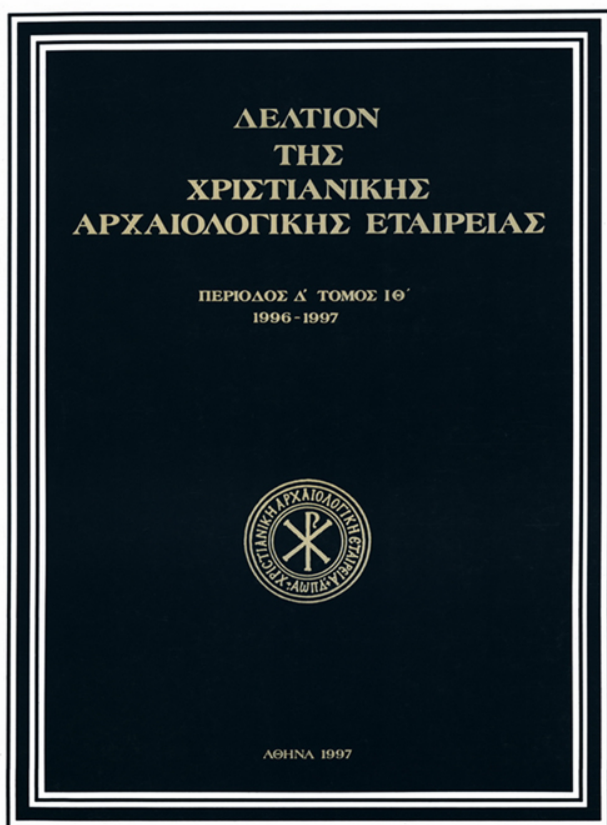


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

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

Γρυπών 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 ἐρμηνείας 254)

Πανάρχαια σύλληψη πού καταγράφεται συνεχῶς – ἐξελισσόμενη, ἀλλὰ καὶ μὲ ἀπαράλλακτες σταθερὲς – στὴν ἑλληνικὴ γλώσσα, ἀπὸ τὰ ἀφετηριακὰ κείμενα τῶν ὁμηρικῶν ἐπῶν ὡς τὴν προφορικὴ, σύγχρονη καθημερινότητα, ἡ ἔννοια τῆς λέξης *καιρός*, μὲ τὴ διαρκῶς εὐρυνόμενη ἐμπειρικὴ καὶ θεωρητικὴ της περιουσία, ἀναπτύσσεται σὲ μιὰν ἐξαιρετικὰ πλούσια θεματογραφία¹. Ὄταν 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 ὅμως τὸν πλαστικὸ του ὀρισμὸ σὲ σχῆμα μιᾶς δυνάμει εὐρύτερης θεωρίας, ὄρθωσε ἓνα ὁλόγλυφο 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 λυσίππειο γλυπτὸ, μὲ τὰ δηλωτικά του γνωρίσματα, καὶ τὴν ἐρμηνεία 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 αἰῶνα⁴. Ἡ ἐπικοινωνία

Προέλευση φωτογραφ. ὑλικοῦ: εἰκ. 1, Ἀθήνα, Μουσ. 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. αἰῶνα, 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 Λυσίππου 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. Ἀρ. 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 Ἱμερίου καὶ τοῦ Καλλιστράτου, σ. 77-79· εἰκ. 1-3. Στὴν ἄρτια σωζόμενη παράσταση τοῦ μαρμάρινου ἀναγλύφου, ἀπὸ τὴ Ρώμη, πού ἀπόκειται στὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσ. τοῦ Τουρίνου, ὁ γυμνὸς Καιρὸς, φτερωτὸς στὴ ράχη καὶ τὰ πόδια, κρατεῖ μὲ τὸ ἀριστερὸ του 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 βοστρύχους τῆς κόμης νὰ πέφτουν ὡς τοὺς ὦμους, καλύπτοντας μέτωπο καὶ κροτάφους, ὀρίζει τὴν κλίση πρὸς τὰ κάτω τοῦ ζυγοῦ, ἔχοντας τὸ ἄκρο τοῦ δεξιοῦ δίσκου ἀνάμεσα στὸν τεταμένο 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, «Αἱ ἐπὶ τῆς Πίνδου ἱερὰι 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 ἐπιθυμεῖ νὰ τὸ ἀναγνωρίσει ἐπιχειρεῖται μέσω ἐρωταποκρίσεων: *Τίς, πόθεν ὁ πλάστης; – Σικυνώνιος. – Οὐνομα δὴ τίς; – Λύσιππος. – Σὺ δὲ τίς; – Καιρὸς ὁ πανδαμάτωρ. – Τίπτε δ' ἐπ' ἄκρα βέβηκας; – Ἀεὶ τροχάω. – Τί δὲ ταρσοὺς ποσσὶν ἔχεις διφυεῖς; – Ἴπταμ' ὑπηνέμιος. – Χειρὶ δὲ δεξιτερῇ τί φέρεις ξυρόν; – Ἀνδράσι 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, «Ἀλληγορικὴ 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*, ὅ.π., σ. 923-924 (ἀρ. 15-16). 5. *Ἑλληνικὴ Ἀνθολογία* 16, ἐπίγρ. 275, σύμφωνα με τὴν ἔκδοσιν H. 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, ὅ.π. (σημ. 1), σ. 77.

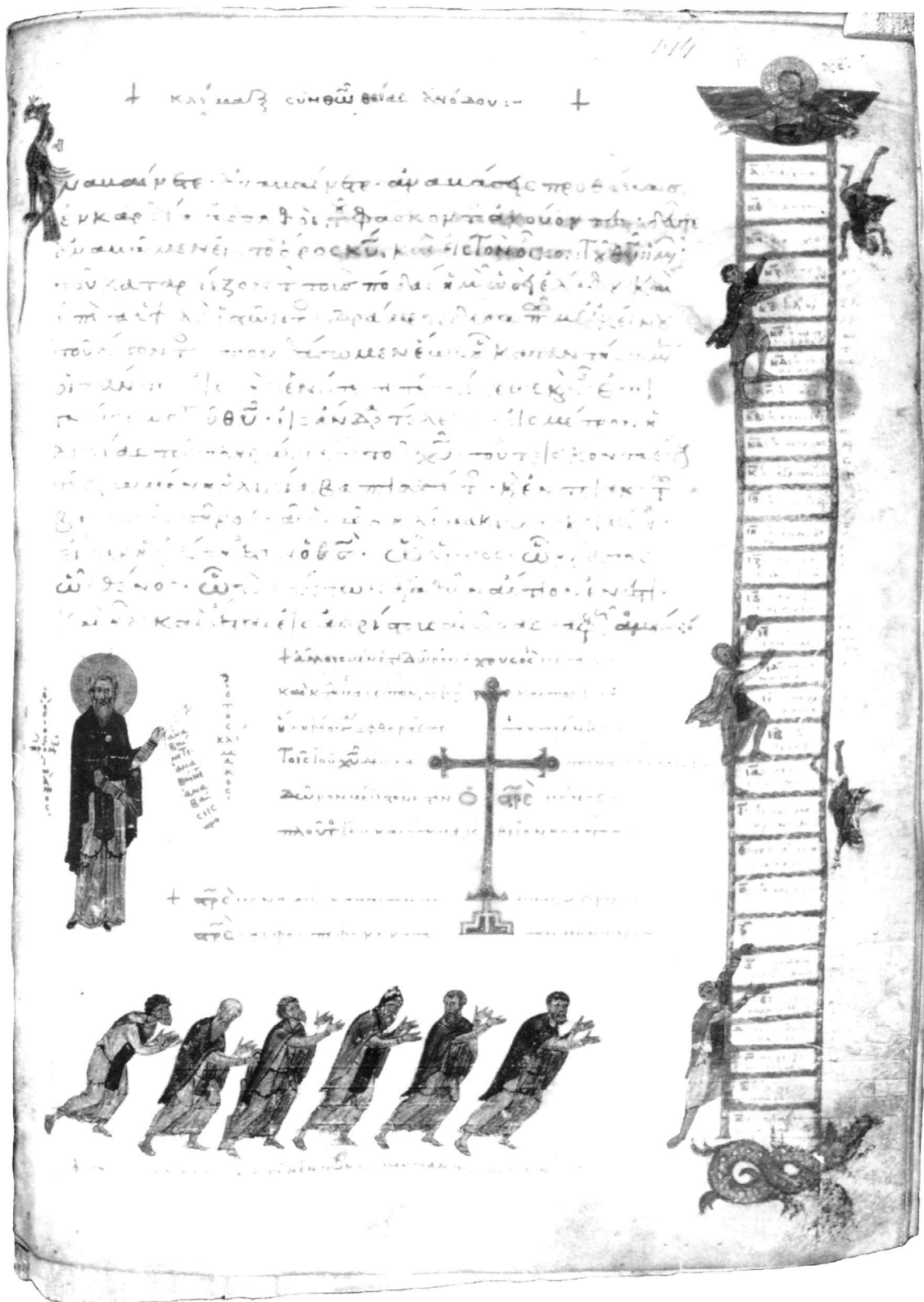
γὰρ ἅπαξ πτηνοῖσι παραθρέξαντά με ποσσὶν οὔτις ἔθ' ἱμείρων δράζεται ἐξόπιθεν. – Τοῦνεχ' ὁ τεχνίτης σε διέπλασεν; – Εἵνεκεν ὑμέων, ξεῖνε, καὶ ἐν προθύροις θῆκε διδασκαλίην⁵.

Στὸ μεταξύ, σὲ ὅλη τὴ διάρκεια τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς, ἀπὸ τὴν ὀψιμὴ 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 παράδοσις⁶. Ἡ διαδρομὴ αὕτη 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, μετὰ τὴ φυσιοκρατικὴ τους ζωηρότητα, ἀπὸ τὴ «σύγχρονη», καὶ βαθμιαῖα ὅλο καὶ πιὸ δυσκίνητη ἀφαιρετικὴ ἀπόδοσις (σὲ γενικὲς γραμμές, στὴν πιὸ ἔγκυρη ἔκφρασί της, μιμητικὰ καὶ αὕτη 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 *Ἑκκλησιαστικὴ Ἱστορία* τοῦ Εὐαγρίου σχολαστικοῦ (6ος αἰ.) χρησιμοποιεῖται τὸ «περιστατικὸ» τῆς ἀπώλειας τῆς εὐκαιρίας ὡς μυθογραφικὸ σκηνικὸ σὲ ἱστορικὰ γεγονότα, χωρὶς νὰ παραπέμπει ὁ συγγραφέας σὲ γνώριμό του ἢ θρυλούμενο πλαστικὸ ἔργο ἑνὸς συγκεκριμένου γλύπτη⁷. Ἀναφερόμενος 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 ὁλοκληρώσει 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 λυσίππειου 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.



Εἰκ. 2. Princeton, Πανεπιστήμιον. Βιβλιοθήκη, κώδιξ Garrett 16 (1081), φ. 194α: ἡ Οὐρανοδρόμος Κλίμαξ.



Εἰκ. 3. Παρίσι, Ἐθν. Βιβλιοθήκη, κώδιξ gr. 2144, φ. 10β (1341-45): Ὁ Ἱπποκράτης ὁ Κωός.



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

γριος σημειώνει: (...) καὶ μάχης ἰσχυρᾶς περὶ τὰ βασι-
λεια συρραγείσης ... τρέπει τοὺς ἐναντίους ὁ Μαρκια-
νός· καὶ τῶν βασιλείων ἐγκρατὴς γέγονεν ἄν, εἰ μὴ
τὸν καιρὸν παρήκεν ἐς αὖριον τὴν πράξιν ἀναβαλλό-
μενος. Ὁξυπετής γὰρ ὁ καιρὸς καὶ παρὰ πόδας μὲν
ἰὼν ἴσως ἀλίσκεται, ἐπὰν δὲ τὴν λαβὴν διαδράσῃ,
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 τῷ καθει-
μένῳ τῆς κόμης ἴσως κρατεῖται, ἔμπροσθόπους δὲ γε-
νόμενος τέλεον διαφεύγει, οὐκ ἔχων ὅτῳ κρατηθεῖ
τῷ διώκοντι. Ὅπερ καὶ ἐπὶ Μαρκιανῷ γέγονε τὸν μὲν
εὐθετον αὐτῷ καιρὸν ἀπολέσαντι, ἐξευρεῖν δὲ τοῦτον
λοιπὸν οὐ δυνήθεντι⁸.

Παράλληλα εἰσάγεται καὶ ἡ χριστιανικὴ διάσταση
στὴν ἐρμηνεία τῆς σύνθεσης, σὲ στιγμὲς καὶ περιπτώ-
σεις ποὺ ἀτροφοῦν στὴν ἀντίληψή της, ἢ σκόπιμα
παραμερίζονται ἀρχικὰ χαρακτηριστικά, καὶ χαλαρών-
ει τὸ περιγύρισμα ποὺ ἐξασφάλιζε τὴν ἀκριβεία στὴν
ἐπιβίωση, καὶ ἀργότερα τὴν ἀναβίωση τῆς αὐθεντικῆς
μορφῆς. Ὁ Καιρὸς, ἢ λαχταριστὴ εὐκαιρία, ποὺ ἀπο-
μακρύνεται ἁπιαστὴ καὶ πικραίνει ἐκεῖνον ποὺ δὲν

κατάφερε νὰ τὴν ἀρπάξῃ ἀπὸ τὰ μαλλιά, χαρακτηρί-
ζεται ὡς καιρὸς τοῦ βίου, καὶ μετατρέπεται περαιτέρω
σὲ Βίος⁹. Ἀποδυναμώνονται δραστικά οἱ εὐκαιρίες ποὺ
μπορεῖ κανεὶς νὰ συναντήσῃ στὸν ὀριζόντιο δρόμο
μιας μελλοθάνατης ζωῆς, γιὰ νὰ ἐξαρθοῦν κλητικά οἱ
ἀνηφορικὲς βαθμίδες τῆς ἀναχωρητικῆς πορείας (εἰκ.
2). Ἀντιστρόφως, ἡ ἀπάρνηση τοῦ ἐγκόσμου καιροῦ
προβάλλει τὸ καιρὸν τῆς τροπῆς –τῆς στροφῆς (τῆς
ἐπιστροφῆς)– ποὺ ὁδηγεῖ στὸν οὐρανό. Στὸ τέρμα τοῦ
ἀνοδικοῦ δρόμου τὸν ἀθλητὴ-μοναχὸ θὰ στέψῃ ὁ
παντοκράτωρ, ἐνῶ στὸ κάτω μέρος τῆς κλίμακας χά-
σκει τὸ ἀνοικτὸ στόμα τοῦ δράκοντα-ἄδη¹⁰. Ἀλλοτε
πάλι, ὁ ἴδιος ὅρος καλύπτει ὅ,τι ἀρχικὰ εἶχε προβληθεῖ
μέσω τῆς μορφῆς τοῦ Καιροῦ¹¹.

Βίος καὶ καιρὸς συνδέονται στὸν ἐναρκτήριο ἀφορι-
σμὸ τοῦ Ἱπποκράτους: ὁ βίος βραχύς, ἡ δὲ τέχνη
μακρά, ὁ δὲ καιρὸς ὀξύς (...) ¹². 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 ὁλοσέλιδες 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 ὀψιμὴ 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.), ποὺ γράφεται στὸ ἄνω μέρος τῆς τοιχογραφίας
(PG 133, 1419-1420. Μπούρας, ὁ.π., σ. 27-28, 31, σχέδ. 1). Στὸ
ἀπόσπασμα 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.), ποὺ 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. Ἱπποκράτης, 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, Ἑθνικὴ Βιβλιοθήκη, 1982, σ. 30 (ἀρ. 1). *Ἡ βυζαντινὴ τέχνη,
τέχνη ἐνῶπιαική*, 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 ποὺ
χρησιμοποιοῦντο γιὰ τὸν κώδικα μαρτυρεῖται στὰ ἔτη 1335-45
(Παρίσι 1982, ὁ.π.· πρβλ. Παρίσι 1992, ὁ.π.: 1338). Ἡ διαπίστωση
αὐτὴ, καθὼς καὶ τὸ ὅτι ὁ Ἀποκαύκος κατεῖχε τὸ ἀξίωμα τοῦ
Μεγάλου δούκα τὴν περίοδο 1341-1345, παρέχουν ἀσφαλεῖς ἐνδεί-
ξεις γιὰ τὴ χρονολόγηση τοῦ κώδικος ἀφενός, καὶ ἀφετέρου τοῦ
περγαμινοῦ διπτύχου μὲ τίς προσωπογραφίες (κατὰ προσέγγιση,
πάντοτε). Ὑπενθυμίζεται ὅτι ὁ τίτλος τοῦ εἰκονιζομένου ἀξιωμα-
τοῦχο ἐπιγράφεται στὴ μικρογραφία τοῦ φ. 11α (εἰκ. 4).



Εἰκ. 5. Παρίσι, Ἐθν. Βιβλιοθήκη (Cabinet des médailles). Ἄνω μέρος ἐλεφάντινου διπτύχου: ὁ ὕπατος Ἀναστάσιος (Κωνσταντινούπολη, 517).

Προτασσόμενος μέσα ἀπὸ χρυσὸ βάθος, μὲ πολυτελὲς μεταξωτὸ ἔνδυμα (τὸ καββάδιον) καὶ χρυσοκέντητο πῖλο (τὸ σκαράνικον)¹⁴, ὁ Ἀλέξιος κάθεται σὲ εὐθύγραμμο σκαλιστὸ ξύλινο θρόνον, κάτω ἀπὸ τραβηγμένα, ἀπὸ τὴ μέση πρὸς τὶς ἄκρες, κόκκινα βῆλα, ποὺ κρέμονται, πιασμένα μὲ κρίκους, ἀπὸ τὴν ὀριζόντια βέργα ποὺ ὀρίζει τὸ ἄνω μέρος τῆς μικρογραφίας

(εἰκ. 4). Ὁ τρόπος παρουσίας του ἀνακαλεῖ κάπως στὴ μνήμη τὴν πολὺ ἀρχαιότερη σκηνοθεσία τῆς ὑπατικῆς παρουσίας, σὲ δίπτυχα τῆς παλαιοβυζαντινῆς ἐποχῆς, καὶ ἄλλα συναφῆ ἔργα, ποὺ δὲν ἀποκλείεται, δείγματά τους, νὰ ἐγνώριζε ὁ Ἀλέξιος – ἢ καὶ νὰ κατεῖχε, ἐνδεχομένως, στὴ συλλογὴ του¹⁵. Βέβαια, στὴ μέση καὶ τὴν ὕστερη περίοδο, ὅταν εἰκονίζεται ὁ Χρι-

14. Σὲ σχέση μὲ τὸ ἐπίσημο ἔνδυμα καὶ τὸν πῖλο τοῦ Μεγάλου δούκα ποὺ φέρει ὁ Ἀλέξιος, πρβλ. περιγραφή τους στὸ σύγγραμμα *Περὶ ὀφφικίων* τοῦ Ψευδο-Κωδινού (14ος αἰ.). Pseudo-Kodinos, *Traité des offices*, ἔκδ. J. Verreux, Παρίσι 1966, σ. 153.13-154.1: *Τὸ σκαράνικον αὐτοῦ χρυσοκόκκινον, συρματεῖνον, ἔχον καὶ αὐτὸ ἔμπροσθεν μὲν εἰκονικῶς τὸν βασιλέα ἰστάμενον ἰνοκοπητόν, ὅπισθεν δὲ καθήμενον ἐπὶ θρόνου. Τὸ καββάδιον αὐτοῦ βλάτιον οἷον ἂν βούλοιτο ἀπὸ τῶν συνήθων. Πὰ τὸν τίτλο, πρβλ. στὸ ἴδιο, σ. 167.14-27. Πὰ τὸ ἔνδυμα καὶ πάλι, πρβλ. E. Piltz, *Le**

costume officiel des dignitaires byzantins à l'époque Paléologue, Οὐψάλα 1994, σ. 16-17, 52, 60-61, 67 κ.ε., 76-77, εἰκ. 55.

15. Διατυπώνουμε μιὰ ὑπόθεση ποὺ δὲν θὰ ἦταν δυνατόν νὰ στηριχθεῖ μὲ συγκεκριμένα στοιχεῖα. Πολλὰ ἀπὸ αὐτὰ τὰ ἀντικείμενα, μὲ προέλευση τὴν Κωνσταντινούπολη, εἶχαν ἀπὸ νωρὶς πάρει τὸ δρόμο τῆς Δύσης (πρβλ. σημ. 16). Πάντως, ὁ ἐξαιρετικὰ –ὀπωσδήποτε– τιμητικὸς τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο προβάλλεται ὁ Ἀλέξιος, ὡς *Μέγας δούξ* (ὅπως ἐπιγράφεται στὴ μικρογραφία), δὲν ξενίζει ὡς πρὸς τὴ σκηνοθετικὴ του ἀντίληψη. Ἄς μὴ λησμο-

στός Παντοκράτωρ, σὲ μὴ ἀφηγηματικὲς σκηνές, ἢ ἀκόμη καὶ ὁ χριστομιμητὴς βασιλεὺς τῶν Ρωμαίων, τὸ σκηنيκὸ ἐξαφανίζεται. Σὲ αὐτὴ τὴν περίπτωσιν τὰ πρόσωπα προβάλλονται μέσα στὸ φῶς: ὁ χρυσὸς κάμπος δὲν νοεῖται ἀκριβῶς ὡς βάθος, ἀλλά, μάλλον, ὡς σύνολος (φωτο)χώρος. Ὅπως καὶ στὰ ὑπατικά δίπτυχα (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 δλόσωμη μορφή τοῦ αὐτοκράτορα¹⁶. Παρ' ὅλη τὴ φιλοδοξία τοῦ ἀνθρώπου καὶ τὴ ρευστότητα τῶν καιρῶν¹⁷, 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 σύγχρονός

του θεατῆς) στὴν αὐτοκρατορικὴ –ἀδιακρίτως προσώπων– ἄρχουσα τάξιν 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 Ἱπποκράτη τὸν Κῶο, ὅπως εἰκαστικά καὶ ἐπιγραφικά δηλώνεται στὴν προηγούμενη μικρογραφία (εἰκ. 3)²⁰, σὲ μία «δεύτερη φάση» 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 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 με 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 – μέσω τῆς δυνητικῆς μνήμης τοῦ ἀξιώματος – με 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 α' τάξεως φέρουν στὸ σκαράνικο τὴν αὐτοκρατορικὴ εἰκόνα, σὲ διαφορετικὸ τύπο ἀνὰ 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 δίπτυχο 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 μετάλλια (*imagines clipeatae*), στὴν κορυφῇ: ὁ αὐτοκράτωρ Ἀναστάσιος (ἀνάμεσα σὲ φτερωτοὺς ἐρωτιδεῖς, ποὺ ἀπλώνουν φυτικoὺς 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 σκήπτρου ποὺ κρατεῖ ὁ ὑπάτος μετ' ὁ ἀριστερό του χέρι (σὲ μετάλλιο, ἀνάμεσα σὲ ὑψωμένες φτεροῦγες τοῦ αἵτου). Μετ' τὴ *mapa* ποὺ κρατεῖ στὸ ὑψωμένο δεξιὸ του χέρι, ὁ ὑπάτος τοῦ 517 εἶναι ἱερατικά ἔτοιμος νὰ σηματοδοτῇ τὴν ἐναρξιν τῶν ἀγώνων (στὸν Ἱππόδρομο;). Γιὰ τὸ δίπτυχο τοῦ Ἀναστασίου, βλ. W. F. Volbach, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*, Mainz³ 1976, 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 αἰῶνα, μετ' μαρτυρούμενη λειτουργικὴ χρῆσιν.

17. Βλ., γιὰ τὸ πρόσωπο, *Prosopogr. Lex. der Paleologenzeit* (= PLP), ἀρ. 1180. *Oxford Dict. Byz.* (= ODB), 1, 1991, σ. 134-135 (Α. - 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. Aléxiος

Apocaucos», *Revue du Lyonnais* (1921), σ. 523-541. Βλ. καὶ πάλι τοῦ Guiland, τὸ σημείωμα στὴν ἐκδοσὴ τοῦ τῆς Ἀλληλογραφίας τοῦ Γρηγοῦ: Nicéphore Grégoras, *Correspondance*, Παρίσι 1927, σ. 299-301. Γιὰ τὴ γνωστὴ ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 10ου αἰῶνα οἰκογένεια, ποὺ ἔφερε τὸ ἴδιο ὄνομα, πρβλ. ODB, ὁ.π., σ. 134 (Α. 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 με κοιλὴν, ἐν εἰδῇ κόγχης, ράχιν, τοῦ γνώριμου τύπου καὶ ἀπὸ ἄλλα ἔργα τῆς ἰδίας ἐποχῆς: πρβλ. V. Lazarev, *Storia della pittura bizantina*, Τουρίνο 1967, εἰκ. 390, 445. Ἐχεῖ γράφει τὸν πρῶτο ἀφορισμὸ στὸν κώδικα ποὺ κρατεῖ ἀνοιγμένο πρὸς τὸν ἀναγνώστη. Σημειώνουμε τὴν περιέργη χρῆσιν τοῦ κόκκινου μανδύα, στὸ ἀνασηκωμένο ἄκρο του, γιὰ τὴν κάλυψιν τῆς κεφαλῆς. Ὡστόσο, τὸ φουσκωμένο κουκούλι ποὺ σχηματίζεται, μάλλον ἐσκεμμένα, ἀφήνει ἀκάλυπτο τὸ σύνολο τῆς ὄψης τοῦ προσώπου. Γιὰ τὴν κάλυψιν τῆς κεφαλῆς τοῦ Ἱπποκράτους, πρβλ. πιθανὲς ἐξηγήσεις, Παρίσι 1992, ὁ.π. (σημ. 13), σ. 455, 458.

21. Τοῦτο δὲν ἰσχύει σὲ τίς προσωπογραφίες τῶν εὐαγγελιστῶν, ὅπου προβάλλεται ἡ παρουσία τοῦ κεμένου τὴν ὥρᾳ τῆς γένεσής του. Ἐχομε δηλαδὴ ἐδῶ καὶ τίς δύο φάσεις: τὴ συγγραφικὴ, ἀπὸ τὴ μιά, καὶ τὴν ἐκδοτικὴ ἀπὸ τὴν ἄλλη, μετ' ὅν ὑλικά 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, μετ' ὅν συγκεκριμένο ἀφετέρου καρπὸ μιᾶς μεταγενέστερης ἐκδοτικῆς φάσης, πρβλ. τίς μικρογραφίες τῶν φ. 4β-5β καὶ 6β στὸν βιενναῖο κώδικα τοῦ Διοσκουρίδου (ἀρχὲς 6ου αἰ.): H. Gerstinger, *Dioscurides, Codex Vindobonensis Med. gr. 1 der Österreichischen Nationalbibliothek. Kommentarband zu der Faksimileausgabe*, Graz 1970, σ. 30 κέ. Σχετικὰ μετ' 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.

καὶ ὁ παραγγελιοδότης – μετὰ τὰ ἔργα τοῦ Ἱπποκράτους, ἀνοιγμένος στὴν ἀρχὴ τῶν *Ἀφορισμῶν* (ὅπως καὶ προηγουμένως), μετὰ τὸ ἴδιο ἀκριβῶς κείμενο²².

Μία βραχύσωμη – ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὸ περιορισμένο ὕψος – καὶ νεανικὴ μορφή προβάλλει πίσω ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ ἄκρο τῆς ράχης τοῦ θρόνου· ἐκτὸς ἀπὸ τὴν κεφαλὴ καὶ τὸ ἀριστερὸ χέρι, τὸ ὑπόλοιπο τοῦ σώματός της καλύπτεται. Εἰσάγεται ἐδῶ ἓνα θεληματικὰ δευτερεύον πρόσωπο, πού δὲν προβάλλεται, ἔστω καὶ ὀρθιο, στὸ ἴδιο μέτωπο μετὰ τὸν Ἀλέξιο. Εἶχε ὑποθεθεῖ ὅτι σὲ αὐτὴ τὴ μικρογραφία, πλάι στὸν πατέρα του, ἀπεικονίζεται ἓνας γιὸς τοῦ Ἀποκαύκου²³, ἐσφαλμένα, ὅπως ἀποδείχθηκε, μετὰ τὴ συνακόλουθη κατάθεση μιᾶς ἄλλης πρότασης: τὸ νεαρὸ αὐτὸ ἄτομο ἐνδέχεται νὰ προσωποποιεῖ τὴν ἱατρικὴ²⁴. Ἄν τὴν δεχθοῦμε, θὰ μείνει ἀνεξήγητο τὸ περιορισμένο ἀνάστημα, ἢ ἀνηλικιότης: ζωγραφικὴ ἐπιλογὴ πού δὲν συντελεῖ στὴ δεικτικὴ πληρότητα αὐτοῦ τοῦ – ἔστω καὶ ἀλληγορικῶς – προσώπου· στὴν ἀποτελεσματικὴ, δηλαδή, συμμετοχὴ του στὴ σύνθεση τῆς παράστασης. Ἄλλωστε, ἡ ἀπουσία τῆς ἐπιγραφῆς δὲν κολάζεται μετὰ κάποιαν ἄλλη ἐνδειξη, πού νὰ κινεῖ τὴν ἀναγνωστικὴ ἀντίληψη πρὸς αὐτὴ τὴν κατεύθυνση. Τὸ ἴδιο ἀκριβῶς θὰ ἴσχυε καὶ στὴν προηγούμενη, ὑποθετικὴ περίπτωσις: ἂν δηλαδή ὁ Ἀπόκαυκος εἶχε πράγματι ἀνήλικο γιό, τὴν ὥρα πού τὸν ἀπαθανάτιζε ὁ ζωγράφος. Ξενίζει τέλος καὶ ἡ ἀσάφεια τοῦ φύλου. Ἀναγόμενοι σὲ ἀρχαιότερα ζωγραφικὰ δείγματα, διαπιστώνουμε ὅτι σὲ κώδικα τοῦ 10ου αἰῶνα²⁵, πίσω ἀπὸ τὸν καθήμενο σὲ σκίμποδα Σολομώντα, ἐπάνω σὲ



Εἰκ. 6. Κοπεγχάγη, Gl. Kongl. Samml., κώδιξ 6 (10ος αἰ.), φ. 83β: ὁ προφήτης Σολομών καὶ ἡ ἀνεπίγραφη Σοφία.

22. Τὸ περγαμινὸ δίπτυχο ἐντίθεται στὸν κώδικα μετὰ τὰ προκαταρκτικὰ φύλλα (περιλαμβάνουν Ἱπποκρατικὸ λεξικὸ κ.ἄ.) καὶ πρὶν ἀπὸ τὸν *Βίο* τοῦ Ἱπποκράτους· ἀκολουθοῦν ὁ *Ὁρκος* καὶ τὰ ἱατρικὰ κείμενα. Τὸ κείμενο τῶν *Ἀφορισμῶν* περιλαμβάνεται στὰ φ. 188 κέ. Στὴ μέση τοῦ φ. 188α, ὁ πρῶτος ἀφορισμὸς γράφεται ὡς ἐξῆς: *Ὁ βίος, βραχύς· ἡ δὲ τέχνη μακρὴ· ὁ δὲ καιρὸς, ὀξύς· ἡ δὲ πείρα, σφαλερὴ· ἡ δὲ κρίσις, χαλεπὴ (...)*. Μετὰ ὡχροκάστανο μελάνι καὶ μικρότερα γράμματα, ἐπάνω ἀπὸ τὰ: *βραχύς - μακρὴ - ὀξύς - σφαλερὴ - χαλεπὴ*, ἔχει ἀντιστοίχως σημειωθεῖ, ἐπεξηγηματικά, στὸ μεσοδιάστημα: *ὀλίγος - πολλή - σύντομος - ἐπισφαλής - δύσκολος*. Σχετικὸ εἶναι καὶ ὑπερκείμενο σχόλιο, στὸ ἄνω μέρος τοῦ περιθωρίου. Ὅπως δὲ ποτε, ἡ σύνθεσις τοῦ ἀφορισμοῦ εἶναι ἱατρογενής, ὅπως ἄλλωστε – ὑπὸ στενὴ ἐννοία – καὶ 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*, Χαϊδελέβερη 1970, σ. 82, σημ. 277, εἰκ. 32. Ἐφόσον ὁ Ἀλέξιος εἰκονίζεται ἐδῶ πρὸς τὰ τέλη τῆς ζωῆς του, πού λήγει μετὰ τὴ δολοφονία του τὸ 1345, ἀποκλείεται ἡ ἀταύτιστη νεανικὴ

μορφή πού ἔχει κοντὰ του νὰ εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς γιούς του. Καὶ οἱ δύο κατεῖχαν ὑψηλὰ ἀξιώματα, διορισμένοι ἀπὸ τὴν κεντρικὴ ἐξουσία κυβερνήτες, ὁ Μανουὴλ στὴν Ἀδριανούπολη (1341), ὁ Ἰωάννης στὴ Θεσσαλονίκη (1342). Βλ. D. Nicol, *The Last Centuries of Byzantium, 1261-1453*, Cambridge² 1993, σ. 193, 195 (= *Οἱ τελευταῖοι αἰῶνες τοῦ Βυζαντίου, 1261-1453*, Ἀθήνα 1996).

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

25. Στὸν κώδικα Gl. Kongl. Samml. 6 τῆς Κοπεγχάγης, ἡ μικρογραφία τοῦ φ. 83β ἔχει τεθεῖ ὡς προμετωπίδα τοῦ μέρους πού περιλαμβάνει σοφιολογικὰ κείμενα, μετὰ πρῶτο τις Παροιμίες (φ. 84-126). Βλ. Ἀθήνα 1964, ὁ.π. (σημ. 13), ἀρ. 288. J. Beckwith, *The Art of Constantinople*, Λονδίνο² 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 καὶ κρατεῖ ἐπιδεικτικά εἰλητὸ στὸ δεξί της (ὅπως καὶ ὁ Σολομών με τὸ ἀριστερό του) χέρι (εἰκ. 6). Εἰκονιζόμενη σὲ προτομή, ἡ σεμνὴ 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 καὶ ἐστεμμένο προφήτη· ἐνῶ, στὴν «πραγματικότητα», ἀναδύεται πίσω ἀπὸ τὴν τυφλὴ τοξοστοιχία τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ βάθους. Τὰ εἰκαστικά συμφραζόμενα στοιχειώνουν τὸν ὑπαινιγμό: με αὐτὴ τὴν ἀταύτιστη (ἀλλὰ οἰκεία, ἐνδεχομένως μέσω τῆς Θεοτόκου) μορφή, ἀποδίδεται ἐδῶ, με τὶς ἀπαραίτητες ἐπιφυλάξεις (χωρὶς νὰ ὀνομάζεται), ἡ ἐξ ὕψους δωρητικὴ σοφία²⁶. Ἡ διαφορὰ στὴν κλίμακα ἀπόδοσης τῶν προσώπων αἰτιολογεῖται καὶ ἀπὸ τὴν ἀπόσταση πού ὑποτίθεται ὅτι χωρίζει τὶς δύο μορφές, καὶ ἀπὸ τὴν εἰκαζόμενη πρόθεση τοῦ ζωγράφου νὰ προτάξει δύο διαφορετικὰ στὴ φύση καὶ τὸν τρόπο παρουσίας τους μεγέθη. Σὲ ἄλλῃ τώρα μικρογραφία, σὲ κώδικα τοῦ 13ου αἰώνα²⁷, ὁ χαλαρὰ κατ' ἐνώπιον εἰκονιζόμενος εὐαγγελιστὴς Ματθαῖος (καθήμενος, δεξιὰ) συνοδεύεται ἀπὸ μία νεανικὴ ἀνδρική μορφή (ὄρθιος, ἀριστερά), με σταυρωμένα μπροστὰ στὸ στήθος τὰ χέρια (εἰκ. 7). Τὸ συνοδὸ πρόσωπο εἶναι καὶ ἐδῶ ἀταύτιστο, χωρὶς ὅμως νὰ περιορίζεται στὶς διαστάσεις μιᾶς ὑπομνηστικῆς παρεμβαιτικῆς μορφῆς· σημειωτέον ἐξἄλλου ὅτι με τὸ φωτισμένο πού φέρει ἐξαιρέτως «διασταλτικά» ἡ παρουσία του²⁸. Βέβαια, καὶ στὶς δύο αὐτὲς περιπτώσεις (εἰκ. 6-7), τὰ συνοδευτικά πρόσωπα συντάσσονται με τὸν συγγραφέα τοῦ κειμένου πού ἀκολουθεῖ· κάτι πού θὰ συνέβαινε καὶ στὴν περίπτωση τοῦ παρισινοῦ κώδικος, ἂν ἡ αἰνιγματικὴ νεανικὴ μορφή τοῦ φ. 11α εἶχε συνδυασθεῖ ἀπευθείας με τὴν προσωπογραφία τοῦ Ἱπποκράτους (εἰκ. 3).



Εἰκ. 7. Ἀθῶς, κώδιξ Κουτλουμουσίου 61 (13ος αἰ.), φ. 50β: οἱ εὐαγγελιστὲς Ματθαῖος καὶ Ἰωάννης (:).

Σὲ ἀντίθεση με ὅ,τι ἐπιτυγχάνει στὴν προσωπογραφία τοῦ Ἀποκαλύπτου²⁹, ὁ ζωγράφος, σκόπιμα μάλλον, δὲν διευκολύνει, μέσω μιᾶς πληρέστερης ἀπεικόνισης (ἐπαρκῆς γιὰ τὸν ἀναγνώστη / ἰσότιμη με τὸν κυρίως εἰκονιζόμενο προβολὴ τοῦ προσώπου, σαφέστερη δὴλωση φύλου καὶ ἀναστήματος, ἐνδυμα, ἄλλα γνωρίσματα), τὴ σύνδεση αὐτῆς τῆς μορφῆς με τὴν ἱστορικὴ πραγματικότητα. Ἀκόμη καὶ μιὰ πιθανὴ ἀλληγορικὴ διάσταση δὲν ἀποδίδεται με τὴν ἀπαραίτητη σὲ αὐτὲς τὶς περιπτώσεις –ἔστω καὶ στὸν ἐλάχιστο βαθμό– 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, καὶ ὁ ἕτερος ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς τῶν κειμένων πού ἀκολουθοῦν Ἰησοῦς Σιράχ (φ. 183-231β). Ὅπως καὶ τὰ δύο ἄλλα πρόσωπα τῆς σύνθεσης (εἰκ. 6), κρατεῖ καὶ αὐτὸς εἰλητό. Ἡ συνδυασμένη παρουσία τῶν δύο προφητῶν –πού δίνουν τὴν ἐντύπωση ὅτι διαλέγονται μεταξύ τους– καὶ ἡ ὕψος 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 ὕψους ἀναλογίου 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 – καὶ 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, ἐπιγείους βασιλεῖς³⁰.

Δὲν ἀποκλείεται ὥστόσο, 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), πὺς συγκεκριμένα, εἶναι πιθανότερο νὰ ἀποδίδεται ὁ βραχὺς βίος παρὰ ὁ ὀξὺς καιρὸς³¹.

Ἡ παραστατικὴ αὐτὴ δοκιμὴ δὲν προϋποθέτει ὅτι ὁ ζωγράφος διέθετε ἓνα παλαιότερο ἐξειδικευμένο ὑπόδειγμα γιὰ τὸν εἰκονισμὸ τοῦ Βίου – τὸ ἀντίθετο μάλιστα! Θὰ μπορούσαμε, πράγματι, νὰ ἀποδώσουμε τὴν ἀσάφεια τῆς εἰκόνας³² στὴν ἀπουσία προτύπου· ἂν, βέβαια, εἶχαμε προηγουμένως θεωρήσει ὅτι ὁ ζωγράφος δὲν εἶχε στὴ διάθεσή του ὅλα τὰ μέσα ποὺ χρειάζονταν γιὰ τὴν ἀπόδοση τοῦ ἐν λόγω προσώπου. Τίποτε πάλι δὲν ἀποκλείει νὰ μὴ χρησιμοποίησε στοιχεῖα ποὺ 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 ὥστόσο δυνατόν νὰ διακριβώσουμε σὲ τί ὀφείλεται ἡ ἐπιλογὴ τοῦ συγκεκριμένου ἀποσπάσματος, ἀπὸ τοὺς Ἀφορισμούς, ποὺ σύμφωνα μὲ τὴν ὑπόθεσή μας συνεπάγεται καὶ τὴν ἐμφάνιση τοῦ νεανικοῦ προ-

σώπου; Ἡ ὥς 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 δηλαδὴ 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 ὑπαινκτικὰ 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· ὥς ποῦ ἔφθανε ἡ φιλοδοξία του; Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ὑπὸ τίς τότε συνθήκες, πῶς περὶ τοῦ ὀρίζεται ἡ νομιμότητα; Ὅσο τουλάχιστον διαρκοῦσε ἡ ὑπαλληλία, ὁ Ἀλέξιος ὀφείλει νὰ ἀποδείχνει δραστικὰ τὴ νομιμοφροσύνη του· νὰ συμβουλεύει, νὰ προνοεῖ, νὰ «θεραπεύει», ἐγγραφόμενος καὶ ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἀποψη (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 ἓνα βασιλικὸ διεκδικητὴ τῆς ἐξουσίας (τὸν Ἀνδρόνικο Γ' στρεφόμενο κατὰ τοῦ πάππου τοῦ Ἀνδρονίκου Β', 1321-1328), πότε μὲ τὸν ἄλλο (τὸν ἀνῆλικο –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 ὅρους ποὺ 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. Τρέδέ, ὁ.π. (σημ. 1), σ. 147-188· βλ. καὶ εὐρετ., «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 ποὺ παραθέτουμε στὴν ἀρχὴ τοῦ ἄρθρου.

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

pocrates in a World of Pagans and Christians, Βαλτιμόρη - Λονδίνο 1991, σ. 44-45. Σημειώνουμε ἐξάλλου ὅτι ὁ πρῶτος ἀφορισμὸς εἶχε ἀποτελέσει τὸ θέμα τῆς διατριβῆς τοῦ Κοραῖ 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. Κοραῖς, *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 (Ἀ. 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 Ιωάννης Καλέκας), καταφερόμενος στο έξης έναντιον του Ιωάννου ΄ Καντακουζηνού, άλλοτινου του προστάτη (όχι χωρίς να έχει προηγουμένως επιχειρήσει να τον παρυσύρει προς την κατάλυση της νομιμότητας)³⁶, ο Άλέξιος Άπόκανκος, έκμεταλλευόμενος διεκδικητικά την έκαστοτε εύκαιρία (προς ίδιον αποκλειστικά όφελος, ή «νομιμοποιούμενος» και από παράγοντες δυσδιάκριτους για τον μακρινά μεταγενέστερο άναγνώστη;), άνέβηκε στις ύπατες βαθμίδες της ίεραρχίας, έγίζοντας την κορυφή³⁷. Προχωρούμε βέβαια σε μιά περιοριστική και κάπως «ιδιοτελή» τοποθέτηση, με τὸ σύγχρονο, δικό μας βλέμμα της άναγνωστικής οίονει καιροσκοπίας, του πιεστικού δηλαδή συσχετισμού της ζήτησης, σε αυτή την περίπτωση, με συγκεκριμένα πρόσωπα. Καίριες ώστόσο όψεις της συμπεριφοράς του Άλεξίου, όπως καθρεφτίζονται στις πηγές, ανταποκρίνονται θετικά στη ματιά μας. Γράφει ο Νικηφόρος Γρηγοράς: *Γένους γάρ τῶν ἀδόξων ὑπάρχων ἐκ νέου καὶ πενία συντεθραμμένος, νῦν μὲν τούτῳ, νῦν δ' ἐκείνῳ μισθοῦ διακονούμενος διετέλει τὸν χρόνον· καὶ τῶν ἐλαχίστων μείζουσιν ἡρέμα τοῖς δεσπόταις ἀμοιβὰδὸν χρώμενος, καὶ πᾶσιν ἀντιδὸν τὰ χεῖριστα, προδότης σαφῆς καθιστά-*

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

Προηγουμένως όμως ο Γρηγοράς είχε σχεδιάσει μιά ζωηρή εἰκόνα του προσώπου: *δεινὸς γάρ ... καὶ αὐτὸς ἐν τοῖς κατεπεύγουσιν ἦν ἐπινοῆσαι τὰ τῇ χρειᾷ κατάλληλα καὶ πόρον ὁξὺς τοῖς ἀπόροις εὐρεῖν, ὀλίγα μὲν καθεύδων, τὰ πλείστα δ' ἐγρηγορῶς, καὶ σκεπτομένῳ τὰ μέγιστα ἐοικῶς καὶ περὶ μεγίστων, καὶ πλείονα καιρὸν ταῖς πράξεσιν ἢ τοῖς λόγοις ἀεὶ παρεχόμενος*³⁹. Άπομονωμένο, αὐτὸ τὸ προσωπογραφικὸ ἀπόσπασμα θὰ κολάκευε τὸν Άπόκανκο· δείχνει ἄλλωστε νὰ ανταποκρίνεται στὴν πραγματικότητα. Ὁ ἄνθρωπος δὲν ἔμοιαζε ἐκείνου τοῦ Μαρκιανοῦ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ἱστορίας, κάθε ἄλλο μάλιστα⁴⁰!

Αὐτὸς ὁ ἐνορχηστρωτὴς – ἂν ὄχι δυνητικὸς πρωταγωνιστὴς – τῶν ρευστῶν καταστάσεων τῆς ἐποχῆς, ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἄποψη, ἀναδείχθηκε σὲ ἕναν ἐπιδέξιο δαμαστή τοῦ – λεκτικὰ 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 Γρηγοράς⁴¹. Στὴ μικρογραφία τοῦ παρσινοῦ κώδικος διαπιστώνουμε ὅτι ὁ χαρακτηριστικὸς αὐτὸς ἐκπρό-

36. Νικηφόρος Γρηγοράς, *Ἱστορία Ῥωμαϊκή* 12, 2: 2, Βόννη, σ. 578.5 κέ. Πᾶ τις ἐνέργειες τοῦ Άποκαύκου μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Άνδρονίκου Γ' (1341), βλ. στὸ ἴδιο, σ. 577.5 κέ.

37. Σημ. 17, παραπάνω. Πᾶ τὴν Άννα Παλαιολογίνα (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. Γρηγοράς, ὅ.π. (σημ. 36), σ. 577.20-578.2. Πρβλ. σημ. στὴ σ. 585.5: στὸ ἴδιο, σ. 1259. Σὲ αὐτὴ τοῦ τὴν ἐκτίμηση, ὡς πρὸς τὴν κοινωνικὴ καταγωγή τοῦ Άλεξίου, ὁ Γρηγοράς μπορεῖ νὰ ὑπερβάλλει· βλ. ἐπὶ τοῦ προκειμένου P. Magdalino, «Byzantine Snobbery», *The Byzantine Aristocracy, IX to XIII Centuries*, Ὁξφόρδη 1984, σ. 61-63. Πᾶ τὴν οἰκογένεια ποῦ φέρει τὸ ἴδιο ὄνομα, βλ. παραπάνω, σημ. 17.

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

40. Βλ. παραπάνω, καὶ σημ. 8.

41. Παραθέτω τὸ κείμενο ἐπιστολῆς τοῦ Νικηφόρου Γρηγορά πρὸς τὸν Άλέξιο Άπόκανκο (Κωνσταντινούπολη, 1321-28) ποῦ ἐνδιαφέρει γὰ τὸ ὕφος καὶ τὴν καλλιέργεια τοῦ ἐπιστολογράφου. Στὸ πνεῦμα τῆς ἀναδρομικῆς οἰκειότητος με τὰ ἀρχαῖα πρότυπα, ποῦ χρησιμοποιοῦνται με ἄνεση καὶ δεξιότητα, ὁ Γρηγοράς – δη-

μιουργικὸς, πάντως, ἄνθρωπος τῆς ἐποχῆς τοῦ – ἐνδύει τὰ τρέχοντα με λαμπρὰ φορέματα ἐνὸς μακρινοῦ παρελθόντος, ποῦ συναποτελοῦν ὡστόσο, μέσω τῶν κωδίκων, τὴν κοινὴ ἡμαιοθήκη, τὴν ἱστορικὴ φαντασί, τὴν ἐννοιολογικὴ περιουσία τῶν λογίων τοῦ καιροῦ τοῦ· στὴν κατεύθυνση, ἐννοεῖται, τῆς χρυσταϊνικῆς δυναμικῆς. Μαρτυρεῖται συνάμα καὶ ἡ θέση ποῦ ἦδη κατεῖχε ὁ παρακοιμώμενος (τότε) Άλέξιος, ἀπὸ τὴ δεκαετία τοῦ '20, στὸν κύκλο τῶν ἰσχυρῶν, μετέχοντας συνάμα, αὐτὸς ὁ μαθητὴς τοῦ Θεοδώρου Ὑρτακηνού, καὶ στὸν κύκλο τῶν λογίων. Nicephori 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 γενέσιν ἦκειν ἔλοιτο μᾶλλον, τοῦ γε θεάσασθαι ἥλιον φάναι φασὶ καὶ οὐρανὸν καὶ ἀστέρας, ἅτε τῶν ἄλλων ἀπάντων, ὅποσα γένεσιν καὶ φθορὰν ἐκτίσαστο σύννοικον, οὐκ ὄντων ἀξίων αὐτῷ θεωρίας· σὲ δὲ εἴ τις τοῦτ' ἤρετο, τοῦ τοὺς λόγους, οἶμαι, εὐνχεῖν καὶ τὰ τούτων ἀνθεῖν ἀπεκρίνω ἂν θέατρα. ὥστε γὰρ εἴ τις χρυσομανῆς εἰς αἵρεσιν καταστάς, χρυσὸν μᾶλλον ἀνθεῖν ἅπαν εἴλετο φυτὸν ἢ ὅσα γίνεται, οὕτω δὴ καὶ αὐτὸς σοφὸς ὢν καὶ σοφίας ἐραστὴς, σοφὸς μᾶλλον ἢ πάντα γίνεσθαι ἂν τοὺς ἀνθρώπους εἴλον. τὸν γὰρ ἐκ φύσεως ἑαυτῷ τὰ βέλτιστα προαιρούμενον, εἰκὸς καὶ τοὺς ἄλλους ἀλείφειν πρὸς τὸν ὁμοῖον ζῆλον τῆς ἀρετῆς καὶ ἀχθεσθαι εἴ τις ἐς ῥάθυμον παιδιὰν ἀσχολεῖ ἑαυτόν. Οὕτω τοίνυν φύσεως ἔχων αὐτὸς, πολλῶ ἂν μᾶλλον τὴν σὴν ἐκπυρσεύσεως γνώμην ἐπὶ τὰ βέλτιστα, σύμμαχον εἰληφὼς τοῦ πάντα χρηστοῦ βασιλέως τὸ πρόθυμον, ὅσον καὶ οἷον περὶ τῶν λόγων ἔθρεψε πρόνοια, καὶ μὴ λήγους ἐπὶ ταῦτα γυμνάζων ἀεὶ 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 ἡ ἀπεικόνιση τοῦ μουσικοῦ ἀνδρός: τοῦ ἀνθρώπου ποὺ ἀναπνέει στὴ συντροφιά τῶν Μουσῶν, ἡ ἐκείνου ποὺ εἶχε, ὅσο ζοῦσε, ἀναστραφεῖ τίς 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 ὁρμώμενοι, ποὺ ἔχουν ἐνσωματωθεῖ στὸν νέο, χριστιανικὸ κόσμο (εἰκ. 3). Ἡ ἐπιδεικτικὰ κατοπτριζόμενη φιλομάθεια τοῦ προσώπου (εἰκ. 4), μαρτυρῶντας γιὰ τὴν ὁπωσδήποτε 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 ὥστόσο νὰ ἀναμετρηθεῖ, ὄχι μόνο εἰκονιστικά, ἀλλὰ καὶ «διαλεκτικά», μὲ τὸν ἴδιο τὸν Ἱπποκράτη. Ἐξαίροντας τίς ἱκανότητες καὶ τὰ ἐπιτεύγματά του σὲ ἄλλους τομεῖς, ὁ ἀρχαῖος δασκαλὸς τῆς ἱατρικῆς ἀπορεῖ γιὰ τὸ πῶς μπόρεσε ὁ ἀρχηγὸς τῶν στρατιωτικῶν δυνάμεων στὴν ξηρὰ καὶ τὴ θάλασσα, πέρα ἀπὸ κάθε προσδοκία, καὶ παρ' ὅλες τίς εὐθύνες καὶ τίς ὑποχρεώσεις του, νὰ προχωρήσει μὲ τόση ταχύτητα καὶ στὸ δικό του πεδίο: στὴ μάθηση δηλαδή μᾶς «τέχνης», ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ χωρέσει στὰ ὅρια 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.

Λέγει ὁ Ἱπποκράτης, ἀποτεινόμενος πρὸς τὸν συνομιλητὴ του: *Ἱατρικῆς μὲν τῆς κρατίστης ἐν τέχναις / Δεινός τις εἶλε τὴν ἐμὴν ψυχὴν ἔρως, / Ἐκ παιδὸς εὐθὺς ἐντακείς εὐμηχάνως, / Καὶ προσπαθῶς ἔχουσιν ἔλκων τὴν φύσιν / Πρὸς συμπαθῆ παίδευσιν ὀλκαῖς ἐμφύτοις. / Καὶ δὴ συνάψας καὶ πυκνοὺς ταύτη πόνους, / Ὑπερφυοὺς ἔδοξα τυγχάνειν κλέους, / Καὶ νόν τι θαῦμα χρηματίζων τῷ βίῳ*⁴⁵. 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, / Διεξαγωγεὺ τῶν κατ' αὐτοὺς πραγμάτων, / Ἐπήβολος φρὴν τῶν σοφῶν βουλευμάτων, / Ὁ τῆς δίκης πρύτανις εὐστάθμοις μέτροις, / Ἡ πρὸς λόγους ἀπληστος ἐξόχως φύσις, / Ὁ τεχνικὸς νοὺς πρὸς κτίσεις εὐμηχάνους, / Πῶς εἰς τοσαῦτα κερματίζων τὰς φρένας, / Ὡν εἰς ἕκαστον ἀρκέσαι τις ἂν μόλις, / Καὶ λαμπρὸς οὕτω τοῖς πᾶσιν δεδειγμένος, / Ἐπεὶ βλέψας πρὸς μακρὰν οὕτω τέχνην, / Πρὸς ἣν βραχὺς πᾶς ἐστὶν ἀνθρώπου βίος, / Οὕτως ἀνείλου θάττον αὐτὴν ἢ λόγος*⁴⁶.

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

ἀλλὰ γὰρ ἄλλω μὲν ἂν τῷ πρὸς ἄλλον ὄντιναοῦν μακροτέρων ἐδέησε λόγων ἐν τούτοις τῶν λεγομένων ἀνακαλύπτειν τὸν νοῦν· ἐμοὶ δὲ καὶ τῆς Ἰλιάδος μείζω δοκεῖ τὰ λεχθέντα πρὸς σὲ τὸν τοσοῦτον, ὃν ἡ φύσις, ὡς εἰπεῖν, τερατευσμένη λόγων αὐτοχάλεον ἐδειξεν ἄγαλμα, μείζονος τῆς θύραθεν ἀρδεΐας οἴοθεν χορηγοῦσά σοι τὰς τῶν λόγων πηγὰς. Καὶ εἴης ἡμῖν ἐς μακροὺς τοὺς ἡλίους σὺν τε εὐθυμῷ ζῶν καὶ τῶν λόγων πρόμαχος ἀμαχος καθιστάμενος. Πὰ τὸν Θεόδωρο Ὑρτακηνὸ 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 Γρηγορά). 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. H.-I. Marrou, *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, πρὸβλ. Bialostocki, ὁ.π. (σημ. 21). Τὸν Ἀλέξιο εἶχε μνησεῖ στὴν ἱατρικὴ ὁ Ἰωάννης Ζαχαρίας (Ἀκτουάριος) τοῦ ἀφιέρωσε ἄλλωστε τὸ πρῶτο βιβλίο τοῦ συγγράμματός του *Θεραπευτικὴ μέθοδος* (1329/30). Βλ. Mergiali, ὁ.π. (σημ. 41), σ. 58.

44. Ἡ στιχομυθία ἀνάμεσα στὸν Ἱπποκράτη καὶ τὸν Ἀλέξιο, ποὺ ἐξεκρίνεται 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 Γρηγορά (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 πὺν 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 Λυσίππου: 4ος αἰ., ἀποτυπώνεται –μὲ ἀφορμὴ τὸ ἔργο τοῦ Λυσίππου– ἐρμηνευόμενον ἀπὸ τὸν Ποσειδίππου: 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, πὺν ἐπέδειξε αὐτὴ ἡ πρὸς λόγους ἄπληστος ἐξόχως φύσις: τόσο πὺν τὸ ἔργο ζωῆς τοῦ ἑνός, νὰ δείχνει ὁδοῦ πάρεργον στὰ χέρια τοῦ ἄλλου. Ἐδῶ ἀπηχεῖται ἐμμέσως ἡ ἐτοιμότητα τοῦ «δραττομένου τῆς εὐκαιρίας»: ἐκείνου πὺν 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 αὐτάρκειας, πὺν 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 ἐθνικοῦ Ἱπποκράτους (ὑπονοεῖται ὅτι ἔχει καὶ αὐτὸς ἐνσωματωθεῖ, ἐφεξῆς, στοὺς χοροὺς τῆς Ἐκκλησίας): Ἐγὼ σοφῶν κράτιστε τῶν ὕμνουμένων, /

(...) Πολλοὶ μὲν ἔσχον ἐντυχεῖν σοφῶν λόγοις, / (...) Παρ' ὧν ἀφορμὰς δαψιλεῖς ἦν λαμβάνειν, / Πρὸς θαῦμα τοῦ κτίσαντος ἀρρήτοις τρόποις. / Ἐπεὶ δὲ τῶν σῶν ἐκλεῶν 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 ἐντρυνφῶν ταῖς ἐλπίσι⁴⁸.

Ἡ μορφή τοῦ Ἱπποκράτους (εἰκ. 3) προσομοιάζει μὲ μορφές γερόντων προφητῶν καὶ ἁγίων τῆς παλαιολόγειας ἐποχῆς. Τὸν τρόπο παρουσίας του κατοχυρώνει –ὑπονοούμενο– καὶ τὸ σκεπτικὸ τῆς σύγκλισης ὅλων τῶν λόγων, προφητῶν ἀπὸ τὴ μιά, καὶ ἀρχαίων σοφῶν ἀπὸ τὴν ἄλλη, στὴν κοινὴ, μετὰ τὸν Ἰησοῦ, χριστιανικὴ κοίτη. Ἦταν, θὰ λέγαμε, φυσιολογικὰ «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 Γρηγοράς: ... βιαίως ἐκεῖνος ἀπέρρηξε τὴν ψυχὴν, ἀπάσης ἔρημος βοηθείας, ὁ πάντα χρήματα παρὰ πάντα δαπανῶν τὸν βίον ὑπὲρ τοῦ μὴ βιάιᾳ χρῆσασθαι τελευτῇ⁵².

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 διάστασι, πὺν 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 φιλόδοξο τῆς διαθέσεως καὶ τῆς τέχνης τοῦ Ἱπποκράτους. Ὁ ἴδιος εἶχε ἄλλωστε γράψει: (...) δεῖ ... μετάγειν τὴν σοφίην ἐς τὴν ἡτρίκην καὶ τὴν ἡτρίκην ἐς τὴν σοφίην. Ἱητρός γὰρ φιλόσοφος ἰσὸθεος (Περὶ εὐσχημοσύνης, 5). Βλ. Ἱπποκράτη, ὁ.π. (σημ. 12), σ. 178. Πιὰ τὴν σχέση ἀρχαίας ἐλληνικῆς ἱατρικῆς καὶ φιλοσοφίας πρβλ. W. Jaeger, *Paideia: the Ideals of Greek Culture*, 3, Ν. ὸρρη 1944, σ. 3-45.

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

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

51. *Ἱστορία* 14, 10: ὁ.π. (σημ. 36), σ. 732.8 κέ. Πρβλ. Nicol ²1993 (σημ. 23), σ. 201.

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



Εἰκ. 8. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 4: ὁ Ἀλέξιος Ἀπόκανκος μετὰ 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 πλάνο τοῦ Ἱπποκράτους. Ἀλλὰ καὶ τοῦτο, δὲν δείχνει τόσο πιθανό· διότι σὲ αὐτὴ τὴν περίπτωσι δὲν χρειάζεται, οὔτε ἐπιτρέπεται, νὰ συνδεθεῖ ἡ ἱπποκρατικὴ γραφή (ὅπως, δ.χ., τὰ εὐαγγέλια), μέσω ἐνὸς ἀλληγορικοῦ μεσολαβητῆ, ἢ ἐνὸς ἀγγέλου, μετὰ μίαν ἐξ ὕψους ἐμπνέουσα δύναμι (πρβλ. εἰκ. 6). Ἐξάλλου, δὲν ἐνεργοποιοῦνται ὅλες οἱ δηλωτικὲς δυνατότητες τῆς μορφῆς πού ἐξετάζουμε. Τὸ βλέμμα ληθαργεῖ, χάνεται ἔξω ἀπὸ τὴ σκηνή, δὲν κατευθύνεται ἀκριβῶς πρὸς τὸ γραπτό· τὸ ὑπερβαίνει. Ἡ παρατήρησι δὲν στερεῖται ἐνδιαφέροντος.

Διαπιστώνει συχνὰ ὁ μελετητὴς τῆς βυζαντινῆς μικρογραφίας τὴν ἀποδεικτικότητά τοῦ μηχανισμοῦ τῶν βλεμμάτων, πού κινεῖ εὐστοχα ὁ ζωγράφος, ἀκόμη καὶ σὲ παραστάσεις περιορισμένων διαστάσεων, μετὰ τὴ σαφὴ βούλησι νὰ δυναμώσει τὴν εἰκαστικὴ εὐγλωττία τῶν εἰκονιζόμενων μορφῶν. Στὴν ἐκδόσή του τῆς *Ἱστορίας* τοῦ Γρηγορᾶ (1702), ὁ Boivin ἀναγνωρίζει ὡς ὑπὲρ τὸ ἐν λόγῳ πρόσωπο: ... *stat puer, librum in pluteo apertum manu sinistra apprehensum tenens, et legenti similis*⁵³. Εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι συμφωνώντας μετὰ τὸν ἐκδότη, ὁ σύγχρονός του σχεδιαστὴς τῆς χαλκογραφίας πού ἀναπαράγει τὴν παράστασι τοῦ

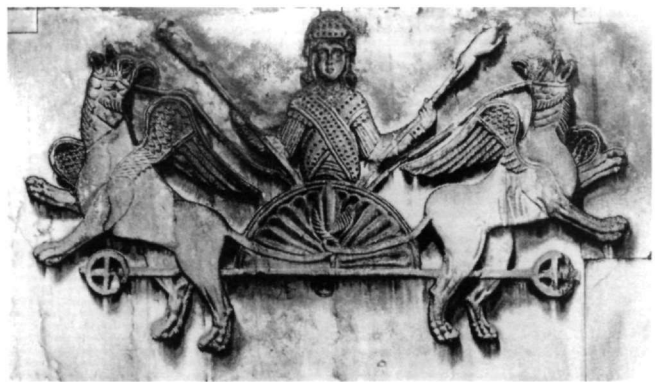
53. Ὁ.π., σ. 1256. Πρβλ. σημ. 44.

φ. 11α, διασαφηνίζει κάπως τὸ βλέμμα, κατευθύνοντάς το πρὸς τὸν κώδικα. Ἡ δηλωτική (γὰ ἐμᾶς) ἀφαίρεση τοῦ πρωτοτύπου διορθώνεται ἐλαφρῶς, γὰ νὰ χαρακτηρίσει, διακριτικὰ πάντοτε, τὸν νεαρὸ ἀκόλουθο ὡς ἀναγνώστη. Ἐπιστρέφοντας ὥστόσο 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, γὰ νὰ δείξει ὅτι τὸ παρασκηνακὸ αὐτὸ πρόσωπο εἶναι ἀναγνώστης.

Θὰ ἦταν ἐνθαρρυντικὸ ἂν παρασύραμε πρὸς τὴν ἴδια κατεύθυνση μιὰν ἄλλης κατηγορίας μαρτυρία. Αὐτὴ ἡ τελευταία πτυχή στὴν προσέγγισή μας ἀφορᾷ στὸ διάκοσμο τῆς ἐνδυμασίας ποὺ φέρει ὁ Ἀπόκαυκος⁵⁵. *Οἷον ἂν βούλοιτο*, ὅπως δὴποτε⁵⁶. Εἶναι ὅμως τὸ μεταξωτὸ αὐτὸ ὕφασμα ἀπὸ τῶν *συνήθων*;

Ζωσμένο στὴ μέση, τὸ φαιοπράσινο δουκικὸ καββάδιο κοσμεῖται μὲ συνυφασμένα συμμετρικὰ ζευγὴ ἀντινῶτων 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 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 Ἀγίου



Εἰκ. 9. Βενετία, Ἅγιος 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 ἐνδειξὴ ὑβριστικῆς ἀλαζονείας. Ἀναπτυσσόμενη σὲ δύο διαστάσεις, ἡ παράσταση εἰκονίζει μετωπικὰ τὸν βασιλικὸ ἐνδεδυμένο Ἀλέξανδρο νὰ τείνει πρὸς τὰ ἐμπρὸς τὰ κοντάρια μὲ τὴν τροφή, γὰ νὰ παρασύρει ὀρμητικὰ πρὸς τὰ ἄνω τοὺς γρύπες ποὺ σύρουν τὸ ἄρμα (εἰκ. 9). Προσθέτει τὸ μοτίβο τῶν γρυπῶν στὴ μεγαλοφονία τῆς προβολῆς τοῦ Ἀλεξίου (εἰκ. 4); Φαίνεται ὅτι ἡ ἐπιλογὴ δὲν στερεῖται νοήματος. Ἀκόμη ὅμως κι ἂν τὸ θέμα δὲν εἶναι ἀπλὰ κοσμητικὸ, δὲν ἔχει ὅπως δὴποτε 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 μιὰ παράσταση αὐτοῦ τοῦ τύπου, πρβλ. τὸν μοναχὸ Σάββα, ὡς ἀναγνώστη, μὲ μιὰ λαμπάδα στὸ χερί, στὸ πλευρὸ τοῦ Νικηφόρου Βοτανειάτου: Spatharakis, ὅ.π. (σημ. 13), εἰκ. 69.

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

56. Βλ. παραπάνω, σημ. 14.

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

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

ODB, 2, σ. 884 (λ. griffin).

59. Βλ. γὰ τὸ θέμα C. Settis-Frugoni, *Historia Alexandri elevati per griphos 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,
ὅχι μόνο στὴν περίπτωσι τοῦ Ἀποκαύκου, ἀλλὰ καὶ
σὲ ἐκείνη, προηγουμένως, τοῦ Ἀλεξίου Ε' Δούκα⁶¹.
Χρειάζεται νὰ ἐλεγχθῇ ἀκριβέστερα ἡ σημασία τῆς
χρήσις αὐτοῦ τοῦ μοτίβου· καταλεγόμενο ἀνάμεσα
σὲ ἄλλα, διατηρεῖ ἄραγε τὸ δυναμικὸ τοῦ συμβολικοῦ
του νοήματος; Πὰ κάθε περίπτωσι, καὶ τῇ χρονολογίᾳ
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
εἰκονιζόμενο νεανικὸ ἄτομο δὲν ἀποτελεῖ παρὰ ἓναν
ἀθόρυβο, ὑποδηλωτικὸ δείκτη.*

Maison Suger, 1995/96

* Τὸ παραπάνω κείμενο 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 προσωπογραφίες 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 κείμενο, 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 ὑποτιθέμενο στερ-
νοπαῖδι τοῦ Ἀλεξίου (στὸ ἴδιο, σ. 277-278). Οἱ δύο προ-
σεγγίσεις κινοῦνται σὲ διαφορετικὲς γραμμὲς καὶ χρησι-
μοποιοῦν διαφορετικὰ ἐρείσματα· ὁ συνδυασμὸς διευκο-
λύνει ὥστόσο τὴν πληρέστερη καὶ ἀσφαλέστερη ἐξέτασι
τοῦ ζητήματος ποὺ θέτει ἡ μελέτη μας.

61. Πὰ τὸν ἐπονομαζόμενο Μούρτζουφλο αὐτοκράτορα (1204),
ποὺ εἰκονίζεται νὰ φέρει ἔνδυμα κοσμούμενο 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.

GRYPŌN 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.