

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 ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ 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 ὀμηρικῶν 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 θεματογραφία¹. 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 ὁμως 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 δημιουργία². 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 Ἀθήνα³. Ὡστόσο, τὸ λυσιππειο γλυπτὸ, μὲ τὰ δηλωτικά του γνωρίσματα, καὶ τὴν ἔρμηνεία τους, εἶχε ἤδη ἀποτυπωθεῖ, λίγο μετὰ τὴν κατασκευή του, σὲ ἐπίγραμμα τοῦ Ποσειδῆ (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 αἰώνα⁴. 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.

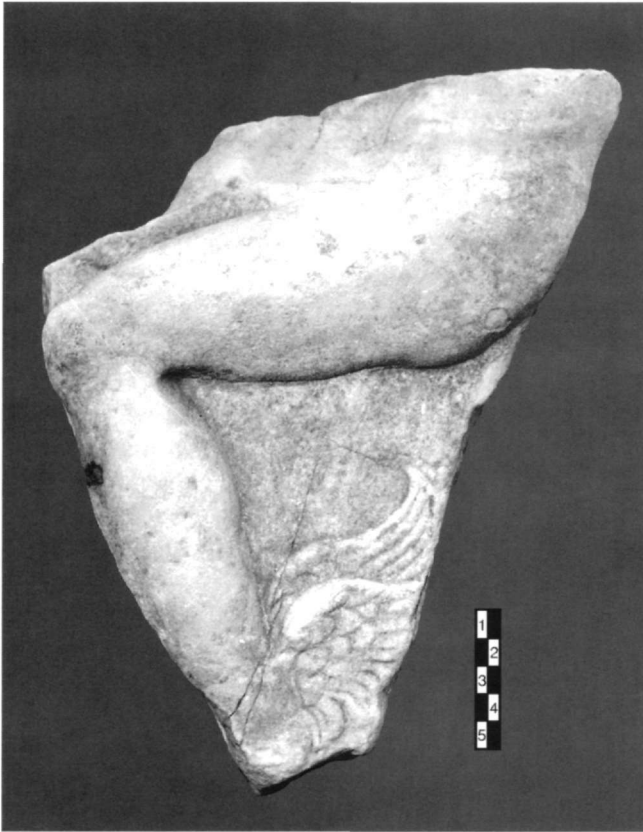
1. Πὰ τὴ σημασία τῆς λέξης, ἀπὸ τὸν Ὅμηρο ὡς τὸ τέλος τοῦ 4ου π.Χ. αἰώνα, βλ. M. Trédé, *Kairos: L'à-propos et l'occasion (le mot et la notion, d'Homère à la fin du IVe siècle av. J.-C.)*, Παρίσι 1992. Πὰ τὴν ἐννοιολογία τοῦ καιροῦ ἀπὸ τὸν Θέογνι ὡς τὸν Πλάτωνα, πρβλ. D. Levi, «Kairos attraverso la letteratura 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 πηγές πού ἀναφέρονται στὸν Καιρὸ τοῦ Λυσιππου 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. εὐρετ. 2799. Τὴ φωτογραφία ὀφείλω στὴν φίλη συνάδελφο κ. Χριστίνα Βλασοπούλου. 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 Ποσειδῆ (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 τοῖχωμα 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– πὸν ἐπιθυμῶν 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 (κωδῆς 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 διδασκαλίην⁵.

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 παράδοση⁶. Ἡ διαδρομὴ αὐτὴ ὀρίζεται ἀπὸ τοὺς σταθμοὺς πὸν 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», πὸν στρέφεται ἀδιακρίτως πρὸς τὰ πλησιέστερα –τὰ πλέον προσιτὰ– ἔργα παλαιότερων περιόδων· σὲ ἔργα, πάντως, πὸν 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).

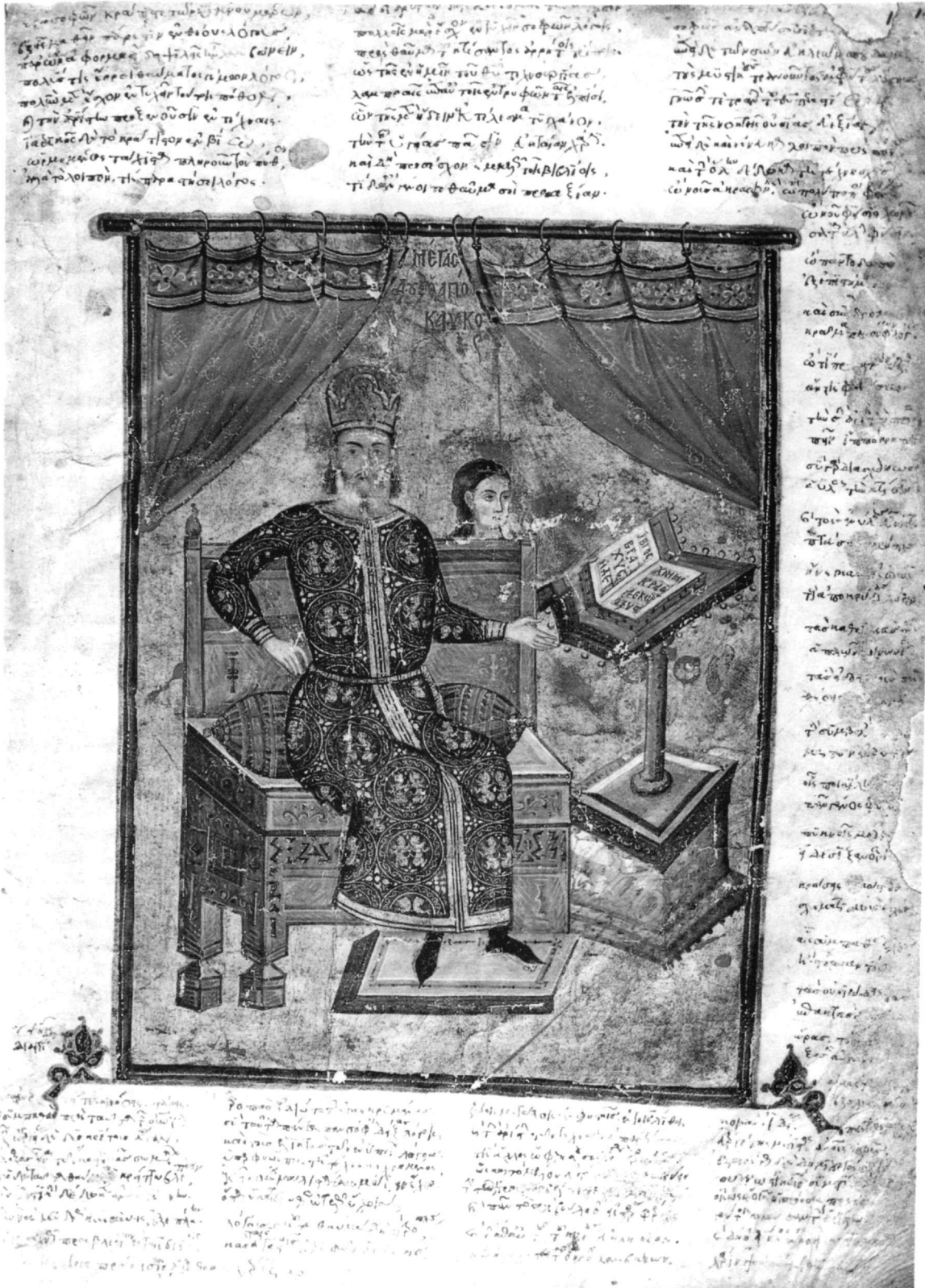
Σὲ ἄλλες πάλι περιπτώσεις, τὸ «ἱστορικὸ» τοῦ Καιροῦ, μολονότι ἐξακολουθεῖ νὰ συνδέεται με εἰκαστικὲς δημιουργίες, ἐπιβιώνει χωρὶς νὰ παραπέμπεται ὁ ἀναγνώστης σὲ ἔργο τέχνης ἀποδιδόμενο σὲ συγκεκριμένο δημιουργό· δ.χ., στὴν *Ἐκκλησιαστικὴ Ἱστορία* τοῦ Εὐαγρίου σχολαστικοῦ (6ος αἰ.) χρησιμοποιεῖται τὸ «περιστατικὸ» τῆς ἀπώλειας τῆς εὐκαιρίας ὡς μυθογραφικὸ σκηρικὸ σὲ ἱστορικὰ γεγονότα, χωρὶς νὰ παραπέμπει ὁ συγγραφέας σὲ γνώριμὸ του ἢ θρυλούμενο πλαστικὸ ἔργο ἑνὸς συγκεκριμένου γλύπτη⁷. Ἀναφερόμενος στὴ στάση τοῦ Μαρκιανοῦ (479), πὸν εἶχε ἐπιχειρήσει νὰ σφετερισθεῖ τὴν ἐξουσία, ἀλλὰ ἐβρόδυνε νὰ ἐκμεταλλευθεῖ πρὸς ὄφελός του τὴ ρευστότητα τῆς κατάστασης πὸν 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.



Εἰκ. 4. Παρίσι, Ἐθν. Βιβλιοθήκη, κώδιξ gr. 2144, φ. 11α (1341-45): ὁ Μέγας δούξ Ἀλέξιος Ἀποκάυκος († 1345).

γριος σημειώνει: (...) *καὶ μάχης ἰσχυρᾶς περὶ τὰ βασι-
λεια συρραγείσης ... τρέπει τοὺς ἐναντίους ὁ Μαρκιανός· καὶ τῶν βασιλείων ἐγκρατῆς γέγονεν ἄν, εἰ μὴ
τὸν καιρὸν παρήκεν ἐς αὖριον τὴν πρᾶξιν ἀναβαλλόμενος. Ὁξυπετῆς γὰρ ὁ καιρὸς καὶ παρὰ πόδας μὲν
ἰὼν ἴσως ἀλίσκεται, ἐπὶ δὲ τὴν λαβὴν διαδράσοι, μετεωροπορεῖ γελᾷ τε τοὺς διώκοντας, ἐφικτὸς 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, ἔμπροσθόπους 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 δυνηθέντι*⁸.

Παράλληλα εισάγεται καὶ ἡ χριστιανικὴ διάσταση
στὴν ἐρμηνεία τῆς σύνθεσης, σὲ στιγμὲς καὶ περιπτώ-
σεις πού ἀτροφοῦν στὴν ἀντίληψή της, ἢ σκόπιμα
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 Βίος⁹. Ἀποδυναμώνονται δραστικά οἱ εὐκαιρίες πού
μπορεῖ κανεὶς νὰ συναντήσει στὸν ὀριζόντιο δρόμο
μιας 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-ἄδη¹⁰. Ἄλλοτε
πάλι, ὁ ἴδιος ὄρος καλύπτει ὅ,τι ἀρχικὰ εἶχε προβληθεῖ
μέσω τῆς μορφῆς τοῦ Καιροῦ¹¹.

Βίος καὶ καιρὸς συνδέονται στὸν ἐναρκτήριο ἀφορι-
σμὸ τοῦ Ἱπποκράτους: *ὁ βίος βραχύς, ἢ δὲ τέχνη
μακρά, ὁ δὲ καιρὸς ὀξύς* (...) ¹². Στὸν παλαιολόγειο
(1341-45;), χαρτῶο κώδικα gr. 2144 τῆς Ἐθνικῆς 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, ἀριστερά, καὶ τοῦ Μεγάλου δούκα
Ἀλεξίου Ἀποκαύκου (†1345), δεξιὰ (εἰκ. 3-4)¹³.

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 Climacus*,
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 μιᾶς 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-
πτικό. Παραλείπεται, ἀντιθέτως, τὸ δεῦτερο ἥμισυ τοῦ ἐπιγράμ-
ματος, ὅπου διασώζεται τὸ σκεπτικό 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, *Ἀπαντα*, 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, Μουσείο τοῦ
Λούβρου, 1992, σ. 455-458 (ἀρ. 351, B. Mondrain). Πρβλ. *La mé-
decine médiévale à travers les manuscrits de la Bibliothèque nationale*,
Παρίσι, Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη, 1982, σ. 30 (ἀρ. 1). *Ἡ βυζαντινὴ τέχνη,
τέχνη ἐυρωπαϊκὴ*, 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 ελεφάντινου διπτύχου: ο ύπατος Άναστάσιος (Κωνσταντινούπολη, 517).

Προτασσόμενος μέσα από χρυσό βάθος, με πολυτελές μεταξωτό ένδυμα (τò καββάδιον) και χρυσοκέντητο πύλο (τò σκαράνικον)¹⁴, ο Άλέξιος κάθεται σέ εϋθύγραμμο σκαλιστό ξύλινο θρόνο, κάτω από τραβηγμένα, από τή μέση πρòς τες άκρες, κόκκινα βήλα, πού κρέμονται, πιασμένα με κρίκους, από τήν οριζόντια βέργα πού ορίζει τò άνω μέρος τής μικρογραφίας

(εικ. 4). Ο τρόπος παρουσίας του ανακαλεί κάπως στή μνήμη τήν πολύ άρχαιότερη σκηνοθεσία τής ύπατικής παρουσίας, σέ δίπτυχα τής παλαιοβυζαντινής εποχής, και άλλα συναφή έργα, πού δέν αποκλείεται, δείγματά τους, νά εγνώριζε ο Άλέξιος – ή και νά κατείχε, ένδεχομένως, στή συλλογή του¹⁵. Βέβαια, στή μέση και τήν ύστερη περίοδο, όταν εικονίζεται ο Χρι-

14. Σέ σχέση με τò επίσημο ένδυμα και τόν πύλο του Μεγάλου δούκα πού φέρει ο 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: *Τò σκαράνικον αυτου χρυσοκόκκινον, συρματέϊνον, έχον και αυτò εμπροσθεν μεν εικονικως τόν βασιλέα ιστάμενον ινοκοπητόν, όπισθεν δέ καθήμενον επί θρόνον. Τò καββάδιον αυτου βλάτιον οϊον αν βούλοϊτο από τών συνήθων.* Για τόν τίτλο, πρβλ. στο ίδιο, σ. 167.14-27. Για τò ένδυμα και páλι, πρβλ. E. Piltz, *Le*

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

15. Διατυπώνουμε μιá υπόθεση πού δέν θά ήταν δυνατόν νά στηριχθεί με συγκεκριμένα στοιχεία. Πολλά από αυτά τά αντικείμενα, με προέλευση τήν Κωνσταντινούπολη, είχαν από νωρίς πάρεϊ τò δρόμο τής Δύσης (πρβλ. σημ. 16). Πάντως, ο έξαιρετικά –όπωςδήποτε– τιμητικός τρόπος με τόν όποιο προβάλλεται ο Άλέξιος, ως *Μέγας δούξ* (όπως επιγράφεται στή μικρογραφία), δέν ξενίζει ως πρòς τή σκηνοθετική του αντίληψη. Άς μη λησμο-

στός Παντοκράτωρ, σὲ μὴ ἀφηγηματικὲς σκηνές, ἢ ἀκόμη καὶ ὁ χριστομιμητὴς βασιλεὺς τῶν Ρωμαίων, τὸ σκηنيκὸ ἐξαφανίζεται. Σὲ αὐτὴ τὴν περίπτωσι τὰ 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 αὐτοκράτορα¹⁶. Παρ' ὅλη τὴ φιλοδοξία τοῦ ἀνθρώπου καὶ τὴ ρευστότητα τῶν καιρῶν¹⁷, δὲν εὐστοχεῖ λοιπὸν ἡ παρατήρησις ὅτι στὴ μικρογραφία τοῦ παρισινοῦ κώδικος (εἰκ. 4) προβάλλεται ἀποκλειστικά τὸ ἐν λόγῳ ἄτομο, χωρὶς νὰ παραπέμπεται ὁ ἀναγνώστης (ὁ σύγχρονός

του θεατῆς) στὴν αὐτοκρατορικὴ –ἀδιακρίτως προσώπων– ἄρχουσα τάξι καὶ νομιμότητα¹⁸. Παραλλάσσοντας τὴ θεωρία τοῦ Καντόροβιτς γιὰ τὰ δύο σώματα τοῦ βασιλέως¹⁹, 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 Ἰπποκράτη τὸν Κῶο, ὅπως εἰκαστικά καὶ ἐπιγραφικά δηλώνεται στὴν προηγούμενη μικρογραφία (εἰκ. 3)²⁰, σὲ μία «δεύτερη φάσι» ἔχουν (πράγματι) ἀντιγραφεῖ στὸν ἐν λόγῳ κώδικα, ποὺ φέρει στὸ ἐσωτερικὸ του, ἀποτυπωμένη, καὶ τὴν εἰκόνα του (εἰκ. 4)²¹. Πράγματι (ὅπως καὶ στὸ προηγούμενως εἰκονιζόμενον 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 κορυφή: 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 ἔναρξι τῶν ἀγώνων (στὸν Ἰπλόδρομο;). Γιὰ τὸ διπτύχο τοῦ Ἀναστασίου, βλ. W. F. Volbach, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*, Mainz³1976, ἀρ. 21. Παρίσι 1992 (σημ. 13), σ. 54-56 (ἀρ. 15, D. Gaborit - Chopin). Σημειώνεται ἡ προηγούμενη παρουσία του στὸν καθεδρικὸ ναὸ τῆς Bourges, ἀπὸ τὸν 11ο αἰώνα, μὲ μαρτυρούμενη λειτουργικὴ χρῆσις.

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 Ἰπποκράτης εἰκονίζεται καθήμενος σὲ ξύλινο θρόνο μὲ κοιλὴ, ἐν εἶδη κόγχης, ράχι, 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 περιεργὴ χρῆσις τοῦ κόκκινου μανδύα, στὸ ἀνασηκωμένο ἄκρο του, γιὰ τὴν κάλυψη τῆς κεφαλῆς. Ὡστόσο, τὸ φουσκωμένο κουκούλι ποὺ σχηματίζεται, μάλλον ἐσκεμμένα, ἀφήνει ἀκάλυπτο τὸ σύνολο τῆς ὄψης τοῦ προσώπου. Γιὰ τὴν κάλυψη τῆς κεφαλῆς τοῦ Ἰπποκράτους, 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 γένεσῆς του. Ἐχομε δηλαδὴ ἐδῶ καὶ τὶς δύο φάσεις: τὴ συγγραφικὴ, ἀπὸ τὴ μιά, καὶ τὴν ἐκδοτικὴ ἀπὸ τὴν ἄλλη, μὲ τὸν ὑλικὰ καὶ χρονολογικὰ 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 φάσις, μὲ τὸν συγκεκριμένο ἀφετέρου καρπὸ μιᾶς μεταγενέστερης ἐκδοτικῆς φάσις, 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 δοκίμιό 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 κείμενο²².

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 τῇ μικρογραφία, πλάι στὸν πατέρα του, ἀπεικονίζεται ἓνας γιὸς τοῦ Ἀποκαύκου²³. ἔσφαλμένα, ὅπως ἀποδείχθηκε, με τὴ συνακόλουθη κατάθεση μιᾶς ἄλλης πρότασης: τὸ νεαρὸ αὐτὸ ἄτομο ἐνδέχεται νὰ προσωποποιεῖ τὴν ἰατρική²⁴. 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 αἰῶνα²⁵, 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 - ἐπισφαλής - 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 ἀπαύστη νεανική

μορφή πὺ ἔχει κοντὰ του νὰ εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς γιὸς του. Και οἱ δύο κατεῖχαν ὑψηλὰ ἀξιῶματα, διορισμένοι ἀπὸ τὴν κεντρικὴ ἔξουσία κυβερνήτες, ὁ Μανουήλ στήν Ἀδριανούπολη (1341), ὁ Ἰωάννης στή Θεσσαλονίκη (1342). Βλ. D. Nicol, *The Last Centuries of Byzantium, 1261-1453*, Cambridge²1993, 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 τὴς Παροιμίες (φ. 84-126). Βλ. Ἀθήνα 1964, ὅ.π. (σημ. 13), ἀρ. 288. J. Beckwith, *The Art of Constantinople*, Λονδίνο²1968, 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 σοφία²⁶. 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 αἰώνα²⁷, ὁ χαλαρὰ κατ' ἐνώπιον εἰκονιζόμενος εὐαγγελιστὴς Ματθαῖος (καθήμενος, δεξιά) συνοδεύεται ἀπὸ μία 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 παρεμβαστικῆς μορφῆς· σημειωτέον ἐξᾴλλον ὅτι με τὸ φωτοστέφανο πού φέρει ἐξαιρέτως «διασταλτικά» ἢ παρουσία του²⁸. 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 εὐαγγελιστὲς Ματθαῖος και Ἰωάννης (;).

Σὲ ἀντίθεση με ὅ,τι ἐπιτυγχάνει στὴν προσωπογραφία τοῦ Ἀποκαύκου²⁹, 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*, Σειρά 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 βασιλεῖς³⁰.

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), πὼς συγκεκριμένα, εἶναι πιθανότερο νὰ ἀποδίδεται ὁ βραχὺς βίος παρὰ ὁ ὀξὺς καιρὸς³¹.

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 εἰκόνας³² στὴν ἀπουσία προτύπου· ἄν, 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 διακριθῶμε 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 μηνύματος³³.

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 συμβουλευεῖ, νὰ προνοεῖ, νὰ «θεραπεύει», ἐγγραφόμενος καὶ ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἄποψη (μέσω τῆς ἀγάπης του γιὰ τὴν ἱατρικὴ) στὴ συνέχεια τῆς ἱπποκρατικῆς παράδοσης³⁴.

Ζώντας σὲ κρίσιμη ἐποχὴ, μὲ περιοδὸς θρησκευτικῶν ἐρίδων καὶ κοινωνικοῦ/δυναστικοῦ σπαραγμοῦ³⁵, 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 hippocratique», σ. 322-324.

32. Πρβλ. τὴν ἀσάφεια στὴν ἐλληνικὴ 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 τίς ἀπληγῆσεις του, ἀπὸ τὸν ἐλληνιστικὸ 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 ἐλληνικὴ 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. Λαῖου). K.-P. Matschke, *Fortschritt und Reaktion in Byzanz im 14. Jahrhundert*, Βερολίνο 1971, σ. 133-168. Nicol ²1993, 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 έναντιον του Ίωάννου Ϛ Καντακουζηνου, άλλοτινου του προσάτη (οχι χωρις να έχει προηγουμένως έπιχειρήσει να τον παρασύρει προς την κατάλυση της νομιμότητας)³⁶, ο Άλέξιος Άπόκαυκος, έκμεταλλεύομενος διεκδικητικά την έκάστοτε εύκαιρία (προς ίδιον αποκλειστικά όφελος, ή «νομιμοποιούμενος» και από παράγοντες δυσδιάκριτους για τον μακρινά μεταγενέστερο άναγνώστη;), άνέβηκε στις ύπατες βαθμίδες της ίεραρχίας, έγγίζοντας την κορυφή³⁷. Προχωρούμε βέβαια σε μιá περιοριστική και κάπως «ιδιοτελή» τοποθέτηση, με τó σύγχρονο, δικό μας βλέμμα της άναγνωστικής οίονει *καιροσκοπίας*, του πιεστικου δηλαδή συσχετισμου της ζήτησης, σε αυτή την περίπτωση, με συγκεκριμένα πρόσωπα. Καίριες ώστόσο όψεις της συμπεριφορās του Άλεξίου, όπως καθρεφτίζονται στις πηγές, ανταποκρίνονται θετικά στη ματιά μας. Γράφει ο Νικηφόρος Γρηγορās: *Γένους γάρ τών άδόξων ύπάρχων εκ νέου και πενία συνθεθραμμένους, νυν μεν τούτω, νυν δ' εκείνω μισθοϋ διακονούμενος διετελεί τον χρόνον· κάκ τών έλαχίστων μείζουσιν ήρέμα τοις δεσπόταις άμοιβαδόν χρώμενος, και πασιν άντιδούς τὰ χειρίστα, προδότης σαφής καθιστά-*

*μενος, έλαθεν ουκ οίδα πώς και ές την αυτοκρατορικήν οικίαν παρεισφθαρείς, επ' ολέθρω της τών Ρωμαίων, ως έοικε, τύχης και εύδοξίας*³⁸.

Προηγουμένως όμως ο Γρηγορās είχε σχεδιάσει μιá ζωηρή εικόνα του προσώπου: *δεινός γάρ ... και αυτός εν τοις κατεπειγουσιν ήν έπινοήσαι τὰ τη χρεία κατάλληλα και πόρον όξυς τοις άπόροις εύρειν, όλίγα μεν καθεύδων, τὰ πλείστα δ' έγρηγορως, και σκεπτομένω τὰ μέγιστα έοικώς και περι μεγίστων, και πλείονα καιρόν ταίς πράξεσιν ή τοις λόγοις άει παρεχόμενος*³⁹. Άπομονωμένο, αυτό τó προσωπογραφικό άποσπασμα θά κολάκευε τον Άπόκαυκο· δείχνει άλλωστε να ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα. Ο άνθρωπος δέν έμοιαζε εκείνου του Μαρκιανου της Έκκλησιαστικής Ίστορίας, κάθε άλλο μάλιστα⁴⁰!

Αυτός ο ένορχηστρωτής – άν όχι δυνητικός πρωταγωνιστής – τών ρευστών καταστάσεων της έποχής, από αυτή την άποψη, άναδείχθηκε σε έναν έπιδέξιο δαμαστή του – λεκτικά παρόντος στον εικονιζόμενο κώδικα, και στις δύο μικρογραφίες – καιροϋ, καρπούμενος συνάμα και τὰ άγαθά της παιδείας. Του τó άναγνωρίζουν έπιφανείς συγκαρινοί του λόγιοι, άκόμη και ο άργότερα αυστηρός στην Ίστορία του Νικηφόρος Γρηγορās⁴¹. Στη μικρογραφία του παρσινου κώδικος διαπιστώνουμε ότι ο χαρακτηριστικός αυτός έκπρό-

36. Νικηφόρος Γρηγορās, *Ίστορία Ρωμαϊκή* 12, 2: 2, Βόννη, σ. 578.5 κέ. Πά τις ένέργειες του Άποκαυκου μετά τó θάνατο του Άνδρονίκου Γ' (1341), βλ. στο ίδιο, σ. 577.5 κέ.

37. Σημ. 17, παραπάνω. Πά την Άννα Παλαιολογία (της Σαβοΐας/Σαβανδική), από τó Chambéry (π. 1306 - π. 1365), βλ. D. Nicol, *The Byzantine Lady: Ten Portraits, 1250-1500*, Cambridge 1994, σ. 82-95 (= Οί βυζαντινές δεσποσύνες, Άθήνα 1996).

38. Γρηγορās, ό.π. (σημ. 36), σ. 577.20-578.2. Πρβλ. σημ. στη σ. 585.5: στο ίδιο, σ. 1259. Σε αυτή του την εκτίμηση, ως προς την κοινωνική καταγωγή του Άλεξίου, ο Γρηγορās μπορεί να υπερβάλλει· βλ. έπι του προκειμένου P. Magdalino, «Byzantine Snobbery», *The Byzantine Aristocracy, IX to XIII Centuries*, Όξφόρδη 1984, σ. 61-63. Πά την οικογένεια που φέρει τó ίδιο όνομα, βλ. παραπάνω, σημ. 17.

39. "Ο.π., σ. 577.11-16. Πά τον ίστορικό Γρηγορā βλ. H. Hunger, *Βυζαντινή λογοτεχνία. Η λόγια κοσμική γραμματεία τών Βυζαντινών*, 2, Άθήνα 1992, σ. 297 κέ. Πρβλ. στο ίδιο, σ. 312 κέ., για τó ίστορικό έργο του Ίωάννου Καντακουζηνου. Πά τον καιρο και τὰ παράγωγά του στην ίστορική σκέψη του Νικηφόρου Γρηγορā, βλ. E. Moutsopoulos, «La notion de "kairicité" historique chez Nicéphore Grégoras», *Βυζαντινά* 4 (1972), σ. 205-213.

40. Βλ. παραπάνω, και σημ. 8.

41. Παραθέτω τó κείμενο έπιστολής του Νικηφόρου Γρηγορā προς τον Άλέξιο Άπόκαυκο (Κωνσταντινούπολη, 1321-28) που ενδιαφέρει για τó ύφος και την καλλιέργεια του έπιστολογράφου. Στο πνεύμα της άναδρομικής οικειότητας με τὰ άρχαία πρότυπα, που χρησιμοποιούνται με άνεση και δεξιότητα, ο Γρηγορās – δη-

μιουργικός, πάντως, άνθρωπος της έποχής του – ένδύει τὰ τρέχοντα με λαμπρά φορέματα ένός μακρινου παρελθόντος, που συναποτελούν ώστόσο, μέσω τών κωδίκων, την κοινή ύματιοθήκη, την ίστορική φαντασία, την έννοιολογική περιουσία τών λογίων του καιροϋ του· στην κατεύθυνση, έννοείται, της χριστιανικής δυναμικής. Μαρτυρείται συνάμα και ή θέση που ήδη κατείχε ο παρακοιμώμενος (τότε) Άλέξιος, από τη δεκαετία του '20, στον κύκλο τών ίσχυρών, μετέχοντας συνάμα, αυτός ο μαθητής του Θεοδώρου Ύρτακηνου, και στον κύκλο τών λογίων. Nicephori Gregorae Epistulae, έκδ. P. A. Leone, 1982, σ. 310-311, έπ. 119α (πρβλ. έκδ. Guiland, ό.π. σημ. 17, έπ. 17: γαλλ. μτφρ.): *Άναξαγόραν, έρωτηθέντα ότου χάριν εις γενεσιν ήκειν έλοιτο μάλλον, του γε θεάσασθαι ήλιον φάναι φασί και ουρανόν και άστέρας, άτε τών άλλων άπάντων, όπόσα γενεσιν και φθοράν εκτήσατο σύνοικον, ουκ όντων άξίων αυτω θεωρίας· σε δε ει τις τουτ' ήρητο, του τούς λόγους, οίμαι, εντυχείν και τὰ τούτων άνθειν άπεκρίνω άν θέατρα. ώπερ γάρ ει τις χρυσομανής εις αίρεσιν καταστάς, χρυσόν μάλλον άνθειν άπαν ειλετο φυτόν ή όσα γίνεται, ουτω δη και αυτός σοφός ών και σοφίας έραστής, σοφους μάλλον ή πάντα γίνεσθαι άν τούς ανθρώπους ειλον. τον γάρ εκ φύσεως έαντω τὰ βέλτιστα προαιρούμενον, ειός και τούς άλλους αλείφειν προς τον όμοιον ζήλον της άρετης και άχθεσθαι ει τις ές ράθυμον παιδιάν άσχολεϊ έαντόν. Ουτω τοίνυν φύσεως έχων αυτός, πολλω άν μάλλον την σην εκτυρσεύσεως γνώμην έπι τὰ βέλτιστα, σύμμαχον ειληφώς του πάντα χρηστοϋ βασιλέως τó πρόθυμον, όσον και οίον περι την τών λόγων έθρεψε πρόνοιαν, και μη λήγους έπι ταυτα γυμνάζων άει την βελτίστην σου γλωτταν, άριστ' άνδρών.*

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 τὶς Μοῦσες, σὲ ἐπιτύμβιες ἢ ὄχι συνθέσεις, μὲ κύριο γνῶρισμα τὸ εἰλητὸ ποὺ κρατεῖ⁴². 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 του⁴³.

Ὁ Ἀλέξιος, βέβαια, δὲν εἶναι ὁ συγγραφέας τῶν κειμένων τοῦ κώδικος. Τολμᾷ ὡστόσο νὰ ἀναμετρηθεῖ, ὄχι μόνον εἰκονιστικὰ, ἀλλὰ καὶ «διαλεκτικὰ», μὲ τὸν ἴδιο τὸν Ἴπποκράτη. Ἐξαιρῶντας τὶς ἱκανότητες 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 τὶς εὐθύνες καὶ τὶς 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 φύλλα⁴⁴.

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 ἡ φύσις, ὡς εἶπεν, τερατευσμένη λόγων αὐτοχάλευτον ἔδειξεν ἄγαλμα, μείζονος τῆς θύραθεν ἀρδεΐας οἴκοθεν χορηγοῦσά σοι τὰς τῶν λόγων πηγὰς. Καὶ εἴης ἡμῖν ἐς μακροῦς τοὺς ἡλίους σὺν τε εὐθυμῖα ζῶν καὶ τῶν λόγων πρόμαχος ἀμαχος καθιστάμενος. Πὰ τὸν Θεόδωρο Ὑγρακηνὸ πρὸβλ. 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. Πρὸβλ. Η.-Ι. Marrou, *Μουσικὸς ἀνὴρ. Etude sur les scènes de la vie intellectuelle figurant sur les monuments funéraires romains*, Ρώμη

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 βίῳ⁴⁵. Στὴ συνέχεια, ἀπευθύνεται θαυμαστικὰ 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 ἄπληστος 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 λόγος⁴⁶.**

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-*

(1938) 1964.

43. Πὰ τὴν παράσταση τοῦ βιβλίου στὴν τέχνη, πρὸβλ. 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.

νουσ⁴⁷. 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– ἐρμηνευόμενον 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 μυστικούς τρανοῦντος ἐμφύτους λόγους, / Πολὺν μὲν ἔσχον ἐντυχεῖν τούτοις πόθον, / Λαμπραῖς ἐπ' αὐτοῖς ἐντροφῶν ταῖς ἐλπίσι⁴⁸.

Ἡ μορφή τοῦ Ἱπποκράτους (εἰκ. 3) προσομοιάζει μὲ μορφές γερόντων προφητῶν καὶ ἁγίων τῆς παλαιολογίας ἐποχῆς. Τὸν τρόπο παρουσίας του κατοχυρώνει –ὑπονοούμενον– 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 Καιρὸς⁴⁹. Ὡστόσο, τὸ πρόσωπο καὶ ἡ καταγεγραμμένη ἐμπειρία του, ὅπως μαρτυροῦν τὰ εἰκαστικά τεκμήρια τοῦ παρισινοῦ κώδικος, στάθηκαν γιὰ τὸν Ἀπόκαυκο καίριες, εὐστοχες ἐπιλογές⁵⁰. Αὐτὸς ὅμως ὁ ἐπιδέξιος κυνηγὸς τοῦ ἐν γένει καιροῦ, δὲν μπόρεσε τελικὰ νὰ ἀποφύγει ἓνα δραματικὰ βίαιο τέλος⁵¹. 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 τελευτῆ⁵².

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 Ἱπποκράτειου 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 εὐσημοσύνης, 5). Βλ. Ἱπποκράτη, ὀ.π. (σημ. 12), σ. 178. Πιὰ τὴν σχέση ἀρχαίας ἑλληνικῆς 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 ²1993 (σημ. 23), σ. 201.

52. Ὁ.π., σ. 733.8-10. Ἡ περιγραφή τοῦ Γρηγορᾶ ἀποτελεῖ δεῖγμα 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 Άποκάνκος με την ύπαινικτική νεανική μορφή.

άνοιγμένου κώδικος, προβάλλοντας πίσω από τη ράχη του καθίσματος, υποδεικνύεται ή σχέση που συνδέει αυτό το πρόσωπο με 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 ἢ ἱπποκρατικὴ γραφή (ὅπως, δ.χ., τὰ εὐαγγέλια), μέσω ἑνὸς ἀλληγορικοῦ μεσολαβητῆ, ἢ ἑνὸς ἀγγέλου, με μίαν ἐξ ὕψους ἐμπνέουσα δύναμη (πρβλ. εἰκ. 6). Ἐξάλλου, δὲν ἐνεργοποιοῦνται ὅλες οἱ δηλωτικὲς δυνατότητες τῆς μορφῆς που ἐξετάζουμε. Τὸ βλέμμα ληθαργεῖ, χάνεται ἔξω ἀπὸ τὴ σκηνή, δὲν κατευθύνεται ἀκριβῶς πρὸς τὸ γραπτό· τὸ ὑπερβαίνει. Ἡ παρατήρηση δὲν στερεῖται ἐνδιαφέροντος.

Διαπιστώνει συχνὰ ὁ μελετητὴς τῆς βυζαντινῆς μικρογραφίας τὴν ἀποδεικτικὴν τοῦ μηχανισμοῦ τῶν βλεμμάτων, που κινεῖ εὐστοχα ὁ ζωγράφος, ἀκόμη καὶ σὲ παραστάσεις περιορισμένων διαστάσεων, με τὴ σαφὴ βούληση νὰ δυναμώσει τὴν εἰκαστικὴ εὐγλωττία τῶν εἰκονιζόμενων μορφῶν. Στὴν ἐκδόσή του 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*⁵³. Εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι συμφωνώντας με τὸν ἐκδότη, ὁ σύγχρονός του σχεδιαστὴς τῆς χαλκογραφίας που ἀναπαράγει τὴν παράσταση τοῦ

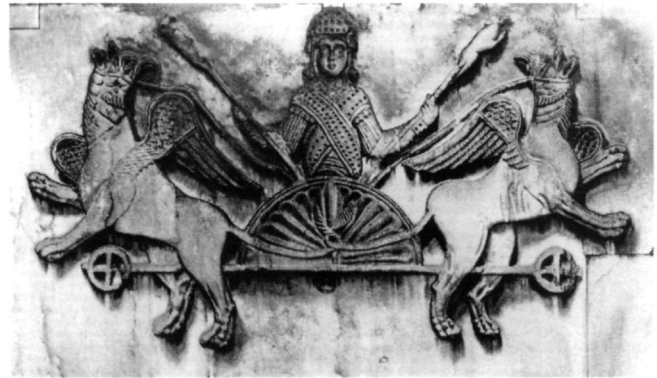
53. Ὁ.π., σ. 1256. Πρβλ. σημ. 44.

φ. 11α, διασαφηνίζει κάπως τὸ βλέμμα, κατευθύνοντάς το πρὸς τὸν κώδικα. Ἡ δηλωτική (γιὰ ἐμᾶς) ἀφαίρεση τοῦ πρωτοτύπου διορθώνεται ἐλαφρῶς, γιὰ 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 μορφῆς⁵⁴. Τὸ βλέμμα δὲν συνδυάζεται μὲ τὴν κίνηση τοῦ χεριοῦ, στρεφόμενο πρὸς τὸν ἀνοικτὸ κώδικα, γιὰ 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 Ἀπόκαυκος⁵⁵. *Οἶον ἂν βούλοιτο*, ὀπωσδήποτε⁵⁶. Εἶναι ὁμως τὸ μεταξωτὸ αὐτὸ ὕφασμα ἀπὸ τῶν *συνήθων*;

Ζωσμένο στὴ μέση, τὸ φαιοπράσινο δουκικὸ καββάδιο κοσμεῖται μὲ συνυφασμένα συμμετρικὰ ζευγὴ 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 ἐξαιρεται ἐπάνω σὲ σκοῦρο βάθος⁵⁷.

Ἡ παράσταση αὐτοῦ τοῦ μυθικοῦ ζώου, ποὺ συνδυάζει γνωρίσματα ἀετοῦ καὶ λέοντος, εἶναι οἰκεία στὴν τέχνη⁵⁸ 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 ἐξαρθᾶται ἀπὸ τὴν *Διήγησιν* τοῦ Ψευδο-Καλλισθέ-νου⁵⁹. 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.);⁶⁰, ποὺ θὰ μπορούσε νὰ ἔχει θετικὴ σημασία, ὡς δοξολογικὴ διατύπωση τοῦ βασιλικοῦ μεγαλείου, ἢ καὶ ἀρνητικὴ, ὡς ἐνδειξη ὑβριστικῆς ἀλαζονείας. Ἀναπτυσσόμενη σὲ δύο διαστάσεις, ἢ παράσταση εἰκονίζει μετωπικὰ τὸν βασιλικὰ ἐνδεδυμένο Ἀλέξανδρο νὰ τείνει πρὸς τὰ ἐμπρὸς τὰ κοντάρια μὲ τὴν τροφή, γιὰ 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 κι 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 ἐρευνητῆς, 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 χέρι, στὸ πλευρὸ τοῦ Νικηφόρου Βοτανειάτου: Spatharakis, ὁ.π. (σημ. 13), εἰκ. 69.

55. Πὰ τὴ φορεσιά 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 ἐρευνητῆς 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. γιὰ 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.ἄ., *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΄ Δούκα⁶¹.
Χρειάζεται νὰ ἐλεγχθῆ ἀκριβέστερα ἢ 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 αὐτοματισμὸ; Ὅχι ἀκρι-
βῶς, βέβαια· ἀλλὰ ἢ ἐξακριβῶσι 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, ἢ ἱστορία τοῦ βίου/καιροῦ. Τὸ
εἰκονιζόμενον νεανικὸ ἄτομο δὲν ἀποτελεῖ παρὰ ἓνα
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) ἓνα 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^e 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^e 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 rasent 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^e 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.