνώστη / ἰσότιμη με τὸν κυρίως εἰκονιζόμενο προβολὴ τοῦ προσώπου, σαφέστερη δήλωση φύλου και ἀναστήματος, ἐνδυμα, ἄλλα γνωρίσματα), τὴ σύνδεση αὐτῆς τῆς μορφῆς με τὴν ἱστορικὴ πραγματικότητα. Ἀκόμη και μιὰ πιθανὴ ἀλληγορικὴ διάσταση δὲν ἀποδίδεται με τὴν ἀπαραίτητη σὲ αὐτὲς τὶς περιπτώσεις –ἔστω και στὸν ἐλάχιστο βαθμὸ– σαφήνεια. Τὸ ἀντίθετο λ.χ. συμβαίνει –μεταξὺ ἄλλων: γιὰ τὴν ἀποφυγὴ πιθανῶν παρεξηγήσεων– σὲ μεσοβυ-

26. Πιὸ χαμηλά, στὸ κάτω ἀριστερὸ μέρος τῆς μικρογραφίας, εἰκονίζεται καθήμενος, στραμμένος πρὸς τὸν Σολομῶνα, και ὁ ἕτερος ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς τῶν κειμένων πού ἀκολουθοῦν Ἰησοῦς Σιράχ (φ. 183-231β). Ὅπως και τὰ δύο ἄλλα πρόσωπα τῆς σύνθεσης (εἰκ. 6), κρατεῖ και αὐτὸς εὐλητό. Ἡ συνδυασμένη παρουσία τῶν δύο προφητῶν –πού δίνουν τὴν ἐντύπωση ὅτι διαλέγονται μεταξὺ τους– και ἡ ὕψη τῶν κειμένων παρέχουν ἀσφαλεῖς ἐνδείξεις γιὰ τὴν ἀναγνώριση τῆς ἀταύτιστης γυναικείας μορφῆς.

27. Κώδιξ Κουτλουμουσίου 61, φ. 50β: Σ. Πελεκανίδης κ.ἄ., *Οἱ θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὁρους, Σειρὰ Α', Εἰκονογραφημένα χειρόγραφα*,

1, Ἀθήνα 1973, σ. 452, εἰκ. 300.

28. Ὁ Γαλάβαρης θεωρεῖ ὅτι στὰ δεξιὰ τοῦ Ματθαίου, ἐκεῖθεν τοῦ ὕψηλοῦ ἀναλόγιου πού μεσολαβεῖ ἀνάμεσά τους, εἰκονίζεται ὁ εὐαγγελιστὴς Ἰωάννης: G. Calavaris, *The Illustrations of the Prefaces in Byzantine Gospels*, Βιέννη 1979, σ. 58, εἰκ. 26.

29. Τὸ εἰκαστικὸ ἀποτέλεσμα προδίδει τὴ βούληση τοῦ ζωγράφου γιὰ μιὰ πιστὴ – και κολακευτικὴ – ἀπόδοση τοῦ συγκεκριμένου προσώπου. Πρβλ. T. Velmans, «Le portrait dans l'art des Paléologues», *Art et société à Byzance sous les Paléologues*, Βενετία 1971, σ. 125, εἰκ. 43-44.

ζαντινές μικρογραφίες, όπου ἀρετὲς προσωποποιημένες, σὲ ἰσορρεπεῖς / συμπληρωματικούς συνδυασμούς, συνοδεύουν αὐτοκράτορες στὴν εἰκαστική τους ἐπιφάνεια: ἡ Ἀλήθεια καὶ ἡ Δικαιοσύνη, ἀπευθείας, τὸν Νικηφόρο Βοτανειάτη· ἡ Ἐλεημοσύνη καὶ ἡ Δικαιοσύνη, μέσω τοῦ βασιλέως τῶν οὐρανῶν, τὸν Ἰωάννη Β΄ Κομνηνὸ καὶ τὸν γιό του Ἀλέξιο, ἐπιγεῖους βασιλεῖς<sup>30</sup>.

Δὲν ἀποκλείεται ὡστόσο, ἡ διακριτικὴ καὶ «ἀθόρυβη» αὐτὴ παρουσία, μὲ τὴν ἔμφυση ὑλικότητα καὶ τὴν εὐγλωττία τῆς ἀνθρώπινης μορφῆς, νὰ ἀπηχεῖ –κάπως, σὰν εἰκαστικὸς ἀντίλαλος– τὰ γραφόμενα στὸν ἀνοικτὸ κώδικα, ἐπάνω στὸ ἀναλόγιο· καὶ ἀπὸ αὐτὰ (βίος, τέχνη, καιρὸς), πῶς συγκεκριμένα, εἶναι πιθανότερο νὰ ἀποδίδεται ὁ βραχὺς βίος παρὰ ὁ ὀξὺς καιρὸς<sup>31</sup>.

Ἡ παραστατικὴ αὐτὴ δοκιμὴ δὲν προϋποθέτει ὅτι ὁ ζωγράφος διέθετε ἕνα παλαιότερο ἐξειδικευμένο ὑπόδειγμα γιὰ τὸν εἰκονισμὸ τοῦ Βίου – τὸ ἀντίθετο μάλιστα! Θὰ μπορούσαμε, πράγματι, νὰ ἀποδώσουμε τὴν ἀσάφεια τῆς εἰκόνας<sup>32</sup> στὴν ἀπουσία προτύπου· ἂν, βέβαια, εἶχαμε προηγουμένως θεωρήσει ὅτι ὁ ζωγράφος δὲν εἶχε στὴ διάθεσή του ὅλα τὰ μέσα πού χρειάζονταν γιὰ τὴν ἀπόδοση τοῦ ἐν λόγω προσώπου. Τίποτε πάλι δὲν ἀποκλείει νὰ μὴ χρησιμοποίησε στοιχεῖα πού εἶχε στὴ διάθεσή του, ἐπιδιώκοντας ἀκριβῶς αὐτὴ τὴν αἰνιγματικότητα. Ὅπωςδήποτε ὁμως, θὰ εἶχε ὑπόψη του, ὁ ἴδιος ἢ ὁ ἐντολοδότης, τὰ περὶ τὸν Βίον λεγόμενα· καὶ ὅ,τι εἶχε ὑπόψη του, ἐνεργοποιήθηκε –ἐμμέσως– μὲ ἀφορμὴ τὸν ἱπποκράτειο ἀφορισμὸ καὶ «συμμορφώθηκε» μὲ τὶς ἀπαιτήσεις τοῦ νέου εἰκαστικοῦ του περιβάλλοντος.

Εἶναι ὡστόσο δυνατόν νὰ διακριθῶμεν σὲ τί ὀφείλεται ἡ ἐπιλογὴ τοῦ συγκεκριμένου ἀποσπάσματος, ἀπὸ τοὺς Ἀφορισμούς, πού σύμφωνα μὲ τὴν ὑπόθεσή μας συνεπάγεται καὶ τὴν ἐμφάνιση τοῦ νεανικοῦ προ-

σώπου; Ἡ ὡς τώρα προσέγγιση μᾶς ἐπιτρέπει νὰ τὸ ἀντιληφθοῦμε. Πέρα ἀπὸ τὸ πασίγνωστο τοῦ κειμένου, τὸ στοχαστικὸ τῆς ἐπιλογῆς δείχνει νὰ συνυφαίνεται μὲ τὴ σκοπιμότητα τοῦ μηνύματος<sup>33</sup>.

Προχωρώντας περαιτέρω, ὑποθέτω δηλαδή ὅτι ἡ σημασία τῆς παράθεσης εἶναι διττὴ (μὲ ἀχνὰ διαφαινόμενο τὸ δεύτερο σκέλος): βραχὺς ὁ εἰκονιζόμενος, ἱπποκράτειος Βίος· ἀλλὰ καὶ ὀξὺς ὁ καιρὸς (ὁ ἐνήμερος ἀναγνώστης τὸ ἀντιλαμβάνεται)· ὅπου ὁ ἱατρικὸς καιρὸς παρατάσσεται ὑπαινικτικὰ μὲ τὸν βιοτικὸ καιρὸ (χωρὶς κανένας ἀπ' τοὺς δύο νὰ εἰκονίζεται ἀπευθείας). Δὲν πρόκειται ὁμως γιὰ τὸν καιρὸ ἢ τοὺς καιροὺς τῆς καθημερινότητας, σὲ μιὰ κοντόθωρη ὀπτικὴ διαχείριση τοῦ ἰδιωτικοῦ βίου· ἀλλὰ γιὰ τοὺς καιροὺς τῶν πολιτικῶν ἐπιλογῶν, πρὸς ἴδιον, ἐνδεχομένως, ὄφελος. Θὰ χρειασθεῖ ἐδῶ, ἐπιστρέφοντας καὶ πάλι στὶς πηγές, καὶ μετὰ ἀπὸ ἐκτίμηση τοῦ τοπίου τῆς τότε πολιτικῆς συγκυρίας, νὰ πειραθοῦμε νὰ διακρίνουμε μὲ ἀληθοφάνεια τὰ κίνητρα τῆς λοξοδρομίας τοῦ ἀνθρώπου· ὡς πού ἔφθανε ἡ φιλοδοξία του; Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ὑπὸ τίς τότε συνθήκες, πῶς περιπλουτίζεται ἡ νομιμότητα; Ὅσο τουλάχιστον διαρκούσε ἡ ὑπαλληλία, ὁ Ἀλέξιος ὄφειλε νὰ ἀποδείξει δραστικὰ τὴ νομιμοφροσύνη του· νὰ συμβουλεύει, νὰ προνοεῖ, νὰ «θεραπεύει», ἐγγραφόμενος καὶ ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἄποψη (μέσω τῆς ἀγάπης του γιὰ τὴν ἱατρικὴ) στὴ συνέχεια τῆς ἱπποκρατικῆς παράδοσης<sup>34</sup>.

Ζώντας σὲ κρίσιμη ἐποχὴ, μὲ περιοδὸς θρησκευτικῶν ἐρίδων καὶ κοινωνικοῦ/δυναστικοῦ σπαραγμοῦ<sup>35</sup>, πότε τασσόμενος μὲ τὸν ἕνα βασιλικὸ διεκδικητὴ τῆς ἐξουσίας (τὸν Ἀνδρόνικο Γ΄ στρεφόμενο κατὰ τοῦ πάππου του Ἀνδρονίκου Β΄, 1321-1328), πότε μὲ τὸν ἄλλο (τὸν ἀνήλικο –καὶ νόμιμο, πάντως, διάδοχο τοῦ θρόνου– Ἰωάννη Ε΄, ἐννέα τότε ἐτῶν,

30. Βλ. ἀντιστ. Παρίσι 1992, ὁ.π. (σημ. 13), σ. 360 (ἀρ. 271)· Lazarev, ὁ.π. (σημ. 20), εἰκ. 251. Πρβλ. Spatharakis, ὁ.π. (σημ. 13), εἰκ. 71, 46.

31. Νὰ λάβουμε πάντως ὑπόψη καὶ τοὺς ἐπεξηγηματικούς ὄρους πού διευκρινίζουν τὸ νόημα τοῦ ἀφορισμοῦ: παραπάνω, σημ. 22· ἐκτὸς ἀπὸ τὸ λιγοστὸ τοῦ βίου, ἐνδιαφέρει καὶ τὸ σύντομο τοῦ καιροῦ. Γιὰ τὴν ἐννοια τοῦ καιροῦ στὴν ἱατρικὴ τέχνη, πρβλ. Trédé, ὁ.π. (σημ. 1), σ. 147-188· βλ. καὶ εὔρετ., «Collection hippocraticque», σ. 322-324.

32. Πρβλ. τὴν ἀσάφεια στὴν ἑλληνικὴ γραμματεία: G. Kustas, *Studies in Byzantine Rhetoric*, Θεσσαλονίκη 1973, σ. 61 κέ., καὶ σπορ. Βλ. στὸ ἴδιο, σ. 93, σημ. 1, τὸ ἀπόσπασμα τοῦ Δημητρίου πού παραθέτουμε στὴν ἀρχὴ τοῦ ἀρθρου.

33. Σχετικὰ μὲ τὸν πρῶτο ἀφορισμὸ, πρβλ. Trédé, ὁ.π. (σημ. 1), σ. 46, 49, 154, σημ. 18. Γιὰ τὶς ἀπηχῆσεις του, ἀπὸ τὸν ἑλληνιστικὸ καὶ τὸ λατινικὸ κόσμο ὡς τὸν Φάουστ, τοῦ Γκαίτε, βλ. O. Temkin, *Hip-*

*pocrates in a World of Pagans and Christians*, Βαλτιμόρη - Λονδίνο 1991, σ. 44-45. Σημειώνουμε ἐξἄλλου ὅτι ὁ πρῶτος ἀφορισμὸς εἶχε ἀποτελέσει τὸ θέμα τῆς διατριβῆς τοῦ Κοραῆ στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Μονπελιέ (1787)· βλ. τὸ λατινικὸ κείμενο καὶ τὴν ἑλληνικὴ μετάφραση (1890) τοῦ Θ. Λιβαδά («Ὁ καθ' Ἱπποκράτην ἱατρός, ἦτοι, Περὶ τῶν κυρίων τοῦ ἱατροῦ καθηκόντων ἐκ τοῦ πρώτου ἱπποκρατείου ἀφορισμοῦ ἐξαγομένων»): Ἀ. Κοραῆς, *Medicus hippocraticus*, ἐπιμ. Σ. Φασουλᾶκης, Χίος 1991.

34. Πρβλ. Bourgey, ὁ.π. (σημ. 22), σ. 227.

35. *IEE* 9, 1979, σ. 152 κέ.: εἰδικὰ γιὰ τὸν Ἀπόκαυκο, σ. 154-158, εἰκ. σ. 157 (Α. Λαΐου). K.-P. Matschke, *Fortschritt und Reaktion in Byzanz im 14. Jahrhundert*, Βερολίνο 1971, σ. 133-168. Nicol <sup>2</sup>1993, ὁ.π. (σημ. 23), σ. 156, 168, 187-189, 192-198, 200-202, 213, εἰκ. 12· γιὰ τὸ πολιτικὸ πρόβλημα τῆς ἐποχῆς, σ. 151 κέ.

1341), έχοντας εξασφαλισμένη τη συνεργό εμπιστοσύνη της αντιβασιλείας (ή βασιλομήτωρ Άννα της Σαβοΐας και ο πατριάρχης Ίωάννης Καλέκας), καταφερόμενος στο έξις έναντίον του Ίωάννου ᾿Καντακουζηνού, άλλοτινου του προστάτη (ὄχι χωρὶς νὰ ἔχει προηγουμένως ἐπιχειρήσει νὰ τὸν παρασύρει πρὸς τὴν κατάλυση τῆς νομιμότητος)<sup>36</sup>, ὁ Ἀλέξιος Ἀπόκαυκος, ἐκμεταλλεύομενος διεκδικητικὰ τὴν ἐκάστοτε εὐκαιρία (πρὸς ἴδιον ἀποκλειστικὰ ὄφελος, ἢ «νομιμοποιούμενος» καὶ ἀπὸ παράγοντες δυσδιάκριτους γιὰ τὸν μακρινὰ μεταγενέστερο ἀναγνώστη;), ἀνέβηκε στὶς ὑπατες βαθμίδες τῆς ἱεραρχίας, ἐγγίζοντας τὴν κορυφή<sup>37</sup>. Προχωροῦμε βέβαια σὲ μιὰ περιοριστικὴ καὶ κάπως «ἰδιοτελὴ» τοποθέτηση, μὲ τὸ σύγχρονο, δικό μας βλέμμα τῆς ἀναγνωστικῆς οἰονεὶ καιροσκοπίας, τοῦ πιεστικοῦ δηλαδὴ συσχετισμοῦ τῆς ζήτησης, σὲ αὐτὴ τὴν περίπτωσι, μὲ συγκεκριμένα πρόσωπα. Καίριες ὡστόσο ὄψεις τῆς συμπεριφορᾶς τοῦ Ἀλεξίου, ὅπως καθρεφτίζονται στὶς πηγές, ἀνταποκρίνονται θετικὰ στὴ ματιά μας. Γράφει ὁ Νικηφόρος Γρηγορᾶς: *Γένους γὰρ τῶν ἀδόξων ὑπάρχων ἐκ νέου καὶ πενία συνθετραμμένος, νῦν μὲν τούτῳ, νῦν δ' ἐκείνῳ μισθοῦ διακονούμενος διετέλει τὸν χρόνον· καὶ τῶν ἐλαχίστων μείζουσιν ἡρέμα τοῖς δεσπόταις ἀμοιβαδὸν χρώμενος, καὶ πᾶσιν ἀντιδὸς τὰ χεῖριστα, προδότης σαφῆς καθιστά-*

*μενος, ἔλαθεν οὐκ οἶδα πῶς καὶ ἐς τὴν αὐτοκρατορικὴν οἰκίαν παρεισφθαρὶς, ἐπ' ὀλέθρῳ τῆς τῶν Ῥωμαίων, ὡς ἔοικε, τύχης καὶ εὐδοξίας*<sup>38</sup>.

Προηγουμένως ὁμοῦς ὁ Γρηγορᾶς εἶχε σχεδιάσει μιὰ ζωηρὴ εἰκόνα τοῦ προσώπου: *δεινὸς γὰρ ... καὶ αὐτὸς ἐν τοῖς κατεπεύγουσιν ἦν ἐπινοῆσαι τὰ τῇ χρεῖα κατάλληλα καὶ πόρον ὀξὺς τοῖς ἀπόροις εὐρεῖν, ὀλίγα μὲν καθεύδων, τὰ πλείστα δ' ἐγρηγορῶς, καὶ σκεπτομένῳ τὰ μέγιστα εἰκῶς καὶ περὶ μεγίστων, καὶ πλείονα καιρὸν ταῖς πράξεσιν ἢ τοῖς λόγοις αἰεὶ παρεχόμενος*<sup>39</sup>. Ἀπομονωμένο, αὐτὸ τὸ προσωπογραφικὸ ἀπόσπασμα θὰ κολάκευε τὸν Ἀπόκαυκο· δείχνει ἄλλωστε νὰ ἀνταποκρίνεται στὴν πραγματικότητα. Ὁ ἄνθρωπος δὲν ἔμοιαζε ἐκείνου τοῦ Μαρκιανοῦ τῆς *Ἐκκλησιαστικῆς Ἱστορίας*, κάθε ἄλλο μάλιστα<sup>40</sup>!

Αὐτὸς ὁ ἐνορχηστρωτῆς – ἂν ὄχι δυνητικὸς πρωταγωνιστῆς – τῶν ρευστῶν καταστάσεων τῆς ἐποχῆς, ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἀποψη, ἀναδείχθηκε σὲ ἕναν ἐπιδέξιο δαμαστή τοῦ –λεπτικὰ παρόντος στὸν εἰκονιζόμενο κώδικα, καὶ στὶς δύο μικρογραφίες – καιροῦ, καρπούμενος συνάμα καὶ τὰ ἀγαθὰ τῆς παιδείας. Τοῦ τὸ ἀναγνωρίζουν ἐπιφανεῖς συγκαρινοὶ τοῦ λόγιοι, ἀκόμη καὶ ὁ ἀργότερα αὐστηρὸς στὴν Ἱστορία τοῦ Νικηφόρος Γρηγορᾶς<sup>41</sup>. Στὴ μικρογραφία τοῦ παρσινοῦ κώδικος διαπιστώνουμε ὅτι ὁ χαρακτηριστικὸς αὐτὸς ἐκπρό-

36. Νικηφόρος Γρηγορᾶς, *Ἱστορία Ῥωμαϊκὴ* 12, 2: 2, Βόννη, σ. 578.5 κέ. Πὰ τίς ἐνέργειες τοῦ Ἀποκαυκοῦ μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Ἀνδρονίκου Γ' (1341), βλ. στὸ ἴδιο, σ. 577.5 κέ.

37. Σημ. 17, παραπάνω. Πὰ τὴν Ἄννα Παλαιολογία (τῆς Σαβοΐας/Σαβανδικῆ), ἀπὸ τὸ Chambéry (π. 1306 - π. 1365), βλ. D. Nicol, *The Byzantine Lady: Ten Portraits, 1250-1500*, Cambridge 1994, σ. 82-95 (= Οἱ βυζαντινὲς δεσποσύνες, Ἀθήνα 1996).

38. Γρηγορᾶς, ὅ.π. (σημ. 36), σ. 577.20-578.2. Πρβλ. σημ. στὴ σ. 585.5: στὸ ἴδιο, σ. 1259. Σὲ αὐτὴ τὴν ἐκτίμησι, ὡς πρὸς τὴν κοινωνικὴ καταγωγὴ τοῦ Ἀλεξίου, ὁ Γρηγορᾶς μπορεῖ νὰ ὑπερβάλλει· βλ. ἐπὶ τοῦ προκειμένου P. Magdalino, «Byzantine Snobbery», *The Byzantine Aristocracy, IX to XIII Centuries*, Ὁξφόρδη 1984, σ. 61-63. Πὰ τὴν οἰκογένεια ποῦ φέρει τὸ ἴδιο ὄνομα, βλ. παραπάνω, σημ. 17.

39. Ὁ.π., σ. 577.11-16. Πὰ τὸν ἱστορικὸ Γρηγορᾶ βλ. H. Hunger, *Βυζαντινὴ λογοτεχνία. Ἡ λόγια κοσμικὴ γραμματεία τῶν Βυζαντινῶν*, 2, Ἀθήνα 1992, σ. 297 κέ. Πρβλ. στὸ ἴδιο, σ. 312 κέ., γιὰ τὸ ἱστορικὸ ἔργο τοῦ Ίωάννου Καντακουζηνοῦ. Πὰ τὸν καιρὸ καὶ τὰ παράγωγά του στὴν ἱστορικὴ σκέψι τοῦ Νικηφόρου Γρηγορᾶ, βλ. E. Moutsopoulos, «La notion de "kairicité" historique chez Nicéphore Grégoras», *Βυζαντινὰ* 4 (1972), σ. 205-213.

40. Βλ. παραπάνω, καὶ σημ. 8.

41. Παραθέτω τὸ κείμενο ἐπιστολῆς τοῦ Νικηφόρου Γρηγορᾶ πρὸς τὸν Ἀλέξιο Ἀπόκαυκο (Κωνσταντινούπολι, 1321-28) ποῦ ἐνδιαφέρει γιὰ τὸ ὕφος καὶ τὴν καλλιέργεια τοῦ ἐπιστολογράφου. Στὸ πνεῦμα τῆς ἀναδρομικῆς οἰκειότητος μὲ τὰ ἀρχαῖα πρότυπα, ποῦ χρησιμοποιοῦνται μὲ ἀνεση καὶ δεξιότητα, ὁ Γρηγορᾶς – δη-

μιουργικὸς, πάντως, ἄνθρωπος τῆς ἐποχῆς του – ἐνδύει τὰ τρέχοντα μὲ λαμπρὰ φορέματα ἐνὸς μακρινοῦ παρελθόντος, ποῦ συναποτελοῦν ὡστόσο, μέσω τῶν κωδίκων, τὴν κοινὴ ἱματιοθήκη, τὴν ἱστορικὴ φαντασί, τὴν ἐννοιολογικὴ περιουσία τῶν λογίων τοῦ καιροῦ του· στὴν κατεύθυνσι, ἐννοεῖται, τῆς χριστιανικῆς δυναμικῆς. Μαρτυρεῖται συνάμα καὶ ἡ θέση ποῦ ἤδη κατεῖχε ὁ παρακοιμώμενος (τότε) Ἀλέξιος, ἀπὸ τὴ δεκαετία τοῦ '20, στὸν κύκλο τῶν ἰσχυρῶν, μετέχοντας συνάμα, αὐτὸς ὁ μαθητῆς τοῦ Θεοδώρου Ὑρτακηνοῦ, καὶ στὸν κύκλο τῶν λογίων. Nicerphori Gregorae Epistulae, ἔκδ. P. A. Leone, 1982, σ. 310-311, ἐπ. 119α (πρβλ. ἔκδ. Guiland, ὅ.π. σημ. 17, ἐπ. 17: γαλλ. μτφρ.): *Ἀναξαγόραν, ἐρωτηθέντα ὅτου χάριν εἰς γένεσιν ἦκειν ἔλοιτο μᾶλλον, τοῦ γε θεάσασθαι ἦλλον φάναι φασὶ καὶ οὐρανὸν καὶ ἀστέρας, ἅτε τῶν ἄλλων ἀπάντων, ὅποσα γένεσιν καὶ φθορὰν ἐκτίησαστο σύννοικον, οὐκ ὄντων ἀξίων αὐτῷ θεωρίας· σὲ δὲ εἴ τις τοῦτ' ἤρητο, τοῦ τοὺς λόγους, οἶμαι, ἐντυχεῖν καὶ τὰ τούτων ἀνθεῖν ἀπεκρίνω ἂν θέατρα. ὡσπερ γὰρ εἴ τις χρυσομανῆς εἰς αἴρεσιν καταστάς, χρυσὸν μᾶλλον ἀνθεῖν ἅπαν εἴλετο φυτὸν ἢ ὅσα γίνεται, οὕτω δὴ καὶ αὐτὸς σοφὸς ὢν καὶ σοφίας ἐραστῆς, σοφὸς μᾶλλον ἢ πάντα γίνεσθαι ἂν τοὺς ἀνθρώπους εἴλον. τὸν γὰρ ἐκ φύσεως ἐαυτῷ τὰ βέλτιστα προαιρούμενον, εἰκὸς καὶ τοὺς ἄλλους ἀλείψειν πρὸς τὸν ὁμοῖον ζῆλον τῆς ἀρετῆς καὶ ἀχθεσθαι εἴ τις ἐς ῥάθνημον παιδιὰν ἀσχολεῖ ἐαυτόν. Οὕτω τοίνυν φύσεως ἔχων αὐτὸς, πολλῶν ἂν μᾶλλον τὴν σὴν ἐκπυρσεύσεως γνώμην ἐπὶ τὰ βέλτιστα, σύμμαχον εὐληφῶς τοῦ πάντα χρηστοῦ βασιλέως τὸ πρόθυμον, ὅσον καὶ οἶον περὶ τὴν τῶν λόγων ἔθρεψε πρόνοιαν, καὶ μὴ λήγους ἐπὶ ταῦτα γυμνάζων αἰεὶ τὴν βελτίστην σου γλῶτταν, ἄριστ' ἀνδρῶν.*

σωπος τῆς κοινωνίας τῆς ἐποχῆς του ἀναδεικνύεται μέσω αὐτῶν ἀκριβῶς τῶν ἀγαθῶν: ὡς ἐπιφανῆς, δηλαδή, καὶ ἄξιος κάτοχος ἱατρικῆς παιδείας.

Εἶναι ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα οἰκεία ἢ ἀπεικόνιση τοῦ μουσικοῦ ἀνδρός: τοῦ ἀνθρώπου ποὺ ἀναπνέει στὴ συντροφιά τῶν Μουσῶν, ἢ ἐκείνου ποὺ εἶχε, ὅσο ζοῦσε, ἀναστραφεῖ τις Μοῦσες, σὲ ἐπιτύμβιες ἢ ὄχι συνθέσεις, μὲ κύριο γνῶρισμα τὸ εἰλητὸ ποὺ κρατεῖ<sup>42</sup>. Σὲ εἰλητὸ ἐξάλλου, καὶ κυρίως σὲ κώδικα, γράφουν (ἢ τὸ κρατοῦν) οἱ θεόπνευστοι συγγραφεῖς τῆς Παλαιᾶς (εἰκ. 6) καὶ τῆς Καινῆς Διαθήκης (οἱ εὐαγγελιστές), ἀλλὰ καὶ οἱ θύραθεν ὀρμώμενοι, ποὺ ἔχουν ἐνσωματωθεῖ στὸν νέο, χριστιανικὸ κόσμο (εἰκ. 3). Ἡ ἐπιδεικτικὰ κατοπτριζόμενη φιλομάθεια τοῦ προσώπου (εἰκ. 4), μαρτυρῶντας γιὰ τὴν ὀλωσθήποτε γνήσια κλίση τοῦ πρὸς ἓνα συγκεκριμένο πεδίο (γραμματικὰ ἀποκρυσταλλωμένης) ἐμπειρίας, δὲν παύει ταυτόχρονα νὰ προδίδει καὶ τὴ ματαιοδοξία του<sup>43</sup>.

Ὁ Ἀλέξιος, βέβαια, δὲν εἶναι ὁ συγγραφέας τῶν κειμένων τοῦ κώδικος. Τολμᾷ ὡστόσο νὰ ἀναμετρηθεῖ, ὄχι μόνο εἰκονιστικά, ἀλλὰ καὶ «διαλεκτικά», μὲ τὸν ἴδιο τὸν Ἴπποκράτη. Ἐξαιρῶντας τις ἰκανότητες καὶ τὰ ἐπιτεύγματά του σὲ ἄλλους τομεῖς, ὁ ἀρχαῖος δάσκαλος τῆς ἱατρικῆς ἀπορεῖ γιὰ τὸ πῶς μπόρεσε ὁ ἀρχηγὸς τῶν στρατιωτικῶν δυνάμεων στὴν ξηρὰ καὶ τὴ θάλασσα, πέρα ἀπὸ κάθε προσδοκία, καὶ παρ' ὅλες τις εὐθύνες καὶ τις ὑποχρεώσεις του, νὰ προχωρήσει μὲ τόση ταχύτητα καὶ στὸ δικό του πεδίο: στὴ μάθηση δηλαδή μᾶς «τέχνης», ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ χωρέσει στὰ ὄρια τοῦ ἀνθρώπινου βίου.

Τὰ παραπάνω μᾶς πληροφοροῦν οἱ ἱαμβικοὶ στίχοι ποὺ καταλαμβάνουν τὸ περιθώριο τῶν προσωπογραφιῶν, στὸ δίπτυχο ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ τὰ δύο ἀντικριστὰ φύλλα<sup>44</sup>.

Λέγει ὁ Ἴπποκράτης, ἀποτεινόμενος πρὸς τὸν συνομιλητὴ του: *Ἰατρικῆς μὲν τῆς κρατίστης ἐν τέχναις / Δεινός τις εἶλε τὴν ἐμὴν ψυχὴν ἔρωσ, / Ἐκ παιδὸς εὐθύς ἐντακείς εὐμηχάνως, / Καὶ προσπαθῶς ἔχουσαν ἔλκων τὴν φύσιν / Πρὸς συμπαθῆ παιδευσιν ὀλκαῖς ἐμφύτοις. / Καὶ δὴ συνάφας καὶ πυκνοὺς ταύτη πόνους, / Ὑπερφουῦς ἔδοξα τυγχάνειν κλέους, / Καινόν τι θαῦμα χρηματίζων τῷ βίῳ<sup>45</sup>*. Στὴ συνέχεια, ἀπευθύνεται θαυμαστικά πρὸς τὸν Ἀπόκαυκο: (...) *Σὺ δὲ στρατηγὲ τῶν ἀρίστων Αὐσόνων, / Κοινὲ στρατάρχα τῶν διπλῶν στρατευμάτων, / Ὁ γῆν τε καὶ θάλατταν ἀσχέτως τρέχων, / Διεξαγωγεῦ τῶν κατ' αὐτοὺς πραγμάτων, / Ἐπήβολος φρῆν τῶν σοφῶν βουλευμάτων, / Ὁ τῆς δίκης πρῦτανις εὐστάθμοις μέτροις, / Ἡ πρὸς λόγους ἀπληστος ἐξόχως φύσις, / Ὁ τεχνικὸς νοῦς πρὸς κτίσεις εὐμηχάνους, / Πῶς εἰς τοσαῦτα κερματίζων τὰς φρένας, / Ὡν εἰς ἕκαστον ἀρκέσαι τις ἂν μόλις, / Καὶ λαμπρὸς οὕτω τοῖς πᾶσιν δεδειγμένος, / Ἐπειτα βλέψας πρὸς μακρὰν οὕτω τέχνην, / Πρὸς ἣν βραχὺς πᾶς ἐστὶν ἀνθρώπου βίος, / Οὕτως ἀνείλου θᾶπτον αὐτὴν ἢ λόγος<sup>46</sup>*

Τί πραγματικά, σὲ σχέση μὲ τὸ συγκεκριμένο πρόσωπο, δηλώνεται σὲ αὐτὴ τὴν «πεπονημένη» ρητορικὴ ἄσκηση; Φαίνεται ὅτι οἱ τρεῖς τελευταῖοι στίχοι, συμμορφούμενοι μὲ τὸ σχῆμα τῆς ἀποφθεγματικῆς σοφίας τοῦ κωδικοῦ περιβάλλοντος (ἀ' ἵπποκράτειος ἀφορισμός), καὶ συνάμα ἀπηχώντας, ἀπὸ τὸ «παρασκήνιο», τὴν καθημερινή (καὶ ἀρχαία) ἐμπειρία τῆς εὐκαιρίας, ἀποτυπώνουν τὴ νοημοσύνη καὶ τὴν εὐκινησία τοῦ ἀνθρώπου. Καὶ συνεχίζει ὁ Ἴπποκράτης: *Καὶ πᾶσαν ἐξέπληξας ἐν τούτῳ φύσιν, / Ὡστε χρόνον τε καὶ λόγους καὶ τὴν φύσιν, / Σπουδῆν τε πᾶσαν τὴν ἐμὴν οὐ μετρίαν, / Ὅδοῦ πάρεργον, τοῦτο δὴ τὸ τοῦ λόγου, / Καὶ παιδιὰν ἤλεγξας ὄντα σοῦ σθέ-*

ἀλλὰ γὰρ ἄλλω μὲν ἂν τω πρὸς ἄλλον ὄντιναοῦν μακροτέρων ἐδέησε λόγων ἐν τούτοις τῶν λεγομένων ἀνακαλύπτει τὸν νοῦν ἐμοὶ δὲ καὶ τῆς Ἰλιάδος μείζω δοκεῖ τὰ λεχθέντα πρὸς σὲ τὸν τοσοῦτον, ὃν ἢ φύσις, ὡς εἶπεν, τερατευσμένη λόγων αὐτοχάλκευτον ἔδειξεν ἄγαλμα, μείζονος τῆς θύραθεν ἀρδεΐας οἴκοθεν χορηγοῦσά σοι τὰς τῶν λόγων πηγὰς. Καὶ εἴης ἡμῖν ἐς μακροὺς τοὺς ἡλίους σὺν τε εὐθυμῖα ζῶν καὶ τῶν λόγων πρόμαχος ἀμαχος καθιστάμενος. Πὰ τὸν Θεόδωρο Ὑγρακηνὸ πρβλ. S. Mergiali, *L'enseignement et les lettrés pendant l'époque des Paléologues (1261-1453)*, Ἀθήνα 1996, σ. 90-95 (βλ. στὸ ἴδιο, σ. 73 κέ., γιὰ τὸν Νικηφόρο Γρηγορᾶ). Φαίνεται ὅτι ὁ Ἀλέξιος ἦταν – κάπως – διχασμένος ἀνάμεσα στὶς ἐξίσου ἰσχυρὲς κλίσεις τοῦ πρὸς τὸν πρακτικὸ, ἀφενός, καὶ ἀφετέρου πρὸς τὸν θεωρητικὸ βίον.

42. Πρβλ. Η.Ι. Μαρrou, *Μουσικὸς ἀνὴρ. Etude sur les scènes de la vie intellectuelle figurant sur les monuments funéraires romains*, Ρώμη

(1938) 1964.

43. Πὰ τὴν παράσταση τοῦ βιβλίου στὴν τέχνη, πρβλ. Bialostocki, ὁ.π. (σημ. 21). Τὸν Ἀλέξιο εἶχε μνήσει στὴν ἱατρικὴ ὁ Ἰωάννης Ζαχαρίας (Ἀκτουάριος) τοῦ ἀφιέρωσε ἄλλωστε τὸ πρῶτο βιβλίον τοῦ συγγράμματός του *Θεραπευτικὴ μέθοδος* (1329/30). Βλ. Mergiali, ὁ.π. (σημ. 41), σ. 58.

44. Ἡ στιχομυθία ἀνάμεσα στὸν Ἴπποκράτη καὶ τὸν Ἀλέξιο, ποὺ ἐξελίσσεται στὸ ὀριζόντιο καὶ τὸ ἐξωτερικὸ κάθετο περιθώριο τῶν μικρογραφιῶν, σὲ τρεῖς (ἀριστ., φ. 10β) καὶ τέσσερις στήλες (δεξιὰ, κάτω, φ. 11α), εἶχε ἐν μέρει δημοσιευθεῖ ἀπὸ τὸν J. Boivin στὴν ἐκδόσή του τῆς Ἱστορίας τοῦ Γρηγορᾶ (Βυζαντίς τοῦ Λούβρου, 1702). Τὸ ἴδιο ἀκριβῶς κείμενο περιλαμβάνεται στὴν ἐκδ. Βόννης, ὁ.π. (σημ. 36), σ. 1256-1258 (σημ. στὴ σ. 577.5).

45. Ὁ.π., σ. 1256.1-1257.4.

46. Ὁ.π., σ. 1257.16-29.

νουσ<sup>47</sup>. Ὡστόσο, ὁ στιχουργὸς χειρίζεται τὸ ἱστορικὸ τῆς εὐκαιρίας μὲ τὸν τρόπο πὸν ἀπαιτοῦν οἱ ἀνάγκες τῆς δικῆς του σύνθεσης. Τὸ ἀρχαῖο σχῆμα τῆς ὀξύτητος τοῦ καιροῦ (διατυπώνεται στὸν ἀ' ἀφορισμὸ τοῦ Ἱπποκράτους: 5ος αἰ., μεταφράζεται πλαστικά, μὲ διαφορετικὸ στόχο, ἀπὸ τὸν Λύσιππο: 4ος αἰ., ἀποτυπώνεται –μὲ ἀφορμὴ τὸ ἔργο τοῦ Λυσίππου– ἐρμηνευόμενο ἀπὸ τὸν Ποσειδίππο: 3ος αἰ.) παραμερίζεται, ἐφόσον στὴ θέση του προβάλλονται τὸ μακροχρόνιο τῆς (ιατρικῆς) τέχνης ἀφενός, καὶ ἀφετέρου τὸ βραχυχρόνιο τοῦ βίου. Μεταλλάσσεται μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο καὶ ἡ ποιότητα τοῦ κέρδους. Τὸ πρόσκαιρο κτῆμα, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴ βούληση τοῦ γράφοντος, μετατρέπεται σὲ κτῆμα παιδείας. Τοῦτο ὅμως χωρὶς νὰ ὑποτιμᾶται –ἀντιθέτως μάλιστα– ἡ ταχύτητα πρόσληψης τῶν οἰκείων ἀγαθῶν, πὸν ἐπέδειξε αὐτὴ ἢ πρὸς λόγους ἄπληστος ἐξόχως φύσις: τόσο πὸν τὸ ἔργο ζωῆς τοῦ ἑνός, νὰ δείχνει ὁδοῦ πάρεργον στὰ χέρια τοῦ ἄλλου. Ἐδῶ ἀπηχεῖται ἐμμέσως ἡ ἐτοιμότητα τοῦ «δραττομένου τῆς εὐκαιρίας»: ἐκείνου πὸν ἀντιλαμβάνεται τὴν ὀξύτητα τοῦ –μνημονευόμενου στὸν Ἱπποκράτειο ἀφορισμὸ, ἀλλὰ καὶ εὐρύτερα νοούμενου– καιροῦ.

Ὁ Ἀλέξιος, θὰ λέγαμε, «καιροῦ τε» –ἀλλὰ– «καὶ παιδείας ἐδράξατο». Ἀπαντώντας στὸν Ἱπποκράτη, ἐπιχειρεῖ νὰ μετριάσει τὴν ἐντύπωση τῆς –ἐναντι τῆς χριστιανικῆς θεώρησης τῶν πραγμάτων– ὑβριστικῆς ἀτάρκειας, πὸν θὰ μπορούσαν νὰ προκαλέσουν στὸν «ἀναγνώστη» οἱ προηγούμενοι στίχοι, καὶ παραπέμπει στὴν (ἐν ἡμῖν) «τεχνουργία» τοῦ θεοῦ, στὴν ὁποία, βέβαια, ὀφείλεται ὁ θαύματος γέμων λόγος τοῦ ἔθνικοῦ Ἱπποκράτους (ὑπονοεῖται ὅτι ἔχει καὶ αὐτὸς ἐνσωματωθεῖ, ἐφεξῆς, στοὺς χοροὺς τῆς Ἐκκλησίας): Ἐγὼ σοφῶν κράτιστε τῶν ὑμνουμένων, /

(...) Πολλοῖς μὲν ἔσχον ἐντυχεῖν σοφῶν λόγοις, / (...) Παρ' ὧν ἀφορμὰς δαψιλεῖς ἦν λαμβάνειν, / Πρὸς θαῦμα τοῦ κτίσαντος ἀρρήτοις τρόποις. / Ἐπει δὲ τῶν σῶν ἐνκλεῶν σπουδασμάτων / Πολὺς τις ἔρρει θαύματος γέμων λόγος, / Ὡς τῆς ἐν ἡμῖν τοῦ θεοῦ τεχνουργίας / Τοὺς μυστικοὺς τρανοῦντος ἐμφύτους λόγους, / Πολὺν μὲν ἔσχον ἐντυχεῖν τούτοις πόθον, / Λαμπραῖς ἐπ' αὐτοῖς ἐντροφῶν ταῖς ἐλπίσι<sup>48</sup>.

Ἡ μορφή τοῦ Ἱπποκράτους (εἰκ. 3) προσομοιάζει μὲ μορφές γερόντων προφητῶν καὶ ἁγίων τῆς παλαιολογίας ἐποχῆς. Τὸν τρόπο παρουσίας του κατοχυρώνει –ὑπονοούμενο– καὶ τὸ σκεπτικὸ τῆς σύγκλισης ὄλων τῶν λόγων, προφητῶν ἀπὸ τὴ μιά, καὶ ἀρχαίων σοφῶν ἀπὸ τὴν ἄλλη, στὴν κοινή, μετὰ τὸν Ἰησοῦ, χριστιανικὴ κοίτη. Ἦταν, θὰ λέγαμε, φυσιολογικά «ἐμπροσθοφάλακρος», καὶ ὄχι βέβαια «ὀπισθοφάλακρος», ὅπως ὁ πλασματικὸς λυσίππειος Καιρὸς<sup>49</sup>. Ὡστόσο, τὸ πρόσωπο καὶ ἡ καταγεγραμμένη ἐμπειρία του, ὅπως μαρτυροῦν τὰ εἰκαστικά τεκμήρια τοῦ παρισινοῦ κώδικος, στάθηκαν γιὰ τὸν Ἀπόκαυκο καίριες, εὐστοχες ἐπιλογές<sup>50</sup>. Αὐτὸς ὅμως ὁ ἐπιδέξιος κυνηγὸς τοῦ ἐν γένει καιροῦ, δὲν μπόρεσε τελικὰ νὰ ἀποφύγει ἓνα δραματικὰ βίαιο τέλος<sup>51</sup>. Γράφει καὶ πάλι ὁ Γρηγορᾶς: ... βιαίως ἐκεῖνος ἀπέρρηξε τὴν ψυχὴν, ἀπάσης ἔρημος βοηθείας, ὁ πάντα χρήματα παρὰ πάντα δαπανῶν τὸν βίον ὑπὲρ τοῦ μὴ βιαίᾳ χρῆσασθαι τελευτῆ<sup>52</sup>.

Συντασσόμενο ὑπομνηστικά μὲ τὸν Ἀπόκαυκο, τὸ νεαρὸ πρόσωπο τῆς μικρογραφίας (συνολικά, π. 27 X 19 ἐκ.) τοῦ φ. 11α (εἰκ. 8), μπορεῖ λοιπὸν νὰ παραπέμπει στὴν –ἐδῶ, ἐγκόσμια– διαλεκτικὴ τοῦ βίου καὶ τοῦ καιροῦ, στὴν εὐρύτερα νοούμενη ὕλική της διάσταση, πὸν περιλαμβάνει «λόγους», ἀλλὰ καὶ δύναμη. Μὲ τὸ χέρι νὰ κρατεῖ τὸ κάτω ἀριστερὸ ἄκρο τοῦ

47. Ὁ.π., σ. 1257.30-34. Ἐπανερχεται στὴ συνέχεια ὁ χαρακτηρισμὸς τῆς βραχύτητας, αὐτὴ τὴ φορὰ τοῦ Ἱπποκράτειο λόγου (σ. 1257.37-38): Καὶ σφόδρα θαυμάζειν με φιλῶν τοῖς λόγοις, / Ἐδειξας ἔργοις ὡς βραχὺς τίς μου λόγος.

48. Ὁ.π., σ. 1258.1, 5, 7-14. Παρακάτω, ὁ Ἀλέξιος στρέφεται –τώρα «δικαιολογημένα»– πρὸς τὰ δικά του ἐπιτεύγματα. Ὁ.π. ἐδῶ παρουσιάζεται ὡς αὐτονόητο –σὲ σχέση μὲ τοὺς ἀρχαίους σοφοὺς–, εἶχε παλαιότερα προβληθεῖ πιὸ διακριτικά. Ὁ ἀναγνώστης θὰ ἀνατρέξει στὸ δεητικὸ πρὸς τὸν Χριστὸ ἐπίγραμμα τοῦ Ἰωάννου Μαυρόποδος (11ος αἰ.) γιὰ τὸν Πλάτωνα καὶ τὸν Πλούταρχο (ἀρ. 43 Lagarde). Πρβλ. W. Hörandner, «La poésie profane au XIe siècle et la connaissance des auteurs anciens», *TrM* 6 (1976), σ. 257-258, 263. Ὁ λόγος καὶ ὁ τρόπος τῶν μὲν εἶχε προσεγγίσει τοὺς νόμους τοῦ Χριστοῦ: τοῦτο θὰ μπορούσε νὰ θεωρηθεῖ ὡς

–τουλάχιστον– ἰσοδύναμο μὲ τὸ φιλόσοφο τῆς διάθεσης καὶ τῆς τέχνης τοῦ Ἱπποκράτους. Ὁ ἴδιος εἶχε ἄλλωστε γράψει: (...) δεῖ... μετὰγειν τὴν σοφίην ἐς τὴν ἡτρωκίην καὶ τὴν ἡτρωκίην ἐς τὴν σοφίην. Ἰητροὺς γὰρ φιλόσοφος ἰσόθεος (Περὶ εὐσημμοσύνης, 5). Βλ. Ἱπποκράτη, ὀ.π. (σημ. 12), σ. 178. Πιὰ τὴν σχέση ἀρχαίας ἐλληνικῆς ἱατρικῆς καὶ φιλοσοφίας πρβλ. W. Jaeger, *Paideia: the Ideals of Greek Culture*, 3, N. ὸ.π. 1944, σ. 3-45.

49. Σύμφωνα μὲ τὸν Ἰωάννη Τζέτζη: ὀ.π. (σημ. 11), σ. 99.22.

50. Πρόσεξε τὸν τρόπο εἰκονισμοῦ του: σημ. 20, παραπάνω.

51. *Ἱστορία* 14, 10: ὀ.π. (σημ. 36), σ. 732.8 κέ. Πρβλ. Nicol <sup>2</sup>1993 (σημ. 23), σ. 201.

52. Ὁ.π., σ. 733.8-10. Ἡ περιγραφή τοῦ Γρηγορᾶ ἀποτελεῖ δείγμα τῆς δεξιότητάς του στὸ νὰ συνθέτει ἀφηγηματικούς «πίνακες»: R. Guiland, *Essai sur Nicéphore Grégoras. L'homme et l'oeuvre*, Παρίσι 1926, σ. 87.



Εικ. 8. Λεπτομέρεια της εικ. 4: ο Άλέξιος Ἀπόκανκος με τὴν ὑπαινικτικὴ νεανικὴ μορφή.

ἀνοιγμένου κώδικος, προβάλλοντας πίσω ἀπὸ τὴν ράχη τοῦ καθίσματος, ὑποδεικνύεται ἡ σχέση πού συνδέει αὐτὸ τὸ πρόσωπο μετὰ τὰ ἐκεῖ γραφόμενα. Ἡ σχέση ὅμως αὐτὴ δὲν εἶναι γενεσιουργός· ὅπως θὰ ἦταν, ἂν μία διαφορετικῆς ὄψης, δευτερεύουσα μορφή, ἔστεκε στὸ πλάι τοῦ Ἱπποκράτους. Ἀλλὰ καὶ τοῦτο, δὲν δείχνει τόσο πιθανό· διότι σὲ αὐτὴ τὴν περίπτωση δὲν χρειάζεται, οὔτε ἐπιτρέπεται, νὰ συνδεθεῖ ἡ ἵπποκρατικὴ γραφή (ὅπως, δ.χ., τὰ εὐαγγέλια), μέσω ἐνὸς ἀλληγορικοῦ μεσολαβητῆ, ἢ ἐνὸς ἀγγέλου, μετὰ μίαν ἐξ ὕψους ἐμπνέουσα δύναμη (πρβλ. εἰκ. 6). Ἐξάλλου, δὲν ἐνεργοποιοῦνται ὅλες οἱ δηλωτικὲς δυνατότητες τῆς μορφῆς πού ἐξετάζουμε. Τὸ βλέμμα ληθαργεῖ, χάνεται ἔξω ἀπὸ τὴν σκηνή, δὲν κατευθύνεται ἀκριβῶς πρὸς τὸ γραπτό· τὸ ὑπερβαίνει. Ἡ παράτηρησις δὲν στερεῖται ἐνδιαφέροντος.

Διαπιστώνει συχνὰ ὁ μελετητὴς τῆς βυζαντινῆς μικρογραφίας τὴν ἀποδεικτικὴν τοῦ μηχανισμοῦ τῶν βλεμμάτων, πού κινεῖ εὐστοχα ὁ ζωγράφος, ἀκόμη καὶ σὲ παραστάσεις περιορισμένων διαστάσεων, μετὰ τὴ σαφὴ βούλησις νὰ δυναμώσῃ τὴν εἰκαστικὴν εὐγλωττία τῶν εἰκονιζόμενων μορφῶν. Στὴν ἐκδόσιν τοῦ τῆς Ἱστορίας τοῦ Γρηγοῦ (1702), ὁ Boivin ἀναγνωρίζει ὡς ὑπέρητη τὸ ἐν λόγῳ πρόσωπο: ... *stat puer, librum in pluteo apertum manu sinistra apprehensum tenens, et legenti similis*<sup>53</sup>. Εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι συμφωνώντας μετὰ τὸν ἐκδότη, ὁ σύγχρονός του σχεδιαστὴς τῆς χαλκογραφίας πού ἀναπαράγει τὴν παράστασις τοῦ

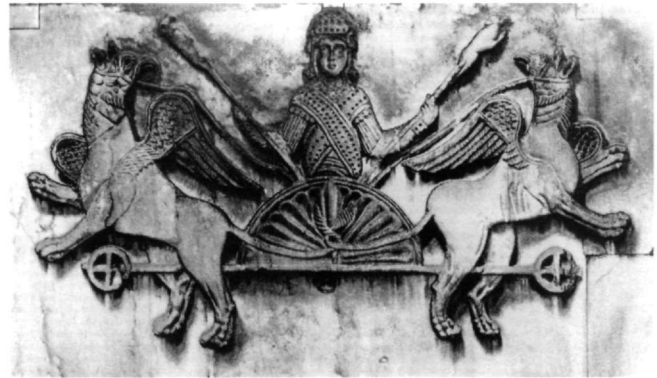
53. Ὁ.π., σ. 1256. Πρβλ. σημ. 44.

φ. 11α, διασαφηνίζει κάπως τὸ βλέμμα, κατευθύνοντάς το πρὸς τὸν κώδικα. Ἡ δηλωτική (γὰ ἐμᾶς) ἀφαίρεση τοῦ πρωτοτύπου διορθώνεται ἐλαφρῶς, γὰρ νὰ χαρακτηρίσει, διακριτικὰ πάντοτε, τὸν νεαρὸ ἀκόλουθο ὡς ἀναγνώστη. Ἐπιστρέφοντας ὡστόσο στὴ μικρογραφία τῶν μέσων τοῦ 14ου αἰώνα, δὲν διακρίνουμε στὴ σχέση τῶν προσώπων μεταξύ τους, ἢ τὴ σχέση ἀνάμεσα στὸν ἀκόλουθο καὶ τὸν κώδικα, στοιχεῖα ποὺ νὰ στηρίζουν αὐτὴ τὴν ὑποθετικὴ ιδιότητα τῆς δευτερεύουσας μορφῆς<sup>54</sup>. Τὸ βλέμμα δὲν συνδυάζεται μὲ τὴν κίνηση τοῦ χεριοῦ, στρεφόμενο πρὸς τὸν ἀνοικτὸ κώδικα, γὰρ νὰ δείξει ὅτι τὸ παρασηνιακὸ αὐτὸ πρόσωπο εἶναι ἀναγνώστης.

Θὰ ἦταν ἐνθαρρυντικὸ ἂν παρασύραμε πρὸς τὴν ἴδια κατεύθυνση μιὰν ἄλλης κατηγορίας μαρτυρία. Αὐτὴ ἢ τελευταία πτυχή στὴν προσέγγισή μας ἀφορᾷ στὸ διάκοσμο τῆς ἐνδυμασίας ποὺ φέρει ὁ Ἀπόκαυκος<sup>55</sup>. *Οἶον ἂν βούλοιτο*, ὀπωσδήποτε<sup>56</sup>. Εἶναι ὁμως τὸ μεταξωτὸ αὐτὸ ὕφασμα ἀπὸ τῶν *συνήθων*;

Ζωσμένο στὴ μέση, τὸ φαιοπράσινο δουκικὸ καββάδιο κοσμεῖται μὲ συνυφασμένα συμμετρικὰ ζεῦγη ἀντινώτων γρυπῶν, ποὺ ἐγγράφονται, ὀρθωμένοι στὰ πίσω τους ἄκρα, στὸ ἐσωτερικὸ ἐφαπτόμενων κύκλων (εἰκ. 4). Τὸ θέμα ἀποδίδεται σὲ μονοχρωμία· σὲ ἀνοικτὸ τόνο, τὸ μοτίβο ἐξαίρεται ἐπάνω σὲ σκοῦρο βάθος<sup>57</sup>.

Ἡ παράσταση αὐτοῦ τοῦ μυθικοῦ ζώου, ποὺ συνδυάζει γνωρίσματα ἀετοῦ καὶ λέοντος, εἶναι οἰκεία στὴν τέχνη<sup>58</sup> καὶ ἀπαντᾷ συχνὰ σὲ ἔργα τῆς μεσαιωνικῆς περιόδου, σὲ Ἀνατολὴ καὶ Δύση. Ὁ συμβολισμὸς του σχετίζεται μὲ τὸ εἰκονογραφικὸ θέμα, μεγάλης ἐξάπλωσης, τῆς Ἀνάληψης τοῦ Ἀλεξάνδρου, ποὺ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν *Διήγησιν* τοῦ Ψευδο-Καλλισθέ-νου<sup>59</sup>. Τὸ ἐντοιχισμένο στὴ βόρεια ὄψη τοῦ Ἁγίου



Εἰκ. 9. Βενετία, Ἁγιος Μάρκος (βόρ. ὄψη). Μαρμάρινο ἀνάγλυφο μὲ παράσταση τῆς Ἀνάληψης τοῦ Ἀλεξάνδρου (12ος αἰ. ;).

Μάρκου μεσοβυζαντινὸ ἀνάγλυφο (113 x 189 ἐκ.) μᾶς δίνει μιὰν εὐρύτερα γνώριμη ἀπόδοση τοῦ θέματος (12ος αἰ.)<sup>60</sup>, ποὺ θὰ μπορούσε νὰ ἔχει θετικὴ σημασία, ὡς δοξολογικὴ διατύπωση τοῦ βασιλικοῦ μεγαλείου, ἢ καὶ ἀρνητικὴ, ὡς ἔνδειξη ὑβριστικῆς ἀλαζονείας. Ἀναπτυσσόμενη σὲ δύο διαστάσεις, ἢ παράσταση εἰκονίζει μετωπικὰ τὸν βασιλικὸ ἐνδεδυμένο Ἀλέξανδρο νὰ τείνει πρὸς τὰ ἐμπρὸς τὰ κοντάρια μὲ τὴν τροφή, γὰρ νὰ παρασύρει ὀρμητικὰ πρὸς τὰ ἄνω τοὺς γρύπες ποὺ σύρουν τὸ ἄρμα (εἰκ. 9). Προσθέτει τὸ μοτίβο τῶν γρυπῶν στὴ μεγαλοφωνία τῆς προβολῆς τοῦ Ἀλεξίου (εἰκ. 4); Φαίνεται ὅτι ἢ ἐπιλογὴ δὲν στερεῖται νοήματος. Ἀκόμη ὁμως καὶ ἂν τὸ θέμα δὲν εἶναι ἀπλὰ κοσμητικὸ, δὲν ἔχει ὀπωσδήποτε καὶ τὴν ὀξύτητα ἢ / καὶ τὴ σκοπιμότητα ποὺ θὰ μπορούσε νὰ τοῦ ἀποδώσει ἓνας σύγχρονός μας ἐρευνητής, στὴν προσπάθειά του νὰ παρασύρει τὴν ἐρμηνεία πρὸς τὴ δική του ἀναγνωστικὴ κατεύθυνση. Ἐδῶ δὲν

54. Πὰ μὰ παράσταση αὐτοῦ τοῦ τύπου, πρβλ. τὸν μοναχὸ Σάββα, ὡς ἀναγνώστη, μὲ μιὰ λαμπάδα στὸ χερί, στὸ πλευρὸ τοῦ Νικηφόρου Βοτανειάτου: Spatharakis, ὁ.π. (σημ. 13), εἰκ. 69.

55. Πὰ τὴ φορεσιὰ τοῦ Ἀλεξίου, πρβλ. Μ. Θεοχάρη, *Πολυτελῆ ὑφάσματα στὸ Βυζάντιο. Κοσμικὰ καὶ ἐκκλησιαστικά*, Ἀθήνα 1994, σ. 34-35, εἰκ. 18.

56. Βλ. παραπάνω, σημ. 14.

57. Πρβλ. ἔγρ. εἰκ.: Παρίσι 1992, ὁ.π. (σημ. 13): *IEE* 9, ὁ.π. (σημ. 35): D. T. Rice, *Art byzantin*, Βρυξέλλες 1959, πίν. 34. Στὸ ἐσωτερικὸ τῶν κύκλων ἄλλοι ἐρευνητὲς ἀναγνωρίζουν φτερωτοὺς λέοντες: Spatharakis, ὁ.π. (σημ. 13), σ. 149· λέοντες: H. Maguire, «Magic and the Christian Image», *Byzantine Magic*, Οὐάσιγκτον 1995, σ. 55· ἢ γρύπες μὲ κεφαλὴ λέόντων: Θεοχάρη, ὁ.π. (σημ. 55), σ. 35.

58. L. Bouras, *The Griffin through the Ages*, Ἀθήνα 1983, Πρβλ.

*ODB*, 2, σ. 884 (λ. griffin).

59. Βλ. γὰρ τὸ θέμα C. Settis-Frugoni, *Historia Alexandri elevati per grifhos ad aerem. Origine, iconografia e fortuna di un tema*, Ρώμη 1973.

60. O. Demus κ.ά., *Le sculture esterne di San Marco*, Μιλάνο 1995, σ. 69-72 (ἀρ. 65, G. Tigler). C. Frugoni, «La lastra marmorea dell'ascensione di Alessandro Magno», *La basilica di San Marco, arte e simbologia*, Βενετία 1993, σ. 167-169. Πρβλ. A. Grabar, *Sculptures byzantines du moyen âge, 2 (XIe-XIVe s.)*, Παρίσι 1976, σ. 75 (ἀρ. 72), πίν. 52α. Σὲ πρόσφατο ἄρθρο του ὁ S. Ćurčić διερευνᾷ τὸ νόημα τῆς παρουσίας γρυπῶν σὲ ἐντοιχισμένα ἀνάγλυφα, σὲ ἐξωτερικὲς ἐπιφάνειες ὑστεροβυζαντινῶν ναῶν τῆς Σερβίας: «Some Uses (and Reuses) of Griffins in Late Byzantine Art», *Byzantine East, Latin West. Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann*, Princeton 1995, σ. 597-604.

ἀποκλείεται νὰ ἔχει ἀποτροπαϊκὴ σημασία· τὸ ὑποθέ-  
τουμε χωρὶς νὰ λησμονοῦμε τὴν εἰρωνεία τοῦ τέλους,  
ὄχι μόνο στὴν περίπτωσι τοῦ Ἀποκαύκου, ἀλλὰ καὶ  
σὲ ἐκείνη, προηγουμένως, τοῦ Ἀλεξίου Ε΄ Δούκα<sup>61</sup>.  
Χρειάζεται νὰ ἐλεγχθεῖ ἀκριβέστερα ἡ σημασία τῆς  
χρήσις αὐτοῦ τοῦ μοτίβου· καταλεγόμενον ἀνάμεσα  
σὲ ἄλλα, διατηρεῖ ἄραγε τὸ δυναμικὸ τοῦ συμβολικοῦ  
του νοήματος; Πὰ κάθε περίπτωσι, καὶ τῆ χρονολογία  
τῆς, ἐπιβάλλεται ξεχωριστὴ προσέγγισι. Μήπως τὸ  
νόημα ἔχει ἀμβλυνθεῖ, μὲ τὴν ἐπανάληψι, σβήνοντας

βαθμαῖα σὲ ἓνα κοσμητικὸ αὐτοματισμό; Ὅχι ἀκρι-  
βῶς, βέβαια· ἀλλὰ ἡ ἐξακριβωσι τοῦ ζητήματος σὲ  
ὅλη του τὴν ἔκτασι δὲν εἶναι τοῦ παρόντος.

Στὴ μελέτη μας τῶν παραγόντων ποὺ συνθέτουν τὴν  
παράστασι τοῦ φ. 11α στὸν παρισινὸ κώδικα (εἰκ. 4),  
μέσα ἀπὸ τὴ συγχορδία τῶν νοημάτων ἀναδεικνύε-  
ται, ἰχνογραφούμενη, ἡ ἱστορία τοῦ βίου/καιροῦ. Τὸ  
εἰκονιζόμενον νεανικὸ ἄτομο δὲν ἀποτελεῖ παρὰ ἓναν  
ἀθόρυβο, ὑποδηλωτικὸ δείκτη.\*

*Maison Suger, 1995/96*

\* Τὸ παραπάνω κείμενον εἶχε ἀπὸ πολλοῦ κατατεθεῖ πρὸς  
ἐκτύπωσι ὅταν κυκλοφορήθηκε ὁ τόμος: *Φιλέλλην. Studies in Honour of Robert Browning*, Βενετία 1996, ὅπου, σὲ  
ἄρθρο του, ὁ J. Munitiz ἐκδίδει τὸ σύνολο τῶν ἱαμβικῶν  
στίχων ποὺ περιβάλλουν, στὸν παρισινὸ κώδικα (εἰκ. 3-  
4), τὶς προσωπογραφίαι τῶν φ. 10β-11α: «Dedicating a  
Volume: Apokaukos and Hippocrates (Paris. gr. 2144)», σ.  
267-280. Τρεῖς αἰῶνες μετὰ τὸν Boivin (1702), ὁ σημερινὸς  
ἐρευνητὴς ἔχει λοιπὸν στὴ διάθεσί του τὸ προηγουμένως  
δυσπρόσιτο αὐτὸ κείμενον, στὸ σύνολό του (πρβλ. σημ. 44,

παραπάνω)· ἐξακολουθεῖ πάντως νὰ διαφεύγει τὸ πρό-  
σωπο τοῦ συγγραφέα. Ἐξάλλου, προχωρώντας περαι-  
τέρω στὴν κατεύθυνσι ποὺ εἶχε χαράξει ὁ Belting (σημ.  
23, παραπάνω), ὁ Munitiz ἀναγνωρίζει στὸ νεαρὸ ἄτομο  
τοῦ φ. 11α (εἰκ. 4) ἓναν τρίτο γιό – τὸ ὑποτιθέμενον στερ-  
νοπαῖδι τοῦ Ἀλεξίου (στὸ ἴδιον, σ. 277-278). Οἱ δύο προ-  
σεγγίσεις κινοῦνται σὲ διαφορετικὲς γραμμὲς καὶ χρησι-  
μοποιοῦν διαφορετικὰ ἐρείσματα· ὁ συνδυασμὸς διευκο-  
λύνει ὡστόσο τὴν πληρέστερη καὶ ἀσφαλέστερη ἐξέτασι  
τοῦ ζητήματος ποὺ θέτει ἡ μελέτη μας.

61. Πὰ τὸν ἐπονομαζόμενον Μούρτζουφλο αὐτοκράτορα (1204),  
ποὺ εἰκονίζεται νὰ φέρει ἔνδυμα κοσμούμενον μὲ γρύπες, βλ.

Spatharakis, ὁ.π. (σημ. 13), σ. 152, 155-158, εἰκ. 99. Piltz, ὁ.π. (σημ.  
14), σ. 11, εἰκ. 9. *IEE* 9, εἰκ. σ. 40.

## GRYPÓN GRIPHOI: KAIROS, ART ET VIE DANS LE PORTRAIT D’ALEXIOS APOKAUKOS

(Paris. gr. 2144, f. 11r)

«L’occasion fait le larron!» (*Petit Robert*, s.v.). La très familière figure de l’occasion, que l’on saisit «par les cheveux» tant qu’il est encore temps, ne cesse d’être évasive malgré la précision de l’acte conseillé aux divers «prétendants», à tout un chacun qui vise profit et succès dans n’importe quel domaine de l’expérience: de la saisir par devant, quand elle s’approche de vous. Encore plus évasif que cette figure féminine dérivée – dont une version, accompagnée de *Metanoea*, et dépendant théoriquement de la statuaire grecque (attr. à Phidias), existe en littérature latine au moins depuis l’épigramme d’Ausone (Bordeaux, IV<sup>e</sup> s.) *In simulacrum Occasionis et Paenitentiae* (33, p. 323-4 Peiper) – est son ancêtre grec portant le nom intraduisible de *Kairos*, dont l’actif est enregistré dans des champs divers de la vie ou de la création, avec des résultats qui dépassent la matérialité de l’immédiat. De ce fabuleux personnage, considéré comme divinité (Ion de Chios, mentionné par Pausanias V, 14, 9), c’est le Sicyonien Lysippe (IV<sup>e</sup> s. av. J.-C.) qui donna l’équivalent plastique. Par cette statue disparue, dont des traces littéraires et des avatars plastiques nous sont toutefois parvenus, voulut-il ériger en bronze son idéal de l’oeuvre d’art? A-t-il donc voulu, par cette cristallisation mythographique, suggérer le moment de l’achèvement équilibré de l’oeuvre, par le dosage adéquat des éléments qui la composent? En tout état de cause, s’éloignant de sa formulation initiale, l’image navigue pour tracer une longue tradition littéraire et figurative, riche en variantes; celles-ci, étant initialement conçues dans un environnement discursif païen, servent plus tard, dans leur transformation, à la démonstration chrétienne. Le premier témoignage qui en parle, se rapportant directement à l’oeuvre de Lysippe (dont il est de quelques décennies postérieur), est l’épigramme de Poseidippos de Pella (*Anthologie Grecque* XVI, 275). *Kairos* y est présenté marchant sur les pointes, portant des talonnières à chaque pied, volant comme le vent; il tient un rasoir de la main droite pour montrer l’acuité de l’instant propice. Il est chauve par derrière, pour donner à voir que personne n’arrive plus à le saisir quand il s’en éloigne. Or parfois, après avoir été intégré dans un héritage omniprésent, *Kairos* ne préserve plus le souvenir de son créateur – en sculpture;

ainsi en est-il, par exemple, dans un récit qui relate un événement de 479, sous le règne de Zénon. Ayant tenté d’usurper le pouvoir, Marcien laissa l’occasion s’enfuir. Et l’historien Evagre de remarquer: «Elle a vol rapide, en effet, l’occasion; quand elle est juste devant vous, elle se laisse peut-être prendre, mais, si l’on a manqué la prise, elle file en l’air et se rit de ceux qui la poursuivent, ne souffrant plus désormais qu’on l’atteigne. De là vient à coup sûr que les sculpteurs et les peintres lui font tomber les cheveux en avant, tandis que par derrière ils lui rasant la tête jusqu’à la peau: par là ils suggèrent bien ingénieusement que, si elle marche derrière vous, elle se laisse peut-être prendre par sa chevelure qui tombe, mais que, une fois qu’elle a passé devant vous, elle échappe totalement, n’offrant au poursuivant aucune mèche par laquelle on la puisse saisir. C’est ce qui arriva aussi dans le cas de Marcien: comme il avait perdu l’occasion qui se présentait favorablement à lui, il ne put désormais en trouver de pareille». (*Histoire ecclésiastique* III, 26; trad. Festugière: n. 8, *supra*.) Beaucoup plus tard, l’épigramme de Poseidippos est entrée dans la version enrichie de l’*Anthologie*, composée vers la fin du XIII<sup>e</sup> siècle par Maxime Planude. Cependant, *Kairos* figurait aussi dans la littérature médicale antique, et notamment dans le premier aphorisme d’Hippocrate: «La vie est brève, l’art est long, l’occasion fugitive...». Dans un manuscrit tardif de la Bibliothèque nationale, le cod. grec 2144, après des textes introductifs et précédant les oeuvres d’Hippocrate, est inséré un *bifolium* de parchemin (f. 10-11), avec, sur ses faces intérieures (Fig. 3-4), les portraits de l’auteur (à g.) et du grand duc Alexios Apokaukos (à dr.). Ce dernier (†1345) est accompagné discrètement d’un jeune personnage anépigraphe, considéré tantôt comme figurant un de ses fils, ou un serviteur, tantôt comme personnifiant la médecine. Sur les pages ouvertes du livre posé sur le pupitre – mis en rapport, dans la miniature de droite, avec le figurant (fig. 8) – on lit justement le premier aphorisme hippocratique. En nous appuyant sur des données littéraires et biographiques, nous proposons ici de reconnaître en ce personnage anonyme un lointain descendant du *Kairos* antique, poussant dans un contexte apparenté.