



ΙΟΝΙΟΣ ΛΟΓΟΣ

ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ - ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ - ΤΟΜΟΣ Α'

Τόμος χαριστήριο
στον Δημήτρη Ζ. Σοφιανό

ΚΕΡΚΥΡΑ 2007



ΙΟΝΙΟΣ ΛΟΓΟΣ

ΙΟΝΙΟΣ ΛΟΓΟΣ

ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ - ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ - ΤΟΜΟΣ Α'

Τόμος χαριστήριο
στον Δημήτρη Ζ. Σοφιανό

ΚΕΡΚΥΡΑ 2007

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
Ελένη Αγγελομάτη-Τσουγκαράκη
Νίκος Καραπιδάκης
Τζελίνα Χαρλαύτη
Θεοδόσης Πυλαρινός

Επιμέλεια έκδοσης
Θεοδόσης Πυλαρινός

Καλλιτεχνική επιμέλεια
Γιώργος Δ. Ματθιόπουλος

Εκτύπωση
FOTOLIO + TYPICON A.E.

Βιβλιοδεσία
Ροδόπουλος - Ηλιόπουλος Α.Ε.

Εικόνα εξωφύλλου:
De Stadt Korfu; eertyts Korcyra in't Verschiet,
Dapper 1688. Χαλκογραφία της πόλης της Κέρκυρας,
Scrapbooks Φ 50, v.1, Γεννάδειος Βιβλιοθήκη,
Αμερικανική Σχολή Κλασικών Σπουδών Αθήνας.

ISSN: 1791-289X

© 2007: ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΙΟΝΙΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ
Ριζοσπαστών Βουλευτών 7, 49 100 Κέρκυρα

ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ
ΙΟΝΙΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ
Ιωάννη Θεοτόκη 72, 491 00 Κέρκυρα
Τηλ.: 26610 87 330, 87 331

ΠΑΝΤΑ ΑΤΕΛΗ, ΚΑΙ ΑΘΛΙΑ ΚΑΙ ΑΧΡΗΣΤΑ.

ΚΩΔΙΞ PARISINUS GRAECUS 36 (14ος-15ος αί.),

ΓΡΑΦΟΜΕΝΑ ΚΑΙ ΖΩΓΡΑΦΟΥΜΕΝΑ

Ἦτο τε τακτικά – ἢ πολὺ ἀραιότερα –, στό πέρασμα τῶν δεκαετιῶν (1974-2005/6), νά ξανακυρίσω καί πάλι στό κτιριακό συγκρότημα τῆς Bibliothèque nationale de France¹, ἐπιχειρώντας ἀναγνωριστικά δρομολόγια (σέ ἐκθέσεις, δημοσιεύματα καί συλλογές), ἀσύνδετα ἢ σέ ἀκολουθία συναπτική, γόνιμα ἢ ἐξ ὀρισμοῦ ἀτελέσφορα – πάντοτε ἀπολαυστικά· ἀναζητώντας ζωγραφήματα καί χαρακτηριστικά, μελέτες καί λογοτεχνήματα, καί ἀρχιτεκτονώντας μιά διευρυνόμενη θέα μέσα στό ἄτακτο πολύτοπο τῆς σκόρπιας ζωῆς². Ἀνάμεσα στά ἀντικείμενα πού κράτησα, καί πάλι, ἦταν ὁ ὄψιμα ὑστεροβυζαντινός (14ος-15ος αἰ.), χαρτῶς (φφ. 229) ἑλληνικός κῶδιξ 36 (στό ἐξῆς: P36). Κινούμενος καί αὐτός στό ἀποδημητικό ρεῦμα τῶν μαρτυριῶν, ποικίλης πιστότητας, ἐνός μακρόσυρτου πολιτισμοῦ – πού ἔσβηνε στίς «πλάτειες» τῆς Ἀνατολῆς γιά νά «ἀναγεννηθεῖ» στά σπουδαστήρια τῆς Δύσης– καί προερχόμενος ἀπό ἕναν ἀπροσδιόριστο εἰσέτι τόπο τῆς ἑλληνόφωνης ἐπικράτειας (ὑπό δυτική κυριαρχία;) βρέθηκε στή Βενετία, καί ἀπ' ἐκεῖ στό Παρίσι, ἔχοντας προηγουμένως περάσει ἀπό τή βασιλική βιβλιοθήκη τοῦ Fontainebleau³. Ἐκεῖνο πού

Στίς σημειώσεις χρησιμοποιήθηκαν οἱ συντομογραφίες πού ἀκολουθοῦν. ABME: Ἀρχεῖον τῶν Βυζαντινῶν Μνημείων τῆς Ἑλλάδος. AD: Ἀρχαιολογικόν Δελτίον. BCH: Bulletin de Correspondance Hellénique. CahBalk: Cahiers Balkaniques. ΔΧΑΕ: Δελτίον τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας. LChrI: Lexikon der christlichen Ikonographie. ODB: The Oxford Dictionary of Byzantium. PG: Patrologiae cursus completus. Series graeca. RAC: Reallexikon für Antike und Christentum. RBK: Reallexikon zur byzantinischen Kunst.

1. Ἀνάμεσα στίς ὁδοῦς de Richelieu, des Petits-Champs, Vivienne καί Colbert· σέ μιά γειτονιά πού ἔσφυζε (στούς περασμένους δύο αἰῶνες) ἀπό ζωή καί θεάματα, καί τήν κατάκλυζαν οἱ γεύσεις. Στή γειτονιά μέ τίς ἐμπορικές στοές ὅπου, γύρω ἀπό τή Βιβλιοθήκη, «κλωθογύρισε» παλαιότερα καί ὁ Walter Benjamin (πρβλ. *Paris capitale du XIXe siècle. Le livre des passages*, Παρίσι, γ' ἔκδ., 2002).

2. Μνήμη Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη καί Ἰάννη Ξενάκη.

3. Γιά τήν παρουσία τοῦ P36 στή βασιλική συλλογή πρβλ. H. Omont, *Catalogues des manuscrits grecs de Fontainebleau sous François Ier et Henri II*, Παρίσι 1889, σ. 139, ἀριθ. 413· πρβλ. σ. 226, ἀριθ. 168. Γιά τόν προηγούμενο κάτοχό του, στή Βενετία, βλ. A. Cataldi Palau, *Gian Francesco d'Asola e la tipografia aldina. La vita, le edizioni, la biblioteca dell'Asolano*, Γένουα 1998, σ. 494-5 (κυρίως, γιά τόν P36) καί σποράδην. Πρβλ., γιά τόν ἴδιο κώδικα, Παρίσι (BnF) 1958, *Byzance et la France*

κυρίως μ' ἐνδιέφερε νά διακρίνω ἦταν ἡ ἀκολουθία τῶν μικρογραφιῶν πού κοσμοῦν τόν ἐν λόγω κώδικα⁴, σχετιζόμενες – βέβαια, ἀλλ' ὄχι πάντοτε καί ἀπευθείας – μέ τή γραμματειακή ὕλη πού θησαυρίζεται στίς σελίδες του.

Ὅπως τό ὑπενθυμίζει ὁ Jean Darrouzès, ὁ κατάλογος: Παρίσι 1958 εἶχε ἀποδώσει τό ἐν λόγω χειρόγραφο, μέ ἐπιφυλάξεις, στή μεσημβρινή Ἰταλία. Θεωρεῖ ὁ ἴδιος ὅτι ὁ P36 εἶναι πιθανό νά προέρχεται ἀπό τήν Πελοπόννησο καί ὅτι, ἂν δέν κατάγεται ἀπό τήν Κρήτη, πέρασε τουλάχιστον ἀπό ἐκεῖ. Παραθέτει στή συνέχεια ἕνα δυσανάγνωστο σημεῖωμα ἀπό τό φ. 3 (σύγχρονο μέ ὀρισμένες ἄλλες γραφές, ἀπό διάφορα χέρια, στόν ἴδιο κώδικα), ὅπου μνημονεύεται (ὁ ἀναγνώστης προχωρεῖ πρὸς αὐτή τήν ὑποθετική κατεύθυνση) ὁ Θεόδωρος Β' Παλαιολόγος, δεσπότης τοῦ Μορέως: τοῦ ἀγ(ίου) εἰμῶν αὐθέντου καὶ πανηφιλοτάτου δεσπότης παρφυρογενίτου κυροῦ Θεοδώρου⁵. Ἐξάλλου, μέ βάση τό ὕδατόσημο τοῦ χαρτιοῦ ὁ κώδιξ εἶναι χρονολογήσιμος στό τελευταῖο τέταρτο τοῦ 14ου αἰώνα· σημειωτέον ὅτι ἔχει ὡς τώρα χρονολογηθεῖ ἀνάμεσα στό λήγοντα

médiévale. Manuscrits à peintures du IIe au XVIe siècle, σ. 40-1, ἀριθ. 66. Ἀπευθύνω θερμές εὐχαριστίες στοὺς συναδέλφους Christian Förstel, γιὰ τήν ἐγκάρδια φιλοξενία του στό οἶκειο Τμήμα τῆς BnF (Manuscrits occidentaux), καί Ἀγαμέμνονα Τσελίκια, γιὰ τίς κατά καιροὺς, πολύτιμες, ἀναγνωστικὲς του ὑποδείξεις.

4. Ὁ Ευγγόπουλος εἶχε ἤδη ἀναγνωρίσει τόν ζωγράφο, ἀπευθείας ἀπὸ τὰ δικά του γραφόμενα σέ ἐπιγραφές πού συνοδεύουν μικρογραφίες, καί εἶχε προηγουμένως τήν εὐκαιρία νά ἐπανεξετάσει τόν P36 στήν ἐκθεση τῆς Ἀθήνας (1964) ὅταν, ἀργότερα, ἐδήλωνε ὅτι ἐπρόκειτο νά δημοσιεύσει συνολικὴ μελέτη γιὰ τὸ εἰκαστικὸ του ὕλικό. Βλ., ἀντιστοίχως, Α. Ευγγόπουλος, «Ὁ μικρογράφος μοναχὸς Νικόδημος», *Ἑλληνικά* 16 (1958-59), σ. 65-9 (ἀναγνωρίζει ὁ ἐρευνητὴς δυτικὰ χαρακτηριστικὰ, ἀλλὰ καί στοιχεῖα τῆς βυζαντινῆς εἰκονογραφικῆς παράδοσης, καί θεωρεῖ ὅτι ὁ P36 προέρχεται ἀπὸ περιοχὴ ὑπὸ δυτικὴ κατοχὴ: τήν Κρήτη ἢ τὰ Ἐπτάνησα; Χρονολογεῖ στὰ τέλη 14ου μέ ἀρχές 15ου αἰώνα). Ἀθήνα (Ζάππειο Μέγαρο) 1964, *Ἡ βυζαντινὴ τέχνη, τέχνη εὐρωπαϊκὴ*, σ. 306, 511, ἀριθ. 372. Α. Χυγοπούλου, «Fortitudo», *Zograf* 10 (1979), σμ. 2 (γιὰ τὴ χρονολόγηση πρβλ. σ. 92, αὐτόθι). Γιὰ τίς μικρογραφίες πού συνοδεύουν τὰ κείμενα τοῦ παρισινοῦ κώδικος πρβλ., H. Bordier, *Description des peintures et autres ornements contenus dans les manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale*, Παρίσι 1883, σ. 264-5.

5. J. Darrouzès, «Obits et colophons», *Χαριστήριον εἰς Ἀναστάσιον Κ. Ὀρλάνδου*, Α', Ἀθήνα 1965, σ. 300. Μεταγράφω ἀπευθείας: τοῦ ἀγι(ου) εἰμ(ῶν) αὐθ(έν)του κ(αὶ) πανηφιλοτάτου [καὶ πανηφιλοτ(ά)του] δεσπότη τοῦ παρφυρογενίτου κυροῦ Θεοδώρου. Ἐξάλλου, σέ κατάλογο ἐκθεσης τοῦ 1982 ὁ P36 χρονολογεῖται στὰ τέλη τοῦ 14ου αἰώνα καί ἐκτιμᾶται ὅτι προέρχεται ἀπὸ τήν Καλαβρία: Παρίσι (BnF) 1982, *La médecine médiévale à travers les manuscrits de la Bibliothèque nationale*, σ. 43, ἀριθ. 21.

6. Βλ. C.-M. Briquet, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, Λιψία ²1923, I, σ. 209, «Cercle que traverse ou surmonte un trait étoilé»: ἀριθ. 3052 (ἀπαντᾷ στό Bergamo, 1359) – 3053 (ὑστατὴ παρουσία στό Παλέρμο, 1383-84): πρβλ. D. καὶ J. Harlfinger, *Wasserzeichen aus griechischen Handschriften*, Βερολίνο, I-II, 1974-1980.

14ο και τόν ἀρχόμενο 15ο αἰώνα⁶. Ἐπιπροσθέτως, ὁ Darrouzès μεταγράφει τὴν ἐπιγραφή, στὴν κυκλική σύνθεση τοῦ φ. 163β⁷, μέσω τῆς ὁποίας φθέγγεται ὁ ἐκεῖ κρεμάμενος ἀπὸ τόν Τροχὸ τοῦ βίου μοναχὸς καὶ ζωγράφος τῆς παράστασης Νικόδημος, χρονολογώντας τὴν στὸν 15ο αἰώνα: ἐπίειρεν μ(αι) ὁ τροχος ἐξέφνης κ(αι) καλόγερον ἐπίησεν μ(αι) και ως νέον ηδικησεν μ(αι), κὰν θέλων κὰν μὴ θέλω· Νικόδημος καλοῦμ(αι), εγῶ δε ο ταπινος ταχα εις ἐλπίδας εἰμ(αι)⁸.

Σκόρπια, ἀποσπασματικά, ἱατρικά (Ἴπποκράτης, Παῦλος Αἰγινήτης, κ.ἄ.), φυσιολογίας τοῦ ἀνθρώπου (Εἰκ. 1), διαιτολογικά (Συμεὼν Σήθ, κ.ἄ.), βοτανολογικά καὶ ἄλλα ἐλάσσονα κείμενα συμφύρονται μέ ἀποσπάσματα βιβλικῶν κειμένων (Παροιμαίαι Σολομῶντος, Σοφία Σιράχ, Ἐκκλησιαστής, Σοφία Σολομῶντος, Ἄσμα ἀσμάτων)⁹, συνιστώντας ἕναν γραμματειακὸ πλοχμὸ ὁ ὁποῖος (σέ γενικές γραμμές) συνδυάζει δύο γνωστικές τάξεις: ἐκείνην τῆς ἱερῆς παράδοσης, μέ τὴν ἐμπειρική / «ἐπιστημονική» γνώση. Ὁ ἴδιος χαρακτήρας ἀπαντᾷ, ἐν μέρει, καὶ στὰ εἰκονογραφικά διάφορα πού ποικίλλουν τὰ κείμενα, μέ τὴν παρουσία ἑνὸς ἁγίου (θεραπευτῆ, πάντως), τοῦ μεγαλομάρτυρος καὶ ἱαματικῶ Παντελεήμονος (φ. 3β), καὶ δύο κοσμικῶν: τοῦ Ἴπποκράτους (φ. 29β), νά ὑφώνει ἐταστικά μέ τὸ ἀριστερό του χέρι ἕνα γυάλινο δοχεῖο, καὶ (φ. 187β) ἑνὸς ἀνώνυμου, καθήμενου γιατροῦ (Εἰκ. 2), τόν ὁποῖον ἐπισκέπτεται ἕνας ἀσθενής¹⁰. Μαρ-

«Cercle 5», ἔτος 1383/4 (πρβλ. Palau, ὀ.π. [σημ.3], σ. 494-5). Βλ. καὶ ἄλλα δείγματα: Briquet, αὐτόθι, ἀριθ. 3112-8 (πρβλ. Παρίσι 1958, ὀ.π. [σημ. 3], ἀριθ. 66).

7. Γιά τὴ σύνθεση τοῦ φ. 163β πρβλ. Ἡ. Ἀντωνόπουλος, «Στροφάδες κλειυθοι. Εἰκονογραφικές ὀψεις τοῦ πρόσκαιρου στή μεταβυζαντινὴ τους σύνθεση», ΔΧΑΕ 22 (2001), σ. 63-7, εἰκ. 2· ὁ ἴδιος, «Τροχῶν κυλίματα: Ἡλικίες τοῦ ἀνθρώπου», Μίλτος Γαρίδης (1926-1996): Ἀφιέρωμα, Πανεπιστήμιο Ἰωαννίνων, Ἰωάννινα 2003, Α', σ. 20, 23-5, 42-3, εἰκ. 1.

8. Darrouzès, ὀ.π. (σημ. 5), σ. 303-4.

9. Πρβλ. Η. Omont, *Inventaire sommaire des manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale*, I, Παρίσι 1886, σ. 6.

10. Clichés BnF A56/30 (Παντελεήμων), A56/31 καὶ A93/958 (Ἴπποκράτης), καὶ A56/34 (Εἰκ. 2) ἀντιστοίχως. Πρβλ. τόν ἔνθρονο γιατρό, στό περιβάλλον τοῦ ἱατροῦ του, μέ ἐπισκέπτες καὶ συνεργάτες – ὁ ἱητρὸς, ὁ ἀσθεν(ῶν), ὁ σπεσιάλ(ο)ς, κ.ἄ.–, νά ἐξετάζει τὸ γυάλινο δοχεῖο μέ τὰ οὖρα, στὴν κάτω ζώνη τῆς δίπτυχης, καθ' ὕψος, σύνθεσης τοῦ φ. 10β, στὸν γραμμένο ἀπὸ τόν Κοσμᾶ Κάμηλο, τό 1339, κώδικα BnF gr. 2243 (*Δυναμερόν*, τοῦ Νικολάου Μυρεψοῦ). Βλ. Παρίσι (Musée du Louvre) 1992, *Byzance. L'art byzantin dans les collections publiques françaises*, σ. 454-5, ἀριθ. 350 (B. Mondrain). New York (Metropolitan Mus. of Art) 2004, *Byzantium: Faith and Power (1261-1557)*, σ. 526, ἀριθ. 316 (R.S. Nelson). Ὁ κῶδιξ, ἀνάμεσα σέ πλῆθος ἄλλων (πάνω ἀπὸ 80), δωρήθηκε ἀπὸ τόν Ἀντώνιο Ἐπαρχο στὸν βασιλέα τῆς Γαλλίας – μέ γενναία, γιά τὸ σύνολο, ἀναπόδοση (1000 σκῶδα). Καὶ ἐδῶ σημειώνεται ὁ ἄξονας τῶν σχέσεων οὐρανοῦ καὶ γῆς, μέ τὸ θε-ἀνθρωπικὸ πρότυπο καὶ τόν ἐπίγειο μιμητῆ: στὴν ἄνω ζώνη τῆς σύνθεσης γράφεται ἡ εἰκόνα τῆς Δεήσεως, μέ τόν ἔνθρονο Χριστὸ ἀνάμεσα στὴν Θεοτόκο καὶ τόν Ἰωάννη τόν Πρόδρομο. Ἡ



Η σιωτομαί σου φαίτισοι αβρι ε' τυχνο. π τωμ δ' τειχωμκος ε' αβρι'.
 Η σιωτομαί σου φαίτισοι αβρι ε' τυχνο. π τωμ δ' τειχωμκος ε' αβρι'.
 Η σιωτομαί σου φαίτισοι αβρι ε' τυχνο. π τωμ δ' τειχωμκος ε' αβρι'.
 Η σιωτομαί σου φαίτισοι αβρι ε' τυχνο. π τωμ δ' τειχωμκος ε' αβρι'.
 Η σιωτομαί σου φαίτισοι αβρι ε' τυχνο. π τωμ δ' τειχωμκος ε' αβρι'.
 Η σιωτομαί σου φαίτισοι αβρι ε' τυχνο. π τωμ δ' τειχωμκος ε' αβρι'.
 Η σιωτομαί σου φαίτισοι αβρι ε' τυχνο. π τωμ δ' τειχωμκος ε' αβρι'.
 Η σιωτομαί σου φαίτισοι αβρι ε' τυχνο. π τωμ δ' τειχωμκος ε' αβρι'.
 Η σιωτομαί σου φαίτισοι αβρι ε' τυχνο. π τωμ δ' τειχωμκος ε' αβρι'.
 Η σιωτομαί σου φαίτισοι αβρι ε' τυχνο. π τωμ δ' τειχωμκος ε' αβρι'.

Η σιωτομαί σου φαίτισοι αβρι ε' τυχνο. π τωμ δ' τειχωμκος ε' αβρι'.
 Η σιωτομαί σου φαίτισοι αβρι ε' τυχνο. π τωμ δ' τειχωμκος ε' αβρι'.
 Η σιωτομαί σου φαίτισοι αβρι ε' τυχνο. π τωμ δ' τειχωμκος ε' αβρι'.
 Η σιωτομαί σου φαίτισοι αβρι ε' τυχνο. π τωμ δ' τειχωμκος ε' αβρι'.
 Η σιωτομαί σου φαίτισοι αβρι ε' τυχνο. π τωμ δ' τειχωμκος ε' αβρι'.
 Η σιωτομαί σου φαίτισοι αβρι ε' τυχνο. π τωμ δ' τειχωμκος ε' αβρι'.
 Η σιωτομαί σου φαίτισοι αβρι ε' τυχνο. π τωμ δ' τειχωμκος ε' αβρι'.
 Η σιωτομαί σου φαίτισοι αβρι ε' τυχνο. π τωμ δ' τειχωμκος ε' αβρι'.
 Η σιωτομαί σου φαίτισοι αβρι ε' τυχνο. π τωμ δ' τειχωμκος ε' αβρι'.
 Η σιωτομαί σου φαίτισοι αβρι ε' τυχνο. π τωμ δ' τειχωμκος ε' αβρι'.

Εικόνα 1. Κώδιξ BnF gr. 36, φ. 162: Έκλογαί τής Ιατρικῆς τέχνης ἢ τετρακτύς τῶν στοιχείων κόσμου καί ἀνθρώπου.



Εικόνα 2. Κώδιξ BnF gr. 36, φ. 187β: ο γιατρός και ο ασθενής.

τυρείται παράλληλα μέσω ιδιοχείρων σημειωμάτων, αλλά και αναφορών σε άλλα πρόσωπα, ή κατοχή του χειρογράφου από γιατρό – ή οικείο γιατρών¹¹.

Προστίθενται ταυτοχρόνως, και συνδυαστικώς, σκηνές με άπευθείας ή έμμεση φυσιολογική/άνθρωπολογική (και, τελικώς, θεοστροφική!) σήμανση, όπως ο Τροχός του βίου/του Κόσμου (φ. 163β) ή η καταγόμενη από τή μυθιστορία του Βαρλαάμ και Ίωάσαφ αλληγορική σύνθεση (φ. 203β), που εικονίζει τό δρομολόγιο του ανθρώπινου βίου¹², τήν ήδύτητα τών καρπών του Δένδρου

Brigitte Mondrain έχει εντάξει τόν *Parisinus gr.* 2243 σε ομάδα ιατρικών χειρογράφων, με ποιήματα περιεχόμενα, και έχει επισημάνει τή σχέση τής σύνθεσης του φ. 10β με άλλην, όμοια – και πρό-υπό της; –, με έλάσσονες διαφορές (κυρίως στήν εκτέλεση), στό φ. 191β του κώδικος *Palatinus Vat. gr.* 199: «Nicolas Myrepe et une collection de manuscrits médicaux dans la première moitié du XIVe siècle. À propos d'une miniature célèbre du *Parisinus gr.* 2243», *I Testi medici greci. Tradizione e ecdotica* (Atti del III Convegno internazionale, Napoli, 15-8 ott. 1997), επιμελ. Α. Garzya – J. Jouanna, Νεάπολις 1999, σ. 403-18 (ειδ. σ. 405 κ.έξ., εικ. στίς σ. 414, 418). Για τόν ίδιο κώδικα και τή μικρογραφία του φ. 10β, βλ. τώρα P. Géhin κ.ά., *Les manuscrits grecs datés des XIIIe et XIVe siècles conservés dans les bibliothèques publiques de France, II. Première moitié du XIVe siècle*, Παρίσι – Turnhout 2005, σ. (77-80) 78-9, άριθ. 34 (B. Mondrain). Βλ. και παρακάτω, και σημ. 21 (ούροσκοπικά δοχεία). Για τόν έν μέρει πελοποννησιακής καταγωγής Κερκυραίο Άντώνιο Έπαρχο (1491-1571), γόνο οικογένειας ιατρών, εκπρόσωπο τής κερκυραϊκής κοινότητας στή βενετική γερούσια (πρεσβείες 1536, 1552 και 1570) και έξέχοντα (τόν σημαντικότερο) παράγοντα του έμπορίου ελληνικών κωδίκων στή Βενετία (1537-1571) βλ. Έ. Γιωτοπούλου-Σισιλιάνου, Άντώνιος ό Έπαρχος. Ένας Κερκυραϊός ούμανιστής του ΙΣΤ΄ αιώνα, Αθήνα 1978. Β. Mondrain, «Le commerce des manuscrits grecs à Venise au XVIe siècle: copistes et marchands», *I Greci a Venezia* (Atti del Convegno intern. di studio, Venezia, 5-7 nov. 1998), επιμελ. Μ. F. Tiepolo – E. Tonetti, Βενετία 2002, σ. 473-86 (ειδ. σ. 477 κ.έξ.). Για τήν οικογένεια τών Έπαρχων πρβλ., ή ίδια, «Les Έπαρχοι, une famille de médecins collectionneurs de manuscrits aux XVe-XVIe siècles», *The Greek Script in the 15th and 16th Centuries*, επιμελ. Ν. Οικονομίδης, Αθήνα 2000, σ. 145-63.

11. Πρβλ. Darrouzès, ό.π. (σημ. 5), σ. 300, 304. Για τά ιατρικά βυζαντινά χειρόγραφα έν γένει βλ. Θ. Διαμαντόπουλος (επιμελ.), *Ίατρικά βυζαντινά χειρόγραφα*, Αθήνα 1995· ειδ. βλ. σ. 71-168, αυτόθι: «Εικονογραφήσεις βυζαντινών ιατρικών χειρογράφων» (Θ. Διαμαντόπουλος).

12. Στά φφ. 163β: cliché BnF A56/33 και 203β: BnF A56/35 (Εικ. 3) αντίστοιχως. Ό άνθρωπος που τρέχει φεύγοντας τόν μονόκερω/θάνατο (όπως, δ.χ., στό ψαλτήριο Add. 19352 τής Βρεταν. Βιβλιοθήκης [1066], φ. 182β: βλ. S. Der Nersessian, *L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age, II. Londres, Add. 19352*, Παρίσι 1970, σ. 57, 69-70, εικ. 286, 332) ανακαλεί στή μνήμη του άρχαιολόγου άρχαιότερες επιτύμβιες έπιγραφές: ... Τρόχος/ός ό βίος, αλλά και τήν προθανάτια είδοποίηση σε ώδή του Μεγάλου Κανόνος: ... ό χρόνος του βίου τρέχει. Πρβλ. D. Feissel, «Notes d'épigraphie chrétienne (X)», *BCH* 119 (1995) σ. 386-9, εικ. 3-4· Άντωνόπουλος 2001, ό.π. (σημ. 7), σ. 62-3. Υπενθυμίζεται άλλωστε ότι τροχάει και ό θρυλούμενος Καιρός του Λυσίππου, σύμφωνα με τό ποσειδίπειο έπίγραμμα (3ος αί. π.Χ., *Ελληνική Άνθολογία* 16, 275) και τά μεταγενέστερα γλυπτά (πρβλ. Roma [Pal. delle esposizioni] 1995, *Lisippo. L'arte e la fortuna*, σ. 190-5 [P. Moreno]), και ότι τροχήλατοι είναι ό Καιρός και ό Βίος σε μεσο- και μεταβυζαντινά έργα. Βλ. Η. Άντωνόπουλος, «Τό τίμημα τής τέρψης: Βίος και αναβιώσεις του Καιρού στή βυζαντινή τέ-

τῆς ζωῆς, ἀλλὰ καί τό θάνατο¹³, στό τέρμα τῆς διαδρομῆς, τοῦ ἐνεργούμενου ἀπό τή βιοτική ἀπάτη ἀτόμου: τά τέσσερα στοιχεῖα πού συνιστοῦν (τόν κόσμο καί) τόν ἄνθρωπο, θηριοποιημένα, ἀπεργάζονται τόν ἀφανισμό του (Εἰκ. 3)· ἤ, τέλος, ἡ ἀπόπειρα κοσμογραφικῆς σύνθεσης (φ. 218) ὅπου, ὁμως, δηλώνεται ὁ ἐνιαύσιος κύκλος τῆς χυμικῆς τετραλογίας: ἡ μετατρέπομενη σχέση χυμῶν καί ποιοτήτων, στήν κατά καιρούς σύνθεσή της (Εἰκ. 4)¹⁴.

Πρὶν ἀπό τήν εἰσαγωγή του (1542) στή βασιλική βιβλιοθήκη, μέσω τοῦ Guillaume Pellicier, ἐπισκόπου Montpellier καί πρεσβευτῆ στή Βενετία (1539-1542)¹⁵, ὁ P36 εἶχε ἀποτελέσει κτῆμα τοῦ Gian Francesco d'Asola, γιου τοῦ Βενετοῦ τυπογράφου Andrea Torresani καί γυναικάδελφου τοῦ Ἰάδου Μανούτιου¹⁶.

Μέ τό ἀνοιγμα τῆς γαλλικῆς του περιόδου ὁ κώδιξ ἐγγράφεται ἤδη στόν κατάλογο τῶν ἑλληνικῶν χειρογράφων τῆς ἀνακτορικῆς βιβλιοθήκης τοῦ Fontainebleau, ἐπί βασιλείας Φραγκίσκου τοῦ Α'. Στά μέσα τοῦ 16ου αἰώνα οἱ Κρητικοί καλλιγράφοι/ἐπιμελητές τῆς βιβλιοθήκης σημειώνουν τά περιεχόμενα στήν ἀρχή κάθε κώδικος τῆς βασιλικῆς συλλογῆς. Στήν προμετωπίδα τοῦ φ. 1 (φ. 1β, πρὶν ἀπό τό φ. 1) τά περιεχόμενα τοῦ P36 σημειώνει ὁ Ἄγγελος Βεργίκιος¹⁷:

χνη», ΔΧΑΕ 20 (1998-99), εἰκ. 3-4· ὁ ἴδιος, «Καιρός καί Βίος: ἡ χριστιανική ἐπιλογή ἀνάμεσα στήν εὐκαιρία καί τή σωτηρία», ΑΔ 48-49 (1994-95), Μελέτες, 1998, πίν. 57β, 59β, 60α, 62α (μονή Ρεντίνας), 63α, 63β.

13. Πρβλ. παρακάτω καί σημ. 27, 44. Γιά τό παρεμφερές θέμα τῆς εἰκόνας τοῦ θανάτου καί τοῦ σκέλεθρου πρβλ. Χ. Μεράντζας, «Ἡ μεταβυζαντινὴ εἰκόνα τοῦ σκέλεθρου. Τό δῆλημα τῆς ὀργανικῆς ἢ πνευματικῆς ἐπιλογῆς καί ἡ ἀποπροσωποποίηση τοῦ ἀνθρώπου ἀπέναντι στό θάνατο», Δωδώνη: Ἱστορία καί Ἀρχαιολογία, 32 (2003), σ. 353-98. Γιά τό θάνατο καί τόν τάφο βλ. R. Stichel, *Studien zum Verhältnis von Text und Bild spät- und nachbyzantinischer Vergänglichkeitsdarstellungen*, Βιέννη 1971, σποράδην.

14. Clichés BnF A74/53 ἢ A56/36. Βλ. παρακάτω καί σημ. 19, 31-5, 51-2.

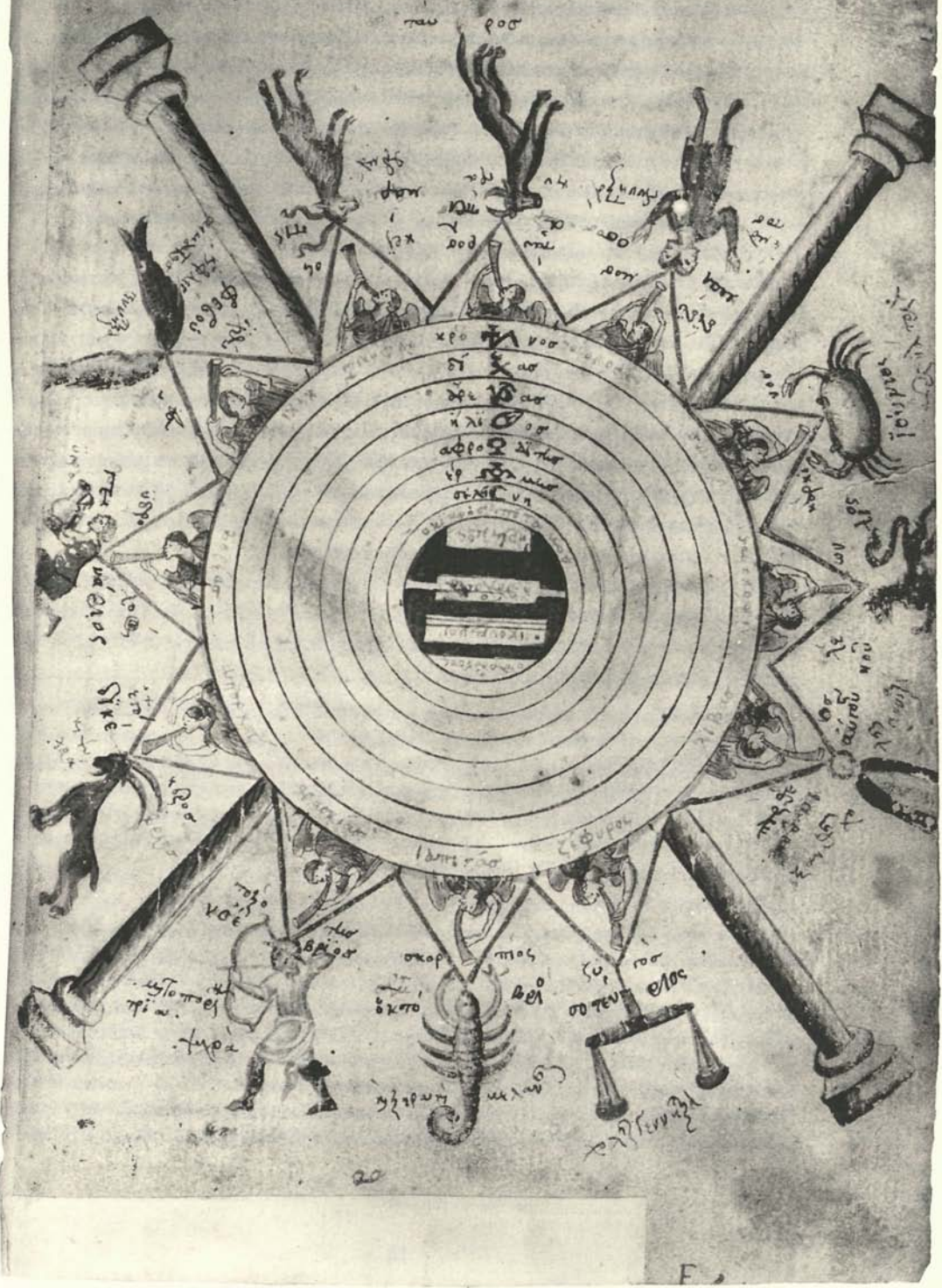
15. Omont 1889, ὁ.π. (σημ. 3), σ. vi.

16. Γιά τόν βίο, τίς ἐκδόσεις καί τή βιβλιοθήκη του βλ. Cataldi Palau, ὁ.π. (σημ. 3). Γιά τοὺς ἑλληνικούς κώδικες στήν Ἐθνική Βιβλιοθήκη τῆς Γαλλίας πού προέρχονται ἀπό τή συλλογή του, βλ. σ. 390-1 (ἀριθ. 1-77)· εἰδ. γιά τοὺς ἱατρικούς κώδικες βλ. σ. 393, αὐτόθι (ἀριθ. 1-23). Ὁ κώδιξ ἔφερε πιθανῶς τήν κτητορικὴ σημείωση (τό *ex libris*) τοῦ Gian Francesco στό φ. 1, στήν κομμένη τώρα ὡς τοῦ κάτω μέρους (σ. 495, αὐτόθι). Σημειωτέον ὅτι στό ἄνω ἀριστερό ἄκρο τοῦ φ. 3 (καί ὄχι τοῦ φ. 1: Cataldi Palau, σ. 403-5), κατά τι ὑψηλότερα ἀπό τήν παραπάνω, στή σημ. 5, μεταγραφόμενη ἐπιγραφή, ὁ P36 φέρει πάντοτε τόν ταξινομικὸ ἀριθμὸ (*segnatura*): xxxvi + ἐνῶ στό φ. 16β (εἶχε παραμείνει λευκὸ) ἀναγράφεται συνοπτικῶς (ἴσως ἰδιοχειρῶς, λατινιστῶ) τό περιεχόμενο ὧσων ἔπονται, ἀπὸ τό φ. 17 κ.ἐξ. Ὁ ταξιν. ἀριθ. διαγράφει μερικῶς τὴ δυσανάγνωστη καί μισοσβησμένη ἐπιγραφή, μέσω τῆς ὁποίας δηλώνεται, ἐνδεχομένως, ἕνας προηγούμενος κάτοχος τοῦ χειρογράφου.

17. Συντάκτης, μέ τόν Ἰάκωβο Διασωρινὸ καί τόν Κωνσταντῖνο Παλαιόκαππα, τοῦ καταλόγου τῶν χειρογράφων τῆς βασιλικῆς συλλογῆς. Ὁ γραφικὸς του χαρακτήρας στάθηκε πρότυπο γιὰ



Εικόνα 3. Κώδιξ BnF gr. 36, φ. 203β: τό Δένδρο του βίου
(φωτού φερανοῦσ χρωματουργιαν βλεπε !).



Εικόνα 4. Κώδιξ BnF gr. 36, φ. 218: ο κόσμος, ο χρόνος και ο έναίσιος κύκλος της χυμικής τετραλογίας.

ἐν τῷδε ταῦτ(α) περιέχοντ(αι),
 + παροιμῖαι Κολομώντος ἀτελές, Ἴπποκράτους προγνωστικά. ἔτι τοῦ αὐτοῦ ἀφορισμοί. ἔτι τοῦ αὐτοῦ, περὶ Διαιτήσ. περὶ φλεβοτομί(ας) μικρά τις ἐρμη(εῖ)α. παύλου αἰγηνίτου, μικρά τινες ἐκλογαὶ ἐξ Ἴπποκράτ(ους) κ(αὶ) γαληνοῦ, περὶ φλεβοτομί(ας). Κοφία Ἰησοῦ υἱοῦ τοῦ σει-
 ράχ. Ἐκκλησιαστικῆς Κολομώντος. ἢ Κοφία τοῦ αὐτοῦ. Δίαιτα μικρά ἰατρική, πῶς χρῆ διάγειν. Κολομώντος ἄσματα ἀσιμάτ(ων), ἀτελῆ. Σύνταγμα περὶ τροφῶν συντεθ(έν) τι παρὰ σημεῖον τοῦ μαῖστορος, ἀτελές. Διονυσίου τινος καλουμένου ἀπλοῦ, περὶ κατασκευῆς τοῦ ἀνθρώπου. τινὰ ἕτερα κατ(α)λογάδην, οἷ(ον) ἰατρικά, γραμματικά, πάντα ἀτελῆ κ(αὶ) ἄχρηστα.

Στόν κατάλογο τοῦ 1550, μέ αὐξοντα ἀριθμὸ 413, ὁ κῶδιξ καταχωρίζεται ἀπὸ τὸν Βεργίκιο ὡς: Βιβλίον Β' μήκους παλαιόν, ἐνδεδυμένον δέρματι κροκάδει, εἰσὶ δ' ἐν αὐτῷ ταῦτα: ἀκολουθοῦν, μέ ἑλαφρές διαφοροποιήσεις, ὅσα ἔχουμε προηγουμένως μεταγράψει. Καί τό λῆμμα καταλήγει σέ μιὰ περαιτέρω ὀξυμμένη διατύπωση: ... πάντα ἀτελῆ, κ(αὶ) ἄθλια καὶ ἄχρηστα¹⁸. Οἱ χαρακτηρισμοί πού σημαδεύουν τήν ἐκτίμηση τοῦ Κρητικοῦ βιβλιογράφου, ὀφειλόμενοι στήν ἀποσπασματικότη-
 τα καί τήν ἐκδοτική ποιότητα τῶν ἐγγραφόμενων στόν κώδικα κειμένων, μαρτυροῦν τήν ἀπόσταση πού χωρίζει ἕναν βασιλικὸ καλλιγράφο καί βιβλιογράφο, καί τήν ἀπό θέσεως ἰσχύος κριτική του ματιὰ ἀπέναντι σέ προγενέστερους ἀντιγραφεῖς/συντάκτες πρακτικῶν, πολυθεματικῶν ἐγχειριδίων.

Τό γραφόμενο στό (ἐμβόλιμο, ἀνάμεσα στά φφ. 2 καί 4) φ. 3 τοῦ P36 κείμενο τιτλοφορεῖται: εκθεσης περὶ τ(ῶν) δ' στιχ(είων) τοῦ ἀν(θρώπ)ου. Πρόκειται γιὰ μιὰ συμπεπτυγμένη παραλλαγή ἀρχαίου φυσιολογικοῦ κειμένου¹⁹:

τά τυπογραφικὰ στοιχεῖα τά ἀποκαλούμενα «grecs du roi» (ἑλληνικά τοῦ βασιλέως). Γιὰ τὸν Ἄγγελο Βεργίκιο καί τή γραφή του βλ. Αἰκ. Κουμαριανοῦ – Λ. Δρούλια – Ε. Layton, *Τὸ ἑλληνικό βιβλίον, 1476-1830*, Ἀθήνα 1986, σ. 27, 222 σημ. 22-3, 266, 328 σημ. 42, πίν. 2-6 (σ. 18-21). Ε. Gamillscheg – D. Harlfinger, *Repertorium der griechischen Kopisten 800-1600*, 1/A, Βιέννη 1981, σ. 25-6, ἀριθ. 3· 1/C, 1981, πίν. 3· 2/A, 1989, σ. 25-7, ἀριθ. 3. Γιὰ τό ἴδιο πάντοτε πρόσωπο πρβλ. Ἐ. Legrand, *Bibliographie hellénique (...)*, 1, Παρίσι 1885, σ. CLXXV κ.ἑξ. Omont 1889, ὁ.π. (σημ. 3), σποράδην. Cataldi Palau, ὁ.π. (σημ. 3), σποράδην.

18. Πρβλ. Omont 1889, ὁ.π. (σημ. 3), σ. 139.

19. Τίτλος μέ καστανέρυθρο, κείμενο μέ καστανό μελάνι: στό κάτω περιθώριο γράφονται προχειρῶς λεξιλογαφικὲς σημειώσεις. Γιὰ τήν πληρέστερη μορφή τοῦ κειμένου βλ. τήν ἔκδοση I. Ideler, *Physici et medici graeci minores*, I, Βερολίνο 1841, σ. 303-4: Ἀνωνύμου, *Περὶ τῆς τοῦ κόσμου κατασκευῆς <καὶ τῆς> τοῦ ἀνθρώπου*. Πρβλ. R. Klibansky – E. Panofsky – F. Saxl, *Saturne et la mélancolie. Études historiques et philosophiques: nature, religion, médecine et art*, (Λονδίνο – Νέα Ὑόρκη 1964) Παρίσι 1989, σ. 111 κ.ἑξ. Ἐπεκτείνοντας καί στήν ἀντίστοιχη ἐποχὴ τῆ σχέση ἀνάμεσα σέ χυμὸ (αἷμα), στοιχεῖο (ἀέρα) καί ἡλικία (παιδική), ἐπάνω ἀπὸ τό: αἶ- / μα ἔμκε τὸ ἀέρη (ἔκτῃ ἀράδα τοῦ κειμένου πού μεταγράφουμε παρακάτω), ὁ γραφέας σημειώνει: ἐστὶν τὸ ἔαρ. Προηγουμένως, στό φ. 1 (cliché BnF A80/849) ἔκκινεῖ τό πυκνογραμμένο κείμενο τῶν Παροι-

κόσμος οὕτως συνήστατε ἐκ τεσσάρων στιχί(ων). ἐκ θερμοῦ. ψυχροῦ· ξηροῦ καὶ υγροῦ· τοῦτέστιν ἐκ πυρὸς· υδατος· γῆς. καὶ αέρος· <Οὐ>τως καὶ ὁ ἀν(θρώπ)ος ὁ μικρὸς κόσμος· ἐκ τῶν αὐτῶν δ̄ στιχί(ων) συνίστατ(αι) τοῦτέστιν, ἐκ θερμοῦ· ὑγροῦ· ψυχροῦ· καὶ ξηροῦ· τοῦτέστιν· ἐξ αἵματος· φλέγματος. ξανθῆς χολῆς. καὶ μελένης· καὶ τῶ μὲν αἷμα εἴηκε τὸ αέρη καὶ ἐστὶν θερμὸν ὑγρὸν καὶ γλυκὸν· καὶ πληθύνηται ἐπὶ τῆς παιδικῆς ἡλικίας· ἕως ἐτῶν ἰδ̄. Τὸ δὲ φλεγμα εἴηκε τῷ ὕδατι καὶ πληθύνηται τὸν χυμὸν· καὶ ἐστὶν ψυχρὸν· ὑγρὸν· καὶ ἀλμυρὸν· καὶ πληθύνηται ἐπὶ τῆς γεροντικῆς ἡλικί(ας) ἀπο ἐτῶν ο' ἕως τέλους αὐτῶν. Ἡ δε ξανθὴ χολῆ, εἴηκε τῷ πυρὶ καὶ ἐστὶν θερμὴ· ξηρὰ. καὶ πικρὰ. ἐστὶν δὲ ὁ πλεόνασμο(ς) αὐτῆς ἐν τῷ θέρῃ· καὶ πληθύνηται ἐπὶ τοῖς νεανίσκοις· ἀπο ἐτῶν ἰδ̄. ἕως ἐτῶν κη̄. Καὶ ἡ μέλαινα χολῆ, εἴηκε τῇ γῇ· καὶ πλεονάζει ἐπὶ τῆς τελεί(ας) ἡλικίας· καὶ ἐστὶν ψυχρὰ. ξηρὰ. καὶ ὀξυνη. Καὶ τὸ μὲν αἷμα ἐστὶν ἐν τῇ καρδίᾳ κ(αὶ) ἐν τῷ πνέμονῃ· ὁμῶς καὶ τὸ πν(εῦμ)α· ἐκ δεξι(ῶν) τῆς καρδίας ἐστὶν τὸ αἷμα· ἐξευονύμων δὲ αὐτῆς ἐστὶ τὸ πν(εῦμ)α.

(Ἀκολουθοῦν πέντε ἀράδες [17-21] γιὰ τὴν κυκλοφορία τοῦ αἵματος καὶ τὸ κείμενο τοῦ φ. 3 ὁλοκληρώνεται, στίς δύο τελευταῖες ἀράδες [22-3], μὲ τὴ δῆλωση τῶν τόπων, στό ἀνθρώπινο σῶμα, ὅπου ἀπαντοῦν οἱ ὑπόλοιποι χυμοί.)

τὸ δε φλ(έ)γμα (ἐστὶν) ἐν τῷ ἐγκεφάλῳ καὶ ἐν τῇ κύστῃ. Ἡ ξανθὴ χολῆ, εἰς τὸ ἦπαρ καὶ εἰς τὸν στόμαχον. Ἡ μελαινὴ χολῆ εἰς τὴν σπληνα κ(αὶ) εἰς τ(ὸν) στόμαχον.

Στὸ *verso* τοῦ ἴδιου φύλλου ἐγγράφεται ἡ ὁλόσωμη εἰκόνα τοῦ ἁγίου Παντελεήμονος (27 Ἰουλίου)· εἰκονίζεται κατενώπιον, νά κρατεῖ τὸ νυστέρι καὶ τὴ θήκη του στό δεξί καὶ τὸ ἀριστερό του χέρι, μὲ τὸ βλέμμα στραμμένο ἀριστερά, πλαισιούμενος ἀπὸ τόξο στηριζόμενο ἐπὶ κιόνων καὶ στεφόμενο ἀπὸ ἀνθέμιο, ἀπλωμένο σὲ συμμετρικά ἄκρα²⁰.

μιῶν Κολομώντος (κεφαλαῖα, στὴν ἐσοχὴ μεγαλόσχημου ἐπίτιτλου, σὲ σχῆμα Π, μὲ πλεκτὸ σταυρὸ στὴν κορυφὴ καὶ ἀνθέμια· πρβλ. φφ. 162 [Εἰκ. 1] καὶ 163β)· inc.: *Παροιμίαι σολομώντος νιοῦ δα(υ)δ̄· ὃς ἐβασίλευσεν ἐν ἰσρα(ή)λ· Γνωῖναι σοφίαν...* (κτλ.) Μετὰ τὸ φ. 2β τὸ κείμενο συνεχίζεται στὰ φφ. 4 κ.ἔξ.

20. Κυριαρχοῦν χρώματα ρόδινα, καστανά, φαιοπράσινα. Γιὰ τὰ γνωρίσματα τοῦ ἱατρικοῦ ἐπαγγέλματος ποὺ χαρακτηρίζουν, συνήθως, τὴν εἰκονογραφία τοῦ Παντελεήμονος (τὸ χειρουργικὸ ἐργαλεῖο μὲ τὴ θήκη του, κ.ἄ.), βλ. M. G. Parani, *Reconstructing the Reality of Images. Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th-15th Centuries)*, Leiden – Βοστώνη 2003, σ. 187, 205, 215-6, 243, 278· εἰκ. 196 (Καστοριά, Ἅγιοι Ἀνάργυροι: π. 1180), 219 (Κουρμπινοβο, Ἅγιος Γεώργιος: 1191). Βλ. καὶ σ. 204-5, εἰκ. 218, αὐτόθι: χειρουργικὰ ἐργαλεῖα (;). Γιὰ τίς τοιχογραφίες στὴν Καστοριά καὶ τὸ Κουρμπινοβο πρβλ., ἀντιστ.: Στ. Πελεκανίδης, *Καστοριά, I. Βυζαντινὰ τοιχογραφία* (Πίνακες), Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 26β (πρβλ. πίν. 130β: Ταξιάρχης Μητροπόλεως, μ. 14ου αἰ.). L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo. Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XIIe siècle*, Βρυξέλλες 1975, σ. 243-5, εἰκ. 126. Πρβλ., γιὰ τὸν Παντελεήμονα, *LChrI* 8 (1976), στ. 112-5 (K. Welker). *ODB* 3 (1991), σ. 1572-3 (A. Kazhdan – N. P. Ševšenko).

Μετά τόν Παντελεήμονα τοῦ φ. 3β, στό φ. 29β ἐμφανίζεται ὁλόσωμος, στραμμένος δεξιά κατά τρία τέταρτα, ὁ ἐθνικός Ἴπποκράτης (θά ἀκολουθήσει ὁ ἀνώνυμος τοῦ φ. 187β), νά τείνει χαλαρά τόν δείκτη τοῦ δεξιοῦ πρὸς τό ὑψωμένο ἀριστερό του χέρι, μέ τό ὅποιο φέρει γυάλινο οὐροσκοπικό δοχεῖο: ἔμβλημα ἱατρικό, σέ σχῆμα ποτηριοῦ, μέ ὠχροκίτρινο ὑγρό²¹. Ὑψώνει ταυτοχρόνως τή ματιὰ του πρὸς τά ἄνω: πρὸς τό γυάλινο δοχεῖο ἢ/καί πρὸς τό κείμενο τῶν Ἀφορισμῶν πού ἀκολουθοῦν (φ. 30 κ.έξ.). Ἡ χειρονομία, ὅπως καί τό βλέμμα του, «ἀπηχοῦνται» στή συνοδευτική ἐπιγραφή. Πρόκειται λοιπόν γιά τήν προμετωπίδα τοῦ ἱπποκρατικοῦ κειμένου. Ὁ Ἴπποκράτης (*capite velato*) φέρει ἕνα κόκκινο μανδήλιο, δεμένο ἐπάνω σέ βαθυπράσινο ἐσωτερικό κάλυμμα κεφαλῆς²², κόκκινα ὑποδήματα, ποδήρη χειριδωτό χιτώνα μέ κόκκινες/καστανές ὀριζόντιες ρίγες ἐπάνω σέ λευκό, καί σκοῦρες, μολυβοπράσινες σκιές στά περιγράμματα, καθ' ὕψος, καί τίς πτυχώσεις. Ἐπάνω ἀπό τή μορφή τοῦ ἀρχαίου Ἀσκληπιάδη ἐπιγράφεται: + οὗτος ἐστίν ὁ θαῦμασιώτ(α)τ(ος) ὑποκράτ(ης) ὁ διέξας τήν οἰατρικ(ήν) τεχνην· (καί) μαθητεύσας (καί) τῶν θναυμασιώτ(α)τ(ον) γαλινῶν (καί) διδασκαλον τῖς οἰ(α)τρικ(ῆ)ς τεχνης.

Ἀντίκρου στήν εἰκόνα, κάτω ἀπό ὀριζόντια κοσμητική ταινία τοῦ φ. 30, σημειώ-
νεται ὁ τίτλος: Ἴπποκρατους ἀφορισμοί. τμήμα πρώτον· Καί ἐρμηνία. εἰς τὸ, ὁ βίος βρα-

21. Cataldi Palau, ὁ.π. (σημ. 3), πίν 71. Κυριαρχοῦν χρώματα ρόδινα/ἐρυθρά, γαλαζοπράσινα, καστανά. Θά μπορούσε στήν εἰκόνα τοῦ οὐροσκοπικοῦ σκεύους νά χωρήσει, μέσω τοῦ «ποτηρίου», ὑπαιγιγμός θανάτου; Πρβλ. σημ. 46, παρακάτω. Σέ σχέση μέ τό οὐροσκοπικό δοχεῖο (λατιν. *matula*) πρβλ. Παρίσι 1982, ὁ.π. (σημ. 5), σ. 16. (Πρβλ. σ. 15, ἔγχρ. πίν. 3, ἀριθ. 79, αὐτόθι: γαλλ. κῶδιξ 9140, φ. 120β· πλάι σέ κλινήρη ἀσθενή ἕνας γιατρός ἐξετάζει οὔρα σέ γυάλινο δοχεῖο.) Πρβλ. ἐνδεικτικῶς τόν κώδικα BnF gr. 2294 (15ος αἰ.), μέ κείμενα ἱατρικά, φαρμακολογικά, βοτανολογικά, περί λίθων καί σκευασμάτων, κλπ.: Omont, ὁ.π. (σημ. 9), II, 1888, σ. 231. Τά δύο τρίτα τοῦ φ. 74, στή δεξιά ὠα, ὡς κάτω, καταλαμβάνει ὑποτυπωδῶς σχεδιασμένη παράσταση ἑνός γιατροῦ (*ιάτρῶ[s]*) μέ χαρακτηριστικό ἡμισφαιρικό πῖλο, ἰστάμενου ἐπάνω σέ ὑπερυψωμένο βᾶθρο καί στραμμένου πρὸς τό κείμενο (ἀριστ.), νά ὑψώνει οὐροσκοπικό δοχεῖο πρὸς ἐξέταση, μέ τό δεξιό του χέρι. Προηγούμενως, στό ἄκρο τῆς ἀριστερῆς ὠας τοῦ φ. 71β ὁ Γαληνός, μέ πλατύγυρο πῖλο ἀνασηκωμένο στό πίσω μέρος, εἰκονίζεται νά ἐξετάζει οὔρα σέ ὑψωμένο δοχεῖο μέ τό ἀριστερό του χέρι –δείχνοντάς το μέ τό δεξιό. Ἐξᾶλλου, σέ περιορισμένη κλίμακα, μέρος τῆς δεξιᾶς ὠας (ὡς τήν τελευταία ἀράδα τοῦ κειμένου) τοῦ φ. 70, μέ πλατύγυρο καί πάλι πῖλο καί τήν κεφαλή στραμμένη πρὸς τά ἔξω (δεξ.), καταλαμβάνει ὁ μακρομάλλης, μέ γένεια, Ἴπποκράτ(ης) (*clichés* BnF A70/110, A70/109 καί A70/108 ἀντιστοίχως). Κωνικούς πῖλους φέρουν οἱ κύριοι παράγοντες τῆς παράστασης, στήν κάτω ζώνη τοῦ φ. 10β, στόν κώδικα BnF gr. 2243 (σημ. 10, παραπάνω).

22. Πρβλ. τόν Ἴπποκράτη τοῦ παρισινοῦ κώδικος gr. 2144 (1341-45), φ. 10β, διαλεγόμενο ἀναχρονιστικῶς μέ τόν Μεγάλο δούκα Ἀλέξιο Ἀπόκαυκο (φ. 11): Ἡ. Ἀντωνόπουλος, «Γρουπῶν γρίφοι: Καίρος, Βίος καί τέχνη στήν προσωπογραφία τοῦ Ἀλεξίου Ἀποκαύκου (*Paris*. gr. 2144, φ. 11α)», ΔΧΑΕ 19 (1996-97), εἰδ. σ. 68 κ.έξ., εἰκ. 3-4, 8.

χὺς· ἡ δὲ τέχνη μακρά. Ἀκολουθοῦν τέσσερις ἀράδες μὲ τὸ σχόλιο: Ὡς πρὸς τὴν τέχνην μακρὰν οὖσαν· ὁ καιρὸς ὀξύς. ὡς τὸ σῶμα ῥέπον ταχέως καὶ ἡ ὕλη· ἡ τέχνη μακρά· καθὼν ἀδύνατον πάντα διεξεῖναι τὸ σῶματι πρὸς ὃν φησὶ Ἱπποκράτης. Ἀμέσως πρὸ κάτω σημειώνεται μὲ ἀνοιχτὸ κόκκινο μελάνι: ἀρχὴ τὴν θ(ε)ῶ των ἀφορισμῶν. Καὶ παρακάτω, μὲ μαῦρο μελάνι, ἀρχεται τὸ Ἱπποκρατικὸ κείμενο: Ὁ βίος βραχὺς... (κτλ.).

Στὴ μικρογραφία τοῦ φ. 94β, σὲ κυκλικό/σφαιρικό κάμπο ἐγγράφεται νέος, ἀγγελόμορφος πολεμιστής, μὲ ζωσμένη τὴ μέση, καὶ μὲ κρεμαστή ἀπὸ τὸν δεξιό του βραχίονα τὴν ἀμυγδαλόσχημη ἀσπίδα²³. Τὴν πλούσια βοστρυχωτὴ κόμμωση δένει ταινία, μὲ τὰ ἄκρα, ὀρθογωνίως πρὸς τὰ ἔξω πεπτυγμένα, νὰ καταλήγουν σὲ διγλωσση ἀπόληξη. Τὸ ἀνεμιζόμενο ἱμάτιο κομβώνεται μπροστά στό στέρνο. Φαίνεται ὅτι τὸ μαῦρο περίγραμμα τοῦ ἀριστεροῦ τοῦ ὑποδήματος σχεδιάζεται μὲ τὸν σύγχρονο (τότε) τρόπο. Τὸ ἐν λόγω εἰκαστικὸ ἄτομο εἰκονίζεται νὰ δαμάζει μὲ βία ἕνα λιοντάρι, ἔχοντας στηρίξει τὸν ἀριστερὸ μηρὸ ἐπάνω στὴ ράχη (μὲ τὴν κνήμη, Ἱππαστί), στό ὄρατό πλευρὸ τοῦ θηρίου, καὶ ἀνοίγοντας ἀπὸ τὰ σαγόνια τὸ στόμα του, μὲ τὰ δύο του χέρια. Ὁ Ξυγγόπουλος εἶχε ἀπορρίψει τὴν ταύτιση μὲ τὸν Σαμφῶν· παραπέμπει ὡστόσο σὲ βιογραφικὸ ἐπεισόδιο τοῦ Δαυίδ (Α΄ Βασιλ. 17, 34 κ.ἐξ.)²⁴, καὶ καταλήγει στὴ γυναικεία μορφή τῆς *Fortitudo*, μὲ ἀφετηρία τὴν ὁμώνυμη παρουσία στό ψηφιδωτὸ τοῦ τυμπάνου, στὸν κεντρικό τροῦλλο τοῦ Ἁγίου Μάρκου, προκειμένου νὰ ταυτίσει τὸ ἀνώνυμο αὐτὸ ἄτομο²⁵. Ὡστόσο, ἡ μορφή τοῦ φ. 94β δὲν εἶναι ἀπαραιτήτως γυναικεία· οὔτε εἶναι σίγουρο, σὲ αὐτὴ τὴν περίπτωσι, ὅτι ὁ ζωγράφος εἶχε ὑπόψη τοῦ λατινικῆ πηγῆ.

23. Cliché BnF A56/32. Α. Χυγγοπούλου, ὁ.π. (σημ. 4), σ. 92-3. Στὰ φφ. 95-96, κάτω ἀπὸ ἐπιτιτλὴ ζώνη μὲ πλεκτὸ κόσμημα καὶ ἀνθέμια, γράφεται κείμενο μὲ τὸν τίτλο: *Αρχὴ τῆς φλεβοτομίας (inc.: Ἐν πᾶσιν ἡμέρα τ(ε) καὶ νυκτὴ καὶ ὄρα...* [BnF A80/850]). Προηγῶνται τὰ λευκὰ φφ. 91-94α. Ἀπὸ τὴ μέση τοῦ φ. 96 κ.ἐξ. ἀκολουθεῖ τὸ κείμενο: *Παύλου Ἐγνύτου· Ἐκ των του Ἱπποκράτους καὶ Γαλινοῦ Ἐκλογαί· Περὶ φλεβοτομίας* (ὄλα, ἐδῶ, μὲ κεφαλαία). Ἀκολουθοῦν ὁ πρόλογος (φ. 99β) καὶ τὸ κείμενο τῆς Σοφίας Ἰησοῦ υἱοῦ Σειράχ (φ. 100 κ.ἐξ., BnF A80/851). Ἡ ἐκάστοτε ἀναφορὰ σὲ περιεχόμενα τοῦ κώδικος εἶναι περιοριστικῶς ἐνδεικτικῆ.

24. Πρβλ., στό ψαλτήριο *Parisinus graecus* 139, φ. 2β, τὸν Δαυίδ νὰ πατάσσει τὸν λέοντα ποῦ ἀπειλοῦσε τὸ ποίμνιό του· στὴ δρᾶση τὸν συνοδεύει ἡ δαφνοστεφής Ἴσχύς. Βλ. H. Buchthal, *The Miniatures of the Paris Psalter. A Study in Middle Byzantine Painting*, Λονδίνο 1938, σ. 17-8, εἰκ. 2. Γενικότερα γιὰ τὴ σκηνή: Ἐ. Antonopoulos, *Contribution à l'étude des abstractions personnifiées dans l'art médiobyzantin*, Πανεπιστήμιο Paris-Sorbonne / Paris IV (διδακτορ. διατρ.), 1984, σ. 102-5.

25. Χυγγοπούλου, ὁ.π. (σημ. 4), σ. 92-3. Γιὰ τὴν παρουσία τῆς *Fortitudo*, μέλους τῆς τετρακτύος τῶν ἀρετῶν, ἀνάμεσα στὶς δεκαεῖς γυναικεῖες μορφές (οἱ τέσσερις πολιτικῆς μὲ τίς τέσσερις θεολογικῆς ἀρετῆς, καὶ οἱ ὀκτώ μακαρισμοί) ποῦ ὑποδύονται ἀρετῆς καὶ εὐαγγελικούς μακαρισμούς στὴν κυκλική, ψηφιδογραφικὴ σύνθεση τοῦ τυμπάνου, στὸν κεντρικό τροῦλλο τοῦ Ἁγίου Μάρκου, βλ. O. Demus, *The Mosaics of San Marco in Venice, I. The Eleventh and Twelfth Centuries*,

Τό νόημα τῆς σύνθεσης δείχνει νά εἶναι ἀλληγορικό· ἄν συνυπολογίσουμε δεικτικές συνιστώσες ἄλλων συνθέσεων στόν ἴδιο κώδικα: ὅπως ἐνδεχομένως ἐκείνη (Εἰκ. 2) τοῦ λιονταριοῦ νά σπαράζει ἐλάφι (ὕγεια καί ἀσθένεια, ζωή καί θάνατος); ἢ ἐκείνη τοῦ φ. 163β μέ τό ἀπειλητικό λιοντάρι – «πρόσωπο» τοῦ θανάτου – νά καταβάλλει ἀσθενέστερο ζῶο, κάτω ἀπό τόν Τροχό τοῦ Κόσμου/τοῦ βίου· ἢ, τέλος, τό λιοντάρι δεξιά ἀπό τό Δένδρο τοῦ βίου, ἀντίκρου στόν μονόκερω (Εἰκ. 3).

Τό περιμετρικό κορδόνι πού ὀρίζει τήν παράσταση ἀναπτύσσεται σέ σφύζοντα, συμμετρικά φυτικά κοσμήματα, ἐκατέρωθεν, ἄνω καί κάτω· κατὰγονται τά ἀνθέμια ἀπό τρόπους τῆς δυτικῆς τέχνης; Ἀπό τά ἔσω τοιχώματα τῆς σφαίρας (τό ἐσωτερικό τῆς περιφέρειας τοῦ δίσκου) ὑψώνονται βότανα καί ἄνθη, μέ μικροσκοπικούς θάμνους στόν κάμπο²⁶.

Στή μικρογραφία τοῦ φ. 163β (π. 208 × 145 χιλ.), ἀνάμεσα στό ἐπίπεδο, δασωμένο τοπίο τοῦ κάτω μέρους τῆς σύνθεσης, ὅπου κινεῖται ἀπειλητικό λιοντάρι – τό ὁποῖο θηριοποιεῖ τό θάνατο²⁷ –, καί τήν ἀναφαινόμενη γλωρίδα τοῦ ἄνω μέρους αἰωρεῖται ἕνας εὐρύτερος κύκλος πού δένει στήν κορυφή του σέ πλεκτό σταυρό. Τό κυκλικό αὐτό «σταυροπήγιο» δείχνει νά εἶναι σταθερό· ἐνῶ στό ἐσωτερικό του ἐγγράφεται ἕνας συγκεντρικά κινούμενος «τροχός», μέ συρόμενα τριγύρω ἐπτὰ πρόσωπα καί συνοδευτικές ἐπιγραφές πού τά ἐκφράζουν – στά σημεῖα τῆς περιφέρειας ὅπου ἐκάστοτε βρῖσκονται. Ἡ ἐπιχειρηματολογία τῆς σύνθεσης χρειάζεται τό ἐστεμμένο καί σκηπτροφόρο πρόσωπο τῆς κορυφῆς τοῦ ἐσωτερικοῦ τροχοῦ – χαρακτηρισιζόμενο ὡς ο βασιλεὺς, ἀλλά βωβόνά εἰκονίζεται καθήμενο καί νά ἐξαιρεῖται ἀπό τήν περιστροφή, παρόλο πού ἡ παρουσία του συνιστᾷ ἀναπόσπαστη φάση τῆς²⁸. Στό διαμετρικά ἀντίθετο σημεῖο τοῦ τροχοῦ ἐμφανίζεται ὁ καί ζωγράφος τῆς παράστασης, φθεγγόμενος

Σικάγο – Λονδίνο 1984, 1, σ. 186 κ.ἐξ.· 2, ἔγχρ. εἰκ. 5, εἰκ. 277, 293. Μέσω ἐπιγραφόμενου εἰλητοῦ ἢ ἐν λόγῳ παρουσία συνδέεται μέ τόν ψαλμό 57, 7: *Molas leonum confringet dominus* (ὁ θεὸς συνέτριψεν τοὺς ὀδόντας αὐτῶν ἐν τῷ στόματι αὐτῶν, / τὰς μύλας τῶν λέόντων συνέθλασεν κύριος). Σημειωτέον ὅτι στό φ. 226 τοῦ κώδικος P36, στήν παρακείμενη εὐρύχωρη στήλη τῆς δεξιᾶς ὡς καί ἀνάμεσα σέ διάφορα περὶ ψυχῆς μνημονεύονται: *ἀρεταί τέσσαρες· φρόνησις· δικαιοσύνη· σοφροσύνη· ἀνδρία*. Ἡ λατινική *Fortitudo* (Χυγγοπουλος) ἀντιστοιχεῖ στήν ἐλληνική Ἀνδρεία.

26. Ἀπό τό σύνολο, δίνεται ἡ ἐντύπωση κατόπτρου μέ περίτεχνο πλαίσιο. Χρώματα: καστανό τό λιοντάρι, κόκκινα ἢ γλῶσσα καί τά νύχια του, κόκκινες οἱ κάλτσες τοῦ πολεμιστῆ καί τά λουριά πού συγκρατοῦν ἀπό τό βραχίονα τήν ἀσπίδα του, καστανά τά μαλλιά του, πρασινωπός ὁ χιτώνας, ἐλαφρά καστανέρυθρο τό ἱμάτιο.

27. Πρβλ. τόν ψαλμό 7, 3 καί τήν εἰκονογράφησή του: Ἀντωνόπουλος 2001, ὁ.π. (σημ. 7), σ. 66-7, εἰκ. 4.

28. Γιά τόν κορυφαῖο σέ συνθέσεις τοῦ Τροχοῦ καί τῆ βασιλικῆ ἀμφίεση πρβλ. Ἡ. Ἀντωνόπουλος, «Ἡ δεκάδα τῶν ἡλικιῶν: ἀμφίδρομη γενεαλογικὴ δοκιμή», *ΔΧΑΕ* 26 (2005), σ. 356-8.

(μέσω τῆς ἐπιγραφῆς) μοναχός Νικόδημος. Στόν κεντρικό δίσκο –στήν περιβάλλουσα ζώνη τοῦ ὁποίου γράφεται ἐπίγραμμα τοῦ Γρηγορίου Ναζιανζηνοῦ, ὅπου ὁ ἀνθρώπινος βίος παρομοιάζεται μέ τροχό, ἀστάτως πεπηγμένον (PG 37, 787-8)– εἰκονίζεται κατενώπιον ὁ Κόσμος, περιστοιχιζόμενος, ἐκατέρωθεν, ἀπό δύο πρόσωπα πού τοῦ μαδοῦν μαλλιά καί γένεια²⁹. Ἡ ἄπαξ βιούμενη (ἀενάως, ὡστόσο, ἐπαναλαμβανόμενη), κατά στάδια περιστροφή τῶν ἡλικιῶν, εἰσέτι ἀνεπιβεβαίωτη στό πρῶμο δεῖγμα τοῦ παρισινοῦ κώδικος πού ἐξετάζουμε, συμπλέκεται, πάντως, μέ τό νόημα τῆς ἀστάθειας καί τῶν ἀλλεπάλληλων κλυδωνισμῶν τοῦ βίου, ὅπως τοῦτο δηλώνεται στό ἐπίγραμμα τοῦ Ναζιανζηνοῦ, ἀλλά καί πολύ ἀργότερα, στά ποιήματα *Περὶ ξεντείας* καί *Περὶ τῆς πλάνης τοῦ κόσμου*³⁰.

Πρὶν ἀπό τόν Τροχό τοῦ φ. 163β (καί ἀνάμεσα στά λευκά φφ. 161β καί 163), στά φφ. 162-162β γράφεται κείμενο μέ τόν τίτλο: *Ἐκλογαὶ σύντομαι σοφῶν τῆς ἱατρικ(ῆ)ς τέχνης· πε(ρι) τῶν Δ̄ στοιχείων κοσμου (καὶ) ἀν(θρώπου) (Εἰκ. 1)*³¹. Ἐπανερχονται ἐδῶ ἔνια ἐκ τῶν γραφομένων στό φ. 3, τά σχετικὰ μέ τά συστατικὰ στοιχεῖα κόσμου καί ἀνθρώπου, μέσω τῶν ὁποίων μαρτυρεῖται ἡ ἔμμεση σχέση αὐτῶν τῶν ἀντιλήψεων μέ τὴ μικρογραφία τοῦ φ. 163β:

Κυνέστη(εν) ὁ κοσμο(ς) ἐκ τεσσάρ(ων) στιχεί(ων)· ἐκ θερμοῦ, ξηροῦ· ψυχοῦ. καὶ ὕγροῦ· οἰ(ον) ἐξ αἵματος καὶ φλεγματ(ο)ς· ξανθ(ῆ)ς χολ(ῆ)ς (καὶ) μελ(αίνης)· κ(αὶ) το μ(έν) αἶμα θερμ(όν) (καὶ) ὕγρ(όν) (ἐστι) τῆ κράσει. τὸ (δὲ) φλέγμα ψυχρ(όν) (καὶ) ὕγρ(όν)· ἢ ξανθ(ῆ) χολ(ῆ) θερμῆ (καὶ) ξηρά· ἢ μελαι(α) ψυχρά (καὶ) ξηρά· ἔχουσιν δὲ καὶ τέσσαρες τόπ(ους) ἐφῶν κ(εῖν)ται· τὸ μὲν αἶμα, ἐν τ(οῖς) δεξι(οῖς) μέρεσι κει(αι) ἐπάνω τοῦ ἥπατος· ἢ ξανθ(ῆ) χολ(ῆ) (καὶ) αὐτὴ ἐν τ(οῖς) δεξι(οῖς) μέρεσι ὑποκατ(ω) τοῦ ἥπατος· ... (κτλ.).

Σημειώνονται περαιτέρω οἱ περιοχές θερμῶν: ἐν τ(οῖς) δεξι(οῖς) μερεσι, καὶ ψυχρότερων στοιχείων/χυμῶν: ἐν τ(οῖς) εὐωνύμοις, καὶ οἱ τόποι διῶν ἐκπνεύουσι. Παρακάτω τό κείμενο ἀναφέρεται στήν κατάσταση τῶν σφυγμῶν, ἀνάλογα μέ

29. Γιά τὴν παράσταση καί τίς ἐπιγραφές πού τὴ συνοδεύουν βλ. Ἀντωνόπουλος 2003, ὁ.π. (σημ. 7), σ. 17, 18-9, 20, 23-5, 33, 42, 43, εἰκ. 1. Γιά τόν ἐν γένει συμβολισμό τοῦ Τροχοῦ βλ. M. Cazenave (ἐπιμελ. γαλλ. ἔκδοσης), *Encyclopédie des symboles*, Παρίσι 1996, σ. 588-92, λ. «roue». Γιά τοὺς συμβολισμοὺς καί τὴν εἰκονογραφία τῶν τροχῶν πρβλ., ἐνδεικτικῶς, G. Heinz-Mohr, *Lessico di iconografia cristiana*, (Düsseldorf – Κολωνία 1971) Μιλάνο 1984, σ. 302-3, λ. «Ruota». X. Barral i Altet (ἐπιμελ.), *Dictionnaire critique d' iconographie occidentale*, Rennes 2003, σ. 751-4, λ. «Roue» (B. Gallini)· πρβλ. λ. «Globe», σ. 411-3, αὐτόθι. *Enciclopedia dell' arte medievale* VI (1995) 321-5, λ. «Fortuna» (ὁ Τροχός τῆς Τύχης [F. Pomarici]).

30. Πρβλ. Ἀντωνόπουλος 2003, ὁ.π., σημ. 43.

31. Cliché BnF A80/852.

τόν ἐκάστοτε πλεονασμό τοῦ κάθε χυμοῦ, καί ἀκολουθοῦν ἄλλα, γιά τίς φλέβες καί τίς ἀρτηρίες, κλπ. Μεσολαβεῖ στή συνέχεια ἡ εἰκόνα τοῦ Τροχοῦ καί ἔπεται τό ἐπίσης – ἐμμέσως – συναφές πρός τήν εἰκαστική σύνθεση κείμενο (φφ. 164β-166β): *Δνιονισίου τοῦ ἀπλοῦ· ιατροῦ (καί) φιλοσοφοῦ· περι τῆς κατασκευῆς τοῦ ἀν(θρώπου)ου*³². Καί τά ἐδῶ γραφόμενα (καί πάλι οἱ συνιστῶσες κόσμο καί ἄνθρωπο τετράδες στοιχείων καί χυμῶν, οἱ ἀναμεταξύ τους συνάφειες, ἡ τοπολογία τους στό ἀνθρώπινο σῶμα, οἱ κατά κράσεις χαρακτῆρες, κτλ.) συνδέονται μέ ὅσα ἔχουμε ἤδη ἀναγνώσει στό φ. 3, καί περαιτέρω, μέ τή σχηματική καί εὐσύνοπτη – ἀλλά καί σαφή στήν τοπολογία της, καί εὐληπτη – σύνθεση τοῦ Ἀωνόμου, *Περί τῆς τοῦ κόσμου κατασκευῆς καί τοῦ ἀνθρώπου*³³.

Τό ἐνδιαφέρον ἐπί τοῦ προκειμένου εἶναι ὅτι ἡ κινητικότητα τῶν (στοιχείων καί τῶν) χυμῶν, μέ τίς ποιότητες πού τοὺς διακρίνουν, εἶχε ἤδη εἰκονογραφηθεῖ σέ κατά τι ἀρχαιότερο (14ος αἰ.) κώδικα, πού ἀνῆκε ἀρχικῶς στόν Βησσαρίωνα³⁴. Ἐξάλλου, μέ παρόμοια διάταξη εἰκονίζονται καί οἱ στροβιλιζόμενοι χυμοί σέ μεταβυζαντινά χειρόγραφα (17ος αἰ.). Τώρα, ὁμως, συνδυάζονται ἀπευθείας μέ τό γνῶριμό μας κείμενο τοῦ Ἀωνόμου (Εἰκ. 5)· χωρίς, πάντως, νά ἐξαντλοῦν τό δυναμικό του: ὁ κύκλος ἔχει πλέον κλείσει³⁵!

32. Inc.: *Περί τῆς κατασκευῆς τοῦ ἀν(θρ)οπίνου σωμα(ος)· πολλί τῶν ἀρχαίων ιατρῶν...* (κτλ.). Μετά τό λευκό φ. 167 ἀκολουθεῖ στό 167β κείμενο περί οὔρων inc.: *ἐάν ἐστίν το οὔρον καθαρῶν...* (κτλ.).

33. Παραπέμπουμε καί πάλι στήν ἔκδοση Ideler, I, ὁ.π. (σημ. 19).

34. Στό φ. 160 τοῦ μαρκιανοῦ κώδ. gr. 516. Βλ. I. Furlan, *Codici greci illustrati della Biblioteca Marciana*, IV, Μιλάνο 1981, σ. 46, εἰκ. 51, πίν. 8. Πρβλ. Ἀντωνόπουλος 2003, ὁ.π. (σημ. 7), σ. 17-20, εἰκ. 2.

35. Στούς ἀγιορείτικους κώδικες Ἰβήρων 218, σ. 217β-218, καί 1937, φ. 276. Βλ. Σ. Καδάς, «Τά σημειώματα τοῦ χειρογράφου ἀριθ. 218 τῆς Μονῆς Ἰβήρων (Ἁγ. Ὀρος)», *Κληρονομία* 17 (1985), σ. 320, 321, εἰκ. στή σ. 333. Ἄ. Τσελίκας, «Ἱατροσοφικά χειρόγραφα. Τεκμήρια ἐπιβίωσης τῆς ἀρχαίας ἱατρικῆς γνώσης στοὺς μεταβυζαντινοὺς χρόνους», *Ἡ Καθημερινή. Ἐπτὰ ἡμέρες*, 12.10.1997, σ. 30 (κῶδιξ 1937). Μέ τήν εὐλογία τοῦ καθηγουμένου τῆς Ἱερᾶς μονῆς Ἰβήρων γέροντα Βασιλείου Γοντικᾶκη, τῆ φωτογραφία καί τά συνοδευτικά στοιχεῖα ἔλαβα ἀπό τόν βιβλιοθηκᾶριο Ἰβηρίτη μοναχό Θεολόγο. Προηγουμένως καί μέ ἀφορμή τῆ δημοσίευσή του στήν *Καθημερινή*, ὁ συνάδελφος Ἀγαμέμνων Τσελίκας στάθηκε ὁδηγός στή ζήτησή μου. Τούς εὐχαριστῶ θερμά, ὅπως καί τήν Κα Αἰκατ. Κατσαροῦ (Πατρ. Ἰδρυμα Πατερ. Μελετῶν) γιά τή φωτοτυπία πού μοῦ ἔστειλε τοῦ κειμένου στόν κώδικα 218· χωρίς νά λησμονῶ καί τοὺς συναδέλφους Σ. Καδά καί Γ. Χαριζάνη, οἱ ὁποῖοι μοῦ εἶχαν ὑποδείξει τήν παρουσία τῆς μικρογραφίας στόν ἴδιο κώδικα. Ἐπισημαίνουμε παράλληλα ὅτι στό νάρθηκα τοῦ Ἁγίου Βησσαρίωνος, στό Δομῆνικο Ἐλασσόνας, σέ εὐρύτερη σύνθεση τοῦ κοσμο/βιο-λογικοῦ Τροχοῦ (1600) περιλαμβάνονται ἐνεπίγραφοι δίσκοι, ἀναφερόμενοι στά τέσσερα στοιχεῖα (μέσω τῶν ὁποίων ὑπονοοῦνται καί οἱ χυμοί) καί τοὺς συνδυασμούς ποιοτήτων πού τά χαρακτηρίζουν. Βλ. Ἀντωνόπουλος 2003, ὁ.π. (σημ. 7), σ. 25-7, εἰκ. 5.

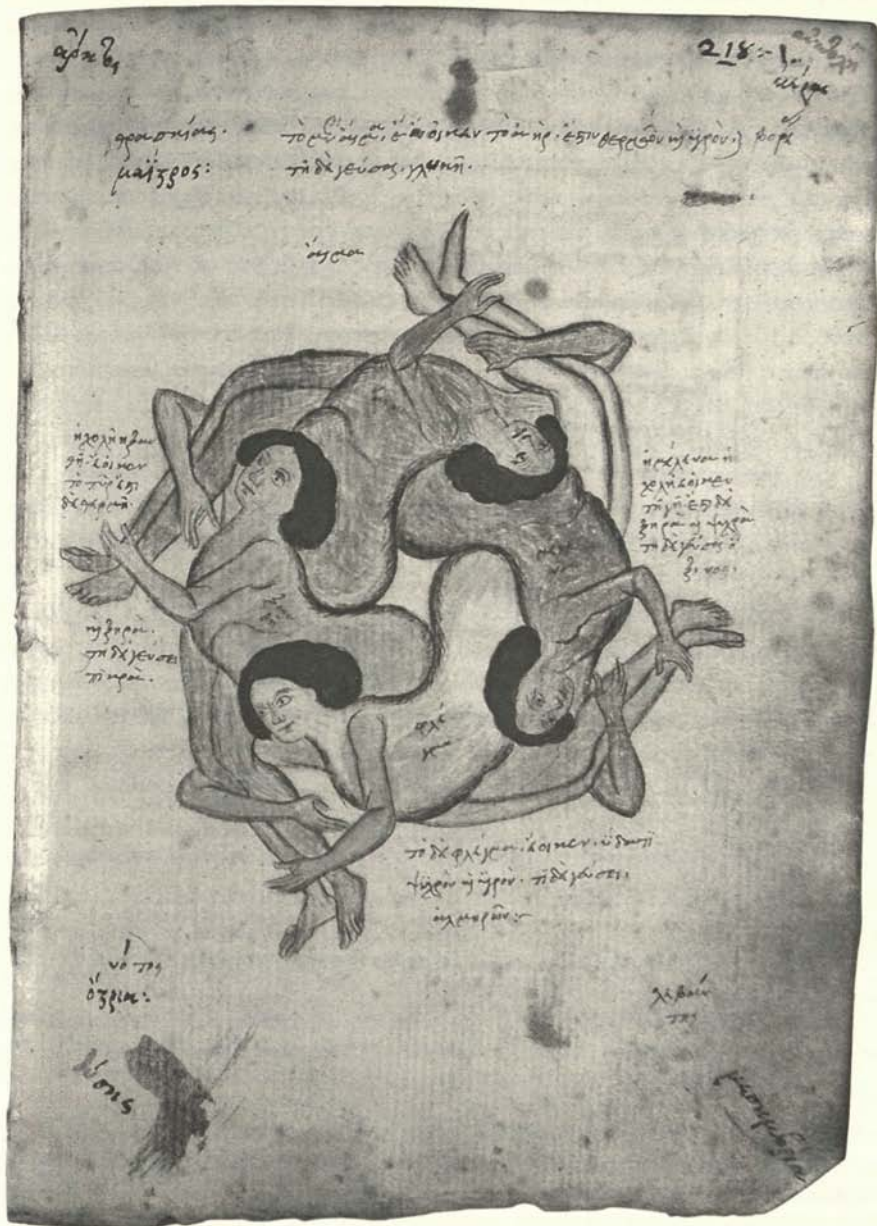
Μετά τόν Παντελεήμονα τοῦ φ. 3β καί τόν Ἴπποκράτη τοῦ φ. 29β ἕνας γιατρός τῆς καθημερινότητος εἰκονίζεται στό φ. 187β (Εἰκ. 2)³⁶. Καθήμενος ἀριστερά σέ συμπαγές / ἔδραϊο κάθισμα μέ προοπτικά προβαλλόμενο ὑποπόδιον, τό ἀριστερό πόδι ἐπάνω στή δεξιά του κνήμη (στό γόνατο), ὁ γιατρός δέχεται ἕναν ἀσθενή (ἀστεινής)³⁷. Ἀκούγοντας καί βλέποντάς τον, βυθίζει τή γραφίδα (τήν *penna*, τό φτερό) σέ μελανοδοχεῖο, ἐνῶ ἔχει ἤδη γράψει σέ φύλλο χαρτιοῦ, ἐπάνω στό ὑπερυψωμένο ἀριστερό του γόνατο: *Γυνή ἤν μη λαμβάν, χωρίς νά ἔχει ὀλοκληρώσει τήν πρότασή του*. Δεξιά, ὁ ἐπισκέπτης, ἕνα ἡλικιωμένο πρόσωπο μέ γερμένο τό ἄνω μέρος τοῦ σώματος, στηριζόμενο σέ μακριά, λεπτή ράβδο μέ κόκκινους κόμβους, εἰκονίζεται νά χειρονομεῖ ἀπευθυνόμενος πρός τόν γιατρό. Ἡ ἀπόδοσή του σέ μειωμένη κλίμακα ἦταν ἀπαραίτητη προκειμένου νά χωρέσει παρακάτω ἕνας οἰνοῖ σοφράς, μέ τήν ἐπιφάνεια ὡσάν προέκταση τῆς παρακείμενης, χαμηλότερα, στέγης· ἐπάνω σέ αὐτή τήν τετράπλευρη ἐπιφάνεια, μικρογραφικά εἰκονιζόμενο μέσα στό πραγματικό βιβλίον, ἔχει τοποθετηθεῖ ἕνα κλειστό βιβλίον. Πρόκειται, βέβαια, γιά ἕνα βιβλίον μέ ἰατρικό περιεχόμενο· ἄν ὄχι γιά τόν ἴδιον τόν (μετέπειτα) παρισινό κώδικα – στήν ἀφετηρία του!

Στό ἀντικρινό φ. 188 γράφεται κείμενο μέ τίτλο: *Ἐκλογαὶ ἀρρίσται. Ἐκ διάφόρων σοφωτάτων ἰατρῶν. ἐκάστη ὑπόθεσης, περιέχων πλουσίως πάσαν ασθένειαν, ἀρχόμενον ὡς ἐξῆς: Γυνή ἤν μη λαμβάν<ουσα> ἐν γαστρὶ· βούλει δέ εἰδέναι ἢ λήψεται...* (κτλ.)³⁸.

36. Βλ. Παρίσι 1982, ὁ.π. (σημ. 5), ἀριθ. 21, εἰκ. στή σ. 43.

37. Ἐντυπωσιάζει ἡ προχειρότητα τῆς στάσης, πού ἀνταποκρίνεται, πάντως, στίς ὑποχρεώσεις τῆς εἰκονιζόμενης στιγμῆς. Σέ χαλαρό χρόνο καί πιό ἀνετη σημειώνεται ἡ ἀνάλογη στάση τοῦ Ἰωάννου, διδασκάλου, τοῦ Ἀργυροπούλου (ἢ τοῦ Ἀριστοτέλους;), στό φ. 33β τοῦ κώδικος Barocci 87 τῆς Βοδληϊανῆς Βιβλιοθήκης· πρβλ. I. Spatharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, Leiden 1976, σ. 258-9, εἰκ. 182. Εἰρήσθω ἐν παρόδῳ (καί γιά τήν ἀποτύπωση ἐνός δρομολογίου σπουδῶν – ἀλλά καί ἐπιβίωσης–, ἀνάμεσα στήν Πόλη καί τή Βενετία, μέ ἀφετηρίες Πελοπόννησο καί Κέρκυρα· πρβλ. καί ἐκεῖνο τοῦ Ἄγγελου Βεργίκιου, ἀνταποκρινόμενο σέ συγκεκριμένη –ἐκείνη τή στιγμή– ζήτηση, ἀπό τήν Κρήτη στή Γαλλία – μέσω Βενετίας), ὅτι ὁ Ἰωάννης Ἀργυρόπουλος ἦταν ὁ διδάσκαλος, στήν πρό τῆς ἄλωσης Κωνσταντινούπολη, τοῦ ἰατροῦ Ἀνδρονίκου Ἐπάρχου (Κέρκυρα, ἀρχές δεκαετίας 1480), πατέρα τοῦ ἐπίσης ἰατροῦ Γεωργίου καί πάππου τοῦ ἤδη γνώριμου Κερκυραίου Ἀντωνίου Ἐπάρχου (σημ. 10, παραπάνω): τοῦ «gentilhomme corfiot», ὅπως τόν χαρακτηρίζει ὁ Pellicier. Πρβλ. Mondrain 2002, ὁ.π. (σημ. 10), σ. 477· ἢ ἴδια. «Jean Argyropoulos professeur à Constantinople et ses auditeurs médecins, d'Andronic Éparque à Démétrios Angelos», *Πολύπλευρος νοῦς. Miscellanea für Peter Schreiner zu seinem 60. Geburtstag*, ἐπιμελ. C. Scholz – G. Makris, Μόναχο – Λιψία 2000, σ. 223-50.

38. Πρβλ. τά ἀντιστοιχῶς γραφόμενα στό σημειωματάριον τοῦ γιατροῦ, τῶν ὁποίων τήν ἀσυμφωνία μέ τήν παρουσία τοῦ γέροντα «ἀσθενοῦς» θά σημειώσει ὁ ἀναγνώστης. Πρόκειται ἄραγε, ἀπλῶς, γιά μιάν ἐσφαλμένη ταύτιση; Ἐδῶ θά ἐξετάζαμε τό ἔνδυμα, τούς ρόλους, τίς ἡλικίες, τό κείμενο... Γιά τήν εἰκόνα τοῦ γραφέα, τίς τακτικές καί τά ἐργαλεῖα τῆς γραφῆς, πρβλ. Parani,



Εικόνα 5β. Κώδιξ Μονής Ίβήρων 218, σ. 218: ο στροβιλισμός τῶν χυμῶν ἢ τετρακτὺς τῶν χυμῶν στήν κατά Καιρούς σύνθεσή της.

Τό ηλικιωμένο άτομο ἐμμέσως παραπέμπει στὸν ἐμφανιζόμενο, ἀπὸ τὸν 9ο αἰώνα, σέ ψαλτήρια μὲ παρασελίδια (κυρίως) εἰκονογράφηση, γέροντα τῶν ἐβδομήντα καὶ ὀγδόντα ἐτῶν τοῦ ψαλμοῦ 89, 9-10³⁹.

Στό μεσαῖο καὶ εὐρύτερο ἐπίπεδο, ἀριστερά, ἓνα εὐθυτενές κυπαρίσσι τονίζει πλαγίως τὴν κεντρικὴ παρουσία τοῦ γιαιτροῦ καὶ δένει σέ ἐνιαῖο σύνολο τὶς τρεῖς ἐπιμέρους εἰκαστικές συνιστώσες τοῦ φ. 187β. Ἀπὸ τὰ ἐλάσσονα ἀναπτύγματα, μὲ ζυγισμένους ὄγκους, τὸ κάτω συνδέεται μὲ τὴν κεντρικὴ σκηνή. Εἰκονίζεται ἐδῶ ἓνα κεραμοσκεπές κτιριακὸ συγκρότημα, ὡς ὑπόμνηση οἴκου (;) ὅπου ἐκτυλίσσονται τὰ δρώμενα ἢ/καὶ ὡς παραπομπή σέ εὐρύτερο ἀστυγραφικὸ σύνολο. Διακρίνουμε τὸ δίβηλο τῆς εἰσόδου στὴν πρόσοψη, τὸ ἀνοιχτὸ παράθυρο (μὲ ἀντίστροφη πρὸς τὴν ἀπεικονιστικὴ κλίση ὀπτική, γιὰ νὰ δηλωθεῖ τὸ πάχος τοῦ τοίχου) τοῦ κτιρίου στό ἐσωτερικὸ μιᾶς αὐλῆς, ἓνα πύργο μὲ κωνικὴ ὀροφή στό βάθος... Στόν σκηνογραφικὸ περίγυρο τοῦ ἄνω μέρους, σέ βραχῶδες καὶ ἐπικλινές, μακρινὸ τοπίο, ἓνα ἀκινήτοποιημένο ἐλάφι, μὲ παγωμένη τὴν κίνηση πρὸς τὰ ἐμπρός (ἢ ὅποια, ὡστόσο, τονίζεται ἀπὸ τὴ λοξὴ γραμμὴ τοῦ ἐδαφικοῦ ὑποστρώματος) καὶ τὸ αἶμα νὰ ἐκτινάσσεται ἀπὸ τὴ ράχη του, σπαράσσεται ἀπὸ ἓνα λιοντάρι. Καὶ ἐδῶ, δέν ἀποκλείεται τὸ νόημα νὰ εἶναι ἀλληγορικὸ⁴⁰.

Μετὰ ἀπὸ τὰ λευκά φφ. 199β-203 ἀκολουθεῖ, στό φ. 203β (208 × 145 χιλ.), ἡ σύνθεση τοῦ Δένδρου τοῦ βίου (Εἰκ. 3)⁴¹. Τίθεται καὶ πάλι τὸ ἐρώτημα γιὰ τὴν ἐξιχνίαση τῆς σπονδύλωσης κειμένου καὶ εἰκόνας, καὶ τοῦ τί ἐπρόκειτο νὰ γραφεῖ στὰ προηγούμενα φύλλα. Ἡ (ἀναρωτιέται ὁ ἀναγνώστης), τοῦ πῶς συσχετίζεται ἢ ἐν λόγῳ σύνθεση μὲ τὰ ἄλλα κείμενα τοῦ κώδικος· καὶ ποιά εἶναι, στό συγκεκριμένο αὐτὸ συνταγματικὸ σύνολο, ἡ σκοπιμότητα παρουσίας της. Ἡ ἀπουσία συναφοῦς καὶ συναπτόμενου στό γραπτὸ πεδίο κειμένου κολάζεται, ἀφενός, ἀπὸ τὸν Τροχὸ τοῦ φ. 163β: ἔχει ἤδη ἐπισημανθεῖ ὁ συσχετισμὸς τῶν

δ.π. (σημ. 20), σ. 205 κ.ἐξ. Ὡς πρὸς τὴν κατὰ κράταφον ἀπεικόνιση τοῦ γιαιτροῦ πρβλ., στὸν Τροχὸ τοῦ φ. 163β, τὸ πρόσωπο ἀριστερὰ ἀπὸ τὸν Κόσμο (τὸ ὅποιο ὁ Bordier, δ.π. [σημ. 4], σ. 264, εἶχε θεωρήσει ὡς γυναίκα), καὶ τὸ πρῶτο κατερχόμενο ἄτομο, δεξιὰ ἀπὸ τὸν βασιλέα· βλ. καὶ ἐκεῖνο τῆς σύνθεσης στό φ. 203β (Εἰκ. 3). Χρώματα τῆς παράστασης (Εἰκ. 2), φαιο-γαλαζοπράσινα· ὁ τίτλος σημειώνεται μὲ καστανέρυθρη γραφή, κάτω ἀπὸ ἐπίτιτλο πλοχμό.

39. Βλ. Ἀντωνόπουλος 2005, δ.π. (σημ. 28), σ. 358-61, εἰκ. 4-5.

40. Πρβλ. Ἀντωνόπουλος 2001, δ.π. (σημ. 7), σ. 67 σημ. 21.

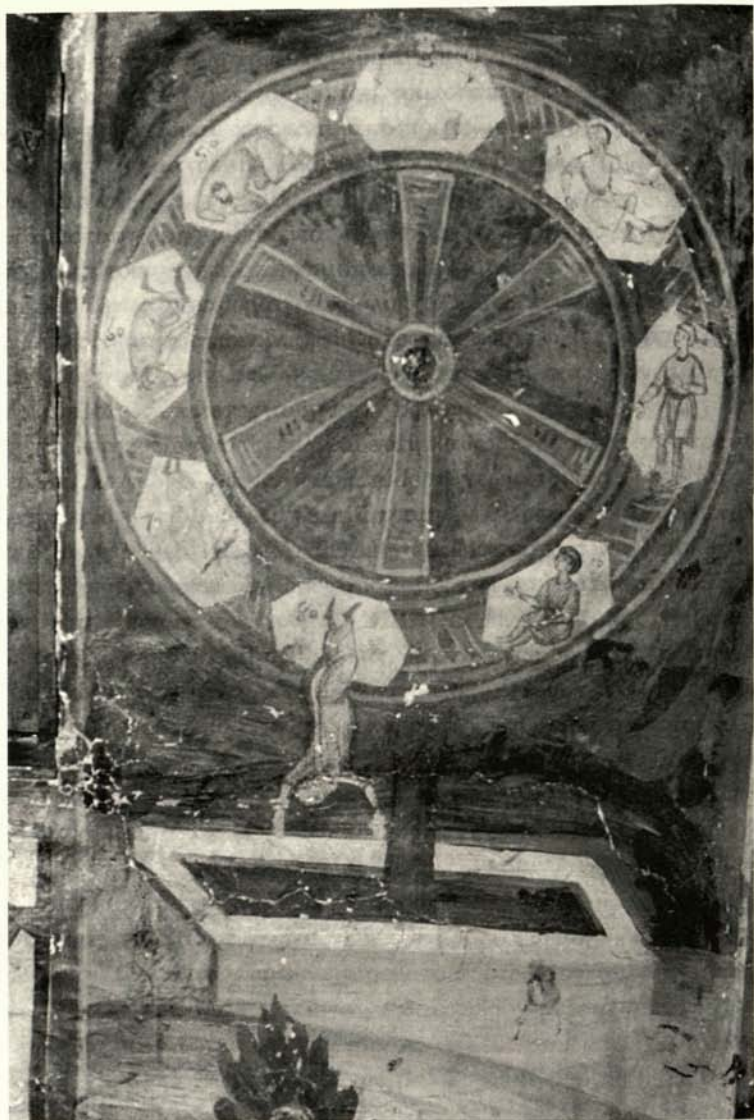
41. Κάτω ἀπὸ φτενὴ κοσμητικὴ ταινία καὶ τὸν τίτλο: Σκευασία οξους σκυλλητικοῦ..., στὰ φφ. 204-205α καταγράφονται σκευάσματα / ἀντίδοτα· φ. 204, inc.: <M>ακρόβιον ποιεῖ τὸν τοῦτο χρομένον· καὶ ἀνοσσον· ὁ οὖν τοῦτο χρομένος, κεφαλὴν οὐκ ἀλγεί· οὔτε ὀφθαλμοὺς· ὀξηκοείαν παρέχει· τα περι τὸν στόμαχον πάθη παντ(α) γινόμενα ἰάτε· ὁμοίως σπλήν· φλέγμα καθέρει καὶ χολὰς ἀνάλησκη· ... (κτλ.).

δύο συνθέσεων μεταξύ τους και ή συνδυαστική παρουσία τους στον ίδιο μνημειακό χώρο (Εικ. 6)⁴²· και άφετέρου, και κυρίως, από τίς επεξηγηματικές επιγραφές που τριγυρίζουν την παράσταση, δηλώνοντας τά νοήματα τών συστατικών μερών της και συνδέοντάς την άπευθείας –όπως άλλωστε και ή εύρύτερα γνώριμη εικαστική παρουσία της– μέ την παραβολή του Βαρλαάμ, από την (άπώτερα καταγόμενη, έμμέσως, από τό θρύλο του Βούδα) μυθιστορία του Βαρλαάμ και Ίωάσαφ (PG 96, 976-7)⁴³.

Στόν Ρ36 τά εικαστικά στοιχεία είναι συμμετρικώς διατεταγμένα, έκατέρωθεν του Δένδρου τής ζωής, μέ τό αύταπατάμενο άτομο νά έχει άνέβει στόν κορμό και νά γεύεται τή γλυκύτητα τών καρπών του, έχοντας προσωρινώς

42. Για τή νοηματική σχέση μεταξύ τών δύο παραστάσεων και τόν εγγύτερο ή άπώτερο συνδυασμό τους στό ίδιο μνημείο (Αρμπανάσι, Καστοριά) πρβλ. Αντωνόπουλος 1998, ό.π. (σημ. 12), σ. 261-2, πίν. 64-5· ό ίδιος, 2001, ό.π. (σημ. 7), σ. 64 σημ. 12, 68· ό ίδιος, 2003, ό.π. (σημ. 7), σ. 20 σημ. 12· σ. 32-3, σημ. 45. Νύκτα και Ήμέρα (άντιστοιχούν στους δύο μύθους, τόν λευκό και τόν μέλανα, τής παράστασης του Δένδρου: Εικ. 3) προσωποποιούνται σέ νεότερες συνθέσεις· πρβλ. Αντωνόπουλος 2001, ό.π., εικ. 7-8 (πρβλ. εικ. 5, αυτόθι)· ό ίδιος, 2003, ό.π., εικ. 5-10. Για τήν τοιχογραφία (1727) στό ναό του Προδρόμου, στό Απόζαρι τής Καστοριάς (Εικ. 6), βλ. Α. Όρλάνδος, «Τά βυζαντινά μνημεία τής Καστοριάς», *ΑΒΜΕ* 4 (1938), 179, εικ. 122. Για τόν ζωγράφο πρβλ. Μ. Χατζηδάκης, «Έλληνες ζωγράφοι μετά τήν Άλωση (1450-1830)», 1, Άθήνα 1987, σ. 107, 235-7. Εύχαριστώ θερμά τόν συνάδελφο Γιάννη Σίσιου για τήν τεκμηριωμένη άποστολή τών φωτογραφιών του μνημείου. Είναι άξιολογημένο ο σχολιασμός του Didron στή γαλλική έκδοσή του τής *Ερμηνείας* (*Manuel d'icographie chretienne, grecque et latine*, μτφρ. Ρ. Durand, Παρίσι 1845, σ. 411 κ.έξ.), ό όποιος εκκινώντας από τή σύνθεση του Τροχού (σ. 408-11, αυτόθι), όπως τήν περιγράφει ό Διονύσιος (πρβλ. Α. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς [έκδ.], Διονυσίου του εκ Φουρνά, *Ερμηνεία τής ζωγραφικής τέχνης*, Πετρούπολις 1909, σ. 213-5: «Πώς ιστορίζεται ό μάταιος βίος του κόσμου τούτου»), αναφέρεται στήν παραβολή του Βαρλαάμ (σ. 419-20), τήν όποία γνωρίζει από τή *Legenda aurea* του Ίακώβου του Βοραγινού (π. 1230-1298), όπου είχε μεταφερθεί –άγνωώντας, πάντως, τήν εικονογραφία της. Ό συσχετισμός επιχειρείται επί τή βάσει τής κοινής παρουσίας του ήμερονυκτίου – μέ διαφορετικό όμως τρόπο– και στά δύο θέματα: στή σύνθεση του Τροχού έμφανίζεται τό ζεύγος Ήμέρας και Νύκτας· ενώ τή ρίζα του Δένδρου τής παραβολής κατατρύχουν δύο τρωκτικά, άσπρο και μαύρο (βλ. παρακάτω και Εικ. 3).

43. Πρβλ. Αντωνόπουλος 1998, ό.π. (σημ. 12), σ. 254-5, 261-2. Βλ. *St. John Damascene: Barlaam and Ioasaph*², έκδ./άγγλ. μτφρ. G. R. Woodward – H. Mattingly, εισαγ. D. M. Lang, Λονδίνο – Cambridge Mass. 1967, σ. 186-90. Ή εν λόγω έκδοση, όπως και εκείνη τής PG, άναπαράγουν τό ελληνικό κείμενο τής αρχικής έκδοσης του J. F. Boissonade, *Anecdota Graeca*, IV, Παρίσι 1832, σ. 1-365. Σχετικά μέ τό κείμενο τής μυθιστορίας και τήν εικονογράφηση του βλ. S. Der Nersessian, *L'illustration du roman de Barlaam et Joasaph*, Παρίσι 1937 (είδ. για τήν εικονογραφία τής παραβολής, σ. 36, 63-8, εικ. 24-26· *Album*, πίν. XXIII/87, LXVIII/267). Η. G. Beck, *Ίστορία τής βυζαντινής δημόδους λογοτεχνίας*, Άθήνα 1988 (1989), σ. 78-86. *RAC* 1(1950), στ. 1193-1200 (H. Bacht). *RBK* I (1966), στ. 496-507 (K. Wessel). *LChrI* I (1968), στ. 244-5 (K. W. Forster). *ODB* 1 (1991), σ. 256-7 (E. M. Jeffreys κ.ά.).



Εικόνα 6α. Καστοριά, ναός τῶν Προδρόμων στό Ἀπόζαρι:
ὁ Τροχός τῶν βίου.



Εικόνα 6β. Καστοριά, ναός του Προδρόμου στο Άπόζαρι:
τό Δένδρο του βίου.

ἀποφύγει τό θάνατο (τόν μονόκερω πού τό ἐδίωκε). Δύο τρωκτικά (νύκτα καί ἡμέρα) κατατρῶγουν τόν κορμό (τή ρίζα), ἐνῶ παρακάτω καιροφυλακτοῦν ἰσάριθμοι μέ τά συνιστῶντα κόσμο καί ἄνθρωπο τέσσερα στοιχεῖα φτερωτοί δράκοντες. Στό σπήλαιο τοῦ ὑπεδάφους εἰκονίζεται ὁ δράκοντας τοῦ Ἄδη⁴⁴. Χωρίς τήν ἐδῶ συμμετρική διάταξη, καί μέ τό εἰκονιζόμενο ἄτομο σέ δύο φάσεις τῆς περιπέτειάς του, ἡ σύνθεση ἀπαντᾷ σέ ψαλτήρια μέ παρασελίδια εἰκονογράφηση ἤδη ἀπό τόν 11ο αἰώνα, συσχετιζόμενη μέ τόν ψαλμό 143. Πέρα ἀπό τήν ἐγγραφή του σέ χειρόγραφα τοῦ εἰκονογραφούμενου κειμένου, τό θέμα στή συνέχεια αὐτονομήθηκε, καί ἀργότερα προχώρησε ὡς τή μνημειακή τέχνη· δέν ἐντάχθηκε ὡστόσο στόν κανόνα τῆς Ἑρμηνείας⁴⁵.

Μεταγραφόμενες, οἱ ἐπιγραφές πού συνοδεύουν τήν παράσταση ἔχουν ὡς ἐξῆς. Ἀριστερά, στό μέσον: ὁ μ(έν) μονόκερος τ(ὸ) τοῦ θανάτου εἰκον(ίζει) ποτη(ρι)ον⁴⁶. Παρακάτω, ἐκατέρωθεν τοῦ κορμοῦ: αἱ δέ τέσσαρ(ες) ἀσπίδες· τ(ήν) ἐπι· δ· σφαλερῶν καί ἀστατίων στοιχείων σύστασης τοῦ ἀνθρωπίου σώματος ἐνίττετε. Ἄνω, δεξιά: ὁ δὲ ἀπηνῆς δρακων τ(ήν) φοβερὰν εἰκονίζει του ἄδου γαστέρα. Δεξιά, παρακάτω: ο δε τοῦ μέλιτος σταλαγμὸς τ(ήν) γληκητ(η)τ(α) ἐμφαίνει τῶν τοῦ κόσμου ἡδαίων δι' ἧς ἐκεῖνο(ς) ἀπατῶν τ(οὺς) ἑαυτῶν φίλους οὐκ εα τῆς

44. Πρβλ. τόν λέοντα στό κάτω μέρος τῆς μικρογραφίας τοῦ Τροχοῦ: παραπάνω καί σημ. 27. Ἀντωνόπουλος 2003, ὁ.π. (σημ. 7), εἰκ. 1. Σέ μεταγενέστερες ἀποδόσεις τοῦ ἴδιου θέματος τόν λέοντα διαδέχεται ὁ δράκοντας τοῦ Ἄδη: εἰκ. 5, 7-8, 10, αὐτόθι. Βλ. καί Ἀντωνόπουλος 2001, ὁ.π. (σημ. 7), εἰκ. 2, 4, 7-8. Γιά τήν προσωποποίηση τοῦ ζεύγους Ἡμέρας καί Νύκτας βλ. σημ. 42, παραπάνω.

45. Παρά τήν ἀναγνωστική ἐξάπλωση τῆς μυθιστορίας, καί εἰδικότερα, τό πλῆθος τῶν γραμματειακῶν ἀπτηρήσεων καί τῶν ζωγραφικῶν μαρτυριῶν τῆς παραβολῆς. Τή σκηνή θησαυρίζει, πάντως, ὁ Φώτιος Κόντογλου, στό Ἔκφρασις τῆς ὀρθοδόξου εἰκονογραφίας, Α', Ἀθήνα 1960, σ. 366 («ὁ μάταιος χρόνος τοῦ βίου»). Θέλησε ὁ ζωγράφος νά ἀναγνωρίσει τό –ἀλληγορικό, πάντως– δένδρο τῆς μικρογραφίας, παραπέμποντας σέ συγκεκριμένο στήν τάξη του, γνώριμό του δένδρο: τήν ἄμπελο, τή συκιά; Ἐδῶ, θά ὑποθέσει ὁ ἀναγνώστης καί μία πιθανή συμβολική ἀντίληψη τοῦ δένδρου πού θά εἶχε, ἐνδεχομένως, ὑπόψη του ὁ ζωγράφος· ἢ θά τό ἀποκλείσει, ὡς ὑπόθεση. Χρώματα ροδοκάστανα: ὁ κορμός καί τά κλαδιά, οἱ δύο δράκοντες καί ὁ βύθιος (ὄλων οἱ γλῶσσοι κόκκινες)· πράσινα τά φύλλα, κόκκινοι οἱ σφαιρικοί καρποί καί τά ράμφη τῶν πουλιῶν ἐπάνω στό δένδρο· φαιογάλαζα: οἱ δύο δράκοντες καί τά πουλιά· μαῦρο τό ὑπέδαφος καί τό τρωκτικό, ἀριστερά· ἐλαφρά καστανέρυθρος ὁ μανδύας τοῦ ἀπατῶμενου ἀτόμου· ἀνοιχτό καστανό, μέ τή γλώσσα κόκκινη, τό λιοντάρι (πρβλ. τό σύμπλεγμα τοῦ φ. 187β). Γιά τήν παρουσία τοῦ θέματος σέ χειρόγραφα τῆς μυθιστορίας ἀπό τόν 11ο αἰώνα (σέ ἐνιαία σύνθεση), βλ. Der Nersessian 1937, ὁ.π. (σημ. 43). Γιά τό ἴδιο θέμα στά ψαλτήρια, πρβλ. σημ. 12, παραπάνω.

46. Γνώριζε ὁ ζωγράφος τήν εἰκονογραφία τοῦ ποτηρίου; Πρβλ. Ἀντωνόπουλος 2003, ὁ.π. (σημ. 7), σ. 29, 30, 32-3, εἰκ. 6-7· ὁ ἴδιος, 2005, ὁ.π. (σημ. 28), σ. 357, 361, εἰκ. 2-3, 6. Πρβλ. σημ. 21, παραπάνω.

ἐαυτ(ῶν) προνοήσας θεωρίας. Στο ἄνω μέρος, κατά πλάτος, γράφονται οἱ στίχοι μέσω τῶν ὁποίων φθέγγεται ὁ ζωγράφος⁴⁷:

φντοῦ φερανοῦς χρωματουργίαν βλέπων
 απας θεατῆς ζωγράφων τοῦτου νόει·
 κλήν(όν) τὲ νικοδιμον εὐκλεοῦς φύτλης
 ξενοφῶν ἐκείνου τῶν επισήμων γένει.

Στὴν κοσμογραφικὴ καὶ –μέσω τῆς κυκλοτεροῦς, ἐξωτερικῆς περιμέτρου τῶν ἐπιγραφῶν– φυσιολογικὴ σύνθεση τοῦ φ. 218 (Εἰκ. 4)⁴⁸, οἱ ὁμόκεντροι, ἐκτεινόμενοι πρὸς τὰ ἔξω δακτύλιοι τῆς τροχιᾶς τῶν πλανητῶν (σελήνη, ἔρμης, ἀφροδίτης, ἥλιος, ἄρεας, δίας, κρόνος) περιβάλλουν τὸ δίσκο, στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ὁποίου χαρτογραφοῦνται συνοπτικῶς ὁ παράδεισος, ἡ οὐκουμηνὴ, ἡ θάλασσα, καὶ ἡ <ἔ>ρημος. (Προκειμένου νὰ ἀναγνωρίσουμε τὰ σχηματικῶς εἰκονιζόμενα καὶ γραφόμενα στὸ πεδίο τοῦ κεντρικοῦ κύκλου, ἔχουμε προηγουμένως γυρίσει ἀνάποδα τὸν πίνακα τοῦ φ. 218.) Περιλαμβάνονται περαιτέρω ἡ δωδεκάδα τῶν Ζωδίων, καὶ ὁ χορὸς τῶν κατὰ καιροῦς καὶ κατευθύνσεις ἀνέμων, εἰκονιζόμενων σὲ προτομὴ καὶ ἐγγεγραμμένων σὲ οἰοεὶ ἰσοσκελὴ τρίγωνα –μέ καμπυλόγραμμῃ τὴν ἐφαπτόμενη στὸν ἐξωτερικὸ δακτύλιο (ἐκείνον τοῦ Κρόνου) κάτω πλευρὰ τους–, νὰ φυσοῦν, ὁ καθένας, σὲ ὀρθωμένο πρὸς τὰ ἔξω κέρασ. Ἐκκινώντας ἀπὸ κάτω (στὸ τρίγωνο Ζυγοῦ καὶ Σεπτεμβρίου) καὶ προχωρώντας πρὸς ἀριστερὰ καὶ ἄνω, δεξιὰ καὶ κάτω, τὸν Ζέφυρο διαδέχονται οἱ ὀνομαζόμενοι ἀντιστοίχως (κατὰ μῆκος τῆς ἐξωτερικῆς κυκλικῆς ζώνης) καὶ συνδυαζόμενοι μὲ τὰ Ζῶδια, τοὺς μήνες καὶ τὴν ἐκάστοτε κίνηση χυμῶν καὶ ποιότητων ἀνεμοί: *ιαπικός*, *θρασκίας*, *ἀπαρκτικός*, *βορέας*, *κεκίας*, *ἀμφηλιώτης*, *ευρόνοτος*, *νότος*, *λιβόνοτος*, *λιβας*. Τὸ σύνολο «σταθεροποιεῖται» καὶ «κλειδώνει» μὲ τοὺς κίονες ποὺ ἐξακτινώνονται πρὸς τὰ τέσσερα σημεῖα τοῦ ὀρίζοντα⁴⁹.

47. Πρβλ. Ξυγγόπουλος, ὁ.π. (σημ. 4), σ. 66.

48. Τοῦ φ. 218 προηγοῦνται, λευκά, τὰ φφ. 208β-215. Ἀκολουθοῦν, φ. 215β κ.ἔξ., διάφορα γραμματικά (τὰ μέρη τοῦ λόγου κλπ.) καὶ, φ. 216β κ.ἔξ., λεξικογραφικά. Μεσολαβεῖ τὸ φ. 217β, ὅπου σημειώνονται χαρακτηριστικὲς φωνές ἀνθρώπου καὶ ζῶων· *ἄδει ἀν(θρῶπ)ος· συρίζει δράκον· τερετίζει τέτιξ· βρυχατ(αι) λέον· ...* (κτλ.). Ἔπεται ἡ κοσμογραφικὴ σύνθεση τοῦ φ. 218 καὶ ἀκολουθοῦν, λευκά, τὰ φφ. 218β-220α.

49. Καταγόμενος ἀπὸ ἀρχαιότερα πρότυπα ὁ κύκλος τῶν ζωδίων ἐπανεμφανίζεται σὲ χειρόγραφα καὶ ἄλλα ἔργα τῆς μεσοβυζαντινῆς καὶ τῆς δυτικῆς μεσαιωνικῆς τέχνης, καὶ ἀργότερα, σὲ μνημειακὲς παραστάσεις κυκλικῶν συνθέσεων, ὡς ἀνάπτυγμα, ἀφενός, τοῦ Τροχοῦ τοῦ βίβου· πρβλ. Αντωνόπουλος 2001, ὁ.π. (σημ. 7), σ. 61-76· ὁ ἴδιος, 2003, ὁ.π. (σημ. 7), σ. 17-54· καὶ ἀφετέρου, τῶν Αἰνῶν· βλ. σχετικῶς τίς μελέτες τοῦ G. P. Schiemenz, *CahBalk* 27 (1997), σ. 38-

Ὁ δωδεκάμηνος δρόμος τοῦ χρόνου⁵⁰, στὸν πάγιο χῶρο, ἐκτιλίσεται στὸν κύκλο τῶν ἐκάστοτε Καιρῶν, διατρέχοντας τὰ τέσσερα μετακλιόνια διαστήματα – ὅπου καὶ οἱ ἰσάριθμες τριάδες τῶν Ζωδίων. Ἀντιστοίχως σημειώνεται καὶ ἡ κατά Καιρούς/ἐποχές (καὶ ἡλικίες) ἐξέλιξη τῆς σύνθεσης χυμῶν καὶ ποιότητων.

Σὲ ἀριστερόστροφη κατεύθυνση, ἐκκινώντας ἀπὸ κάτω, ἔχουμε τὰ μ(ε)τοποριν(ὰ) τρια, ψυχρὰ κ(αἰ) ξηρὰ κ(αἰ) μελαν(ῆς) χολῆς γεννητ(ικ)α Ζώδια (ζυγὸς σκορπίος τοξότης). Ἀκολουθοῦν, ἀριστερά, τὰ αἵματος κ(αἰ) φλέγ<ματος> γεννητ(ικ)α⁵¹, υγρὰ κ(αἰ) ψυχρὰ (ἐγόκερος υδροχόος ἰχθύες)· στὸ ἄνω μέρος τὰ ἔματος γεννητ(ικ)ὰ κ(αἰ) υγρὰ, θερμὰ (κρίος ταῦρος δίδυμος), καὶ στὸ δεξιὸ τὰ ξανθῆς χολῆς γεννητ(ικ)ὰ, θερμὰ τρια (καρκίνος λέων παρθένος). Οἱ κυκλοστρεφεῖς, ἐπιγραφόμενες αὐτές ἐπισημάνσεις μᾶς συνδέουν, καὶ πάλι, μὲ γνώριμες (καὶ ἀπὸ τὸν P36) φυσιολογικὲς ἀντιλήψεις, ἀρχαίας γραμματειακῆς καταγωγῆς (Εἰκ. 1, 5) καὶ νεότερης, ὑστερο- καὶ μεταβυζαντινῆς εἰκαστικῆς παρουσίας (Εἰκ. 5)⁵².

81· καὶ κυρίως, βλ. X. Μεράντζας, *Ἡ εἰκονογράφηση τῶν Αἰῶνων στὴ μεταβυζαντινὴ μνημειακὴ ζωγραφικὴ τοῦ ἑλλαδικοῦ χώρου (16ος-18ος αἰ.)*. Ἡ συμβολικὴ θεώρηση τῆς ἔννοιας τοῦ χρόνου στὴν Οἰκουμένη καὶ στὸ Σύμπαν, Ἰωάννινα 2005. Γιά τίς ἐφαρμογές τοῦ θέματος τῶν ζωδίων (μὲ δυτικὰ πρότυπα) βλ., ἐνδεικτικῶς, καὶ τὴν κυκλικὴ / ὕμνογραφικὴ σύνθεση τοῦ «Ἐπὶ σοὶ χαίρει», σὲ εἰκόνα (Γεώργιος Κλόντζας) τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου, στὴ Βενετία: N. Χατζηδάκη, *Ἀπὸ τὸν Χάνδακα στὴ Βενετία. Ἑλληνικὲς εἰκόνες στὴν Ἰταλία, 15ος-16ος αἰῶνας* (κατάλογος ἔκθεσης στὸ Μουσεῖο Correr, Βενετία 1993), Ἀθήνα 1993, σ. 166-73, ἀριθ. 41.

50. Πρβλ. τὸ πρόσωπο τοῦ γέροντα Χρόνου στὸν κεντρικὸ δίσκο τοῦ περιστρεφόμενου, ροικῶ χρόνου, σὲ μικρογραφία τοῦ ἑλλην. κώδικος 516 τῆς Μαρκιανῆς Βιβλιοθήκης, φ. 159β (14ος αἰ.): E. Mioni, «Le tavole aggiunte alla Geografia di Tolomeo nel cod. Marc. gr. 516», *Studi bizantini e neogreci, Galatina* 1983, σ. 66, πίν. III (εἰκ. 4). Σὲ συγκεντρικὸς δακτύλιους ἐγγράφονται οἱ δώδεκα μήνες, καὶ σημειώνονται οἱ φάσεις τοῦ ἡλίου καὶ τῆς σελήνης, καὶ οἱ ἐβδομάδες· μὲ τίς Ἐποχές (τοὺς Καιρούς) νά ὀρίζουν καὶ νά κινοῦν τὸν νοούμενο τροχό, μὲ ἀπλωμένα τὰ χέρια στὴν περιφέρειά του, ἔχοντας προβάλει, κατενώπιον, στὰ τέσσερα ἄκρα τῆς κυκλικῆς σύνθεσης. Ὁ ἐμβληματικὸς Χρόνος φθέγγεται μέσω τῆς ἐπιγραφῆς, ἐντὸς κυκλικοῦ πλαισίου, στὸ κάτω μέρος τῆς παράστασης: *ὁ χρόνος θρηνεὶ οὖς ἀδικῶν κατάγει καὶ ταῖς συμφοραῖς ἐνὸς ἐκάστου στένει, ἄστατος ὦν, βέβαιον μὴ ἔχων ὄλωσ' ὁ χρόνος χαίρει οὖς ἀνυψῶν ἀνάγει, γέλει γελῶν ἅπασι τοῖς εὐδρομοῦσιν· οὐ γὰρ ἔχει τι τὸ στάσιμον τοῦ βίου* (Mioni, αὐτόθι). Ὁ Χρόνος – ἄστατος ὦν, ὅπως καὶ ὁ «τροχός» τοῦ βίου (παραπάνω, καὶ σημ. 29)– ἐμφανίζεται ἐδῶ νά συγχαίρει καὶ νά συμπάσχει μὲ τὸν ἄνθρωπο. Στὸν ἴδιο κώδικα, σὲ ἄλλη μικρογραφία, παραπέμπουμε προηγουμένως καὶ στὴ σημ. 34· καὶ παρακάτω, σημ. 52.

51. Ἀρχικῶς, φλέγματος γεννητ(ικ)α.

52. Βλ., παραπάνω, τὸ κείμενο τῶν Ἐκλογῶν τοῦ φ. 162 (Εἰκ. 1), καὶ τὰ προηγουμένως γραφόμενα στὸ φ. 3 ὅπου καὶ σημειώνεται ὁ κατά τὴν ἐκάστοτε ἡλικία (καὶ ἐποχῆ) πλεονασμὸς τοῦ καθενὸς ἀπὸ τοὺς τέσσερις χυμοὺς. Πρβλ. Ἀνώνυμο, ὅ.π. (σημ. 19), σ. 303 Ideler· βλ. καὶ σ. 304.28-32, αὐτόθι: *Μερίζονται δὲ οἱ χυμοὶ διὰ τοῦ δ'· Ἐν τῇ α' ἡλικίᾳ κυριεῦει τὸ αἷμα ἕως ἐτῶν ιδ', ἐν τῇ β' ἡ ξανθὴ χολὴ ἕως ἐτῶν κη', ἐν τῇ γ' ἡ μέλαινα ἕως ἐτῶν μβ', ἐν τῇ δ' τὸ φλέγμα ἕως ἐτῶν π'*

Είναι χαρακτηριστικά για την κειμενική σύνθεση του κώδικος όσα, ελάχιστα, γράφονται στη συνέχεια. Μετά τα σημειώματα των φφ. 220β κ.έξ. ακολουθούν έκτενη βοτανολογικά λήμματα στα φφ. 222β: *βοτάνη ή λεγωμένη βριονίαν (inc.: Ἡ μὲν πρώτη ἄμπελος, λευκή ἐστὶν ἦν τινες βριονίαν καλοῦσι...)*· 222β-223: *βοτάνην ἢ παιώνία*· 223-223β: *βοτάνην τὸ χαμέδριον*· 223β: *πε(ρι) μανδραγοῦρας τῆς βοτάνης*. Ακολουθούν, στα φφ. 224-224β, βοτανολογικό λεξικό (*ubi voces Indorum expli-cantur*: Omont I, 1886)· 225-229α, ἰατρικό ἡμερολόγιο (*Calendarium medicum*: Omont, αὐτόθι), ἀπὸ τὸν Φεβρουάριο ὡς τὸ Δεκέμβριο. Στὴν παρακειμένως ἐκτυλισσόμενη στήλη σημειώσεων, καὶ στα γραφόμενα τῆς κάτω ὡας, ἀπαντοῦν διάφορα λεξικολογικά, ἐρμηνευτικά, καὶ ἄλλα, ὅπως, δ.χ., στὸ φ. 225: *ἀριστερά, τὴν καινοδοξί(αν) νόει / δεξιὰ τὴν ἐλεημοσύνην*. Παρακάτω: *Βαβυλὼν νόει τὴν συγ-χυσιν*· *θηγάτερα αὐτῆς, τὴν αμαρτίαν*. Πιο κάτω, στὸ φ. 226β, σημειώνονται οἱ κα-θαρτικοὶ τρόποι πού χρησιμοποιεῖ ὁ θεός, ὁ τῶν ψυχῶν κ(αὶ) σωμάτ(ων) ἰατρος. Ακολουθοῦν, στα φφ. 229-229β, τὰ περὶ ἐκλείψεων ἡλίου καὶ σελήνης.

* * *

Με τὴ σύνθεση τοῦ φ. 218 ὀλοκληρώνεται ὁ εἰρμός τῶν ἑπτὰ πινάκων πού συ-νοδεύουν τὰ κείμενα τοῦ P36. Ἀπὸ τίς προσωπογραφικὲς ἐμφανίσεις τῶν φφ. 3β (Παντελεήμων) καὶ 29β (Ἰπποκράτης), ὅπου συνδυάζονται ἡ χριστιανικὴ με-τὴν κλασικὴ (τὴν ἑλληνικὴ) παράδοση καὶ παρουσία, τίς βιβλικές (;) ἀπηχῆσεις τοῦ εἰκονιζόμενου στὸ φ. 94β –καὶ ὅπωςδήποτε ἀλληγορικῶς– ἀγῶνα, καὶ περνώντας ἀπὸ τὸ «καθημερινό» στιγμιότυπο μετὸν γιατρό καὶ τὸν ἀσθενή τοῦ φ. 187β, βαίνουμε, χωρὶς γραμμικὴ συνέπεια (ὀπισθοδρομώντας, καὶ πάλι προχωρώντας, στὸ εἰκαστικὸ πεδίο τοῦ κώδικος), πρὸς εὐρύτερα περιεκτικὲς συνθέσεις, στα φφ. 163β καὶ 218, ὅπου μαρτυροῦνται οἱ κυκλικὰ ἐπαναλαμβα-νόμενες κινήσεις κόσμου καὶ ἀνθρώπου. Ἐξάλλου, ἡ σύνθεση τοῦ φ. 203β συν-δυάζεται ξεχωρὰ μετὸ ἐκείνην τοῦ φ. 163β σέ νοητὸ δίπτυχο, ἀναφερόμενο στὸ πρόσκαιρο καὶ ἀσταθές τοῦ βίου: μετὴν εἰκόνα τῆς ἀξομειωτικῆς περι-στροφῆς γύρω ἀπὸ τὸ κεντρικὸ πρόσωπο τοῦ ἀπατηλοῦ Κόσμου ἀφενός, καὶ ἀφετέρου μετὸ Δένδρο τοῦ βίου, τὸ φυτρωμένο ἐπάνω ἀπὸ τὸ σπήλαιο τοῦ Ἄδη. Σημειωτέον ὅτι καὶ στίς δύο αὐτὲς μεταφορικῆς/συμβολικῆς (καὶ κοινῶς δεικτικῆς στόχου) παραστάσεις εἰσάγεται, ἰδιοχείρως, τὸ ἀναφερόμενο στὸν Νικόδημο αὐτοβιογραφικὸ στοιχεῖο: μετὴ φθεγγόμενη μορφή τοῦ μοναχοῦ -ζωγράφου στὸν πυθμένα τῆς βιοτικῆς περιστροφῆς, στὴ σύνθεση τοῦ Τροχοῦ (φ. 163β)· καὶ μέσω τοῦ ἐπιγράμματος πού στέφει τὴ σύνθεση τοῦ Δένδρου (φ.

καὶ ἕως γήρας. Πρὸβλ. τὴν ἀρχαιότερη μικρογραφία τοῦ κώδικος gr. 516 (14ος αἰ.) τῆς Μαρ-κιανῆς Βιβλιοθήκης· βλ. Αντωνόπουλος 2003, ὁ.π. (σημ. 7), σ. 17-20, εἰκ. 2.

203β). Έπισημαίνουμε παράλληλα τήν πρωτοτυπία τῆς ἐμφάνισης τοῦ Τροχοῦ σέ ἑλληνικό χειρόγραφο· συνδυαζόμενου, μάλιστα, μέ τό σταθερά παραδιδόμενο ἀρχαῖο χριστιανικό ἐπίγραμμα τοῦ Γρηγορίου, τό ὁποῖο ἐπανεγγράφεται σέ παρόμοια καί πάλι, μεταγενέστερη σύνθεση (18ος/19ος αἰ.), σέ πίνακα τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν⁵³. Μνημονεύουμε τέλος τήν παρουσία, στόν κώδικα πού ἐξετάζουμε, ἀρχαίων ὑστερογενῶν κειμένων, σέ ὑποτιθέμενη σχέση μέ τά ὁποῖα εἶχε ἤδη διατυπωθεῖ (14ος αἰ.), σέ κώδικα τῆς Μαρκιανῆς (μετέπειτα) βιβλιοθήκης, ἕνα εἰκαστικό ἀνάλογο· γιά νά συνδεθεῖ ἀργότερα, καί ἀπευθείας, μέ τό κείμενο μέ τό ὁποῖο σχετίζεται, σέ ἀγιορεϊτικούς κώδικες (17ος αἰ.)⁵⁴. Ὁ ζωγράφος ἔχει συκρατήσει καί ἀναπτύξει συνθέσεις ὅπου ἀναδεικνύονται δύο ἐπώνυμα καί ἕνα ἀνώνυμο πρόσωπο μέ κοινό προορισμό (φφ. 3β, 29β, 187β), βιβλικές ἀναμετρήσεις, μυθογραφικές ἐξ ἀνατολῶν παραβολές καί, τέλος, κυκλικές συνθέσεις μέ ἀπώτερη καταγωγή, πού ὀδηγεῖ ἀπό τά σκαμπανεβάσματα τῆς τύχης στόν ἀναπόδραστο κύκλο τοῦ βίου, καί σέ συνδυασμούς κοσμογραφικῶν καί βιολογικῶν ἀντιλήψεων. Ἡ διαδρομή αὐτή τοῦ εἰκαστικοῦ λόγου δείχνει νά εἶναι πιό συνεκτική ἀπό ἐκεῖνη τῶν κειμένων. Ἡ ἀρχικῶς δύσβατη *selva oscura* τῆς ὕλης τοῦ P36, μέ τά ξέφωτα τῶν κατά τόπους λευκῶν φύλλων, παρουσιάζει μιάν ἐνδιαφέρουσα, ἐν προόδῳ, σύνθεση γραμματειακῶν ἀποσπασμάτων καί εἰκόνων: ἀμφότερα, ὅπως τό ἔχουμε ἤδη ἐπισημάνει, καταγόμενα ἀπό δύο συμπληρωματικές τάξεις δεδομένων. Ὁ *Parisinus graecus* 36 δίνει περισσότερο τήν ἐντύπωση τοῦ χρηστικοῦ σημειωματάριου παρά ἐκεῖνην τοῦ ἐκδοτικοῦ ἐγχειρήματος: ὅθεν καί οἱ πικρές διαπιστώσεις τοῦ –πάντως, ἀναρμόδιου γιά (καί ἀδιάφορου πρὸς;) τίς εἰκόνες– Ἄγγελου Βεργίγιου... Ἐκ πρώτης ὄψεως! Διότι, οὔτε ἀδιάφορος ἦταν –ὅπως ἐμμέσως ἐμφανίζεται στό βιβλιογραφικό του σημείωμα⁵⁵–, οὔτε ἀναρμόδιος, ἂν λάβουμε ὑπόψη τή θέση καί τίς δεξιότητές του⁵⁶!

Παρίσι – Κέρκυρα 2005/6

53. Βλ. παραπάνω καί σημ. 29. Ἀντωνόπουλος 2001, ὁ.π. (σημ. 7), σ. 73-4, εἰκ. 8.

54. Βλ. παραπάνω καί σημ. 19, 32-5.

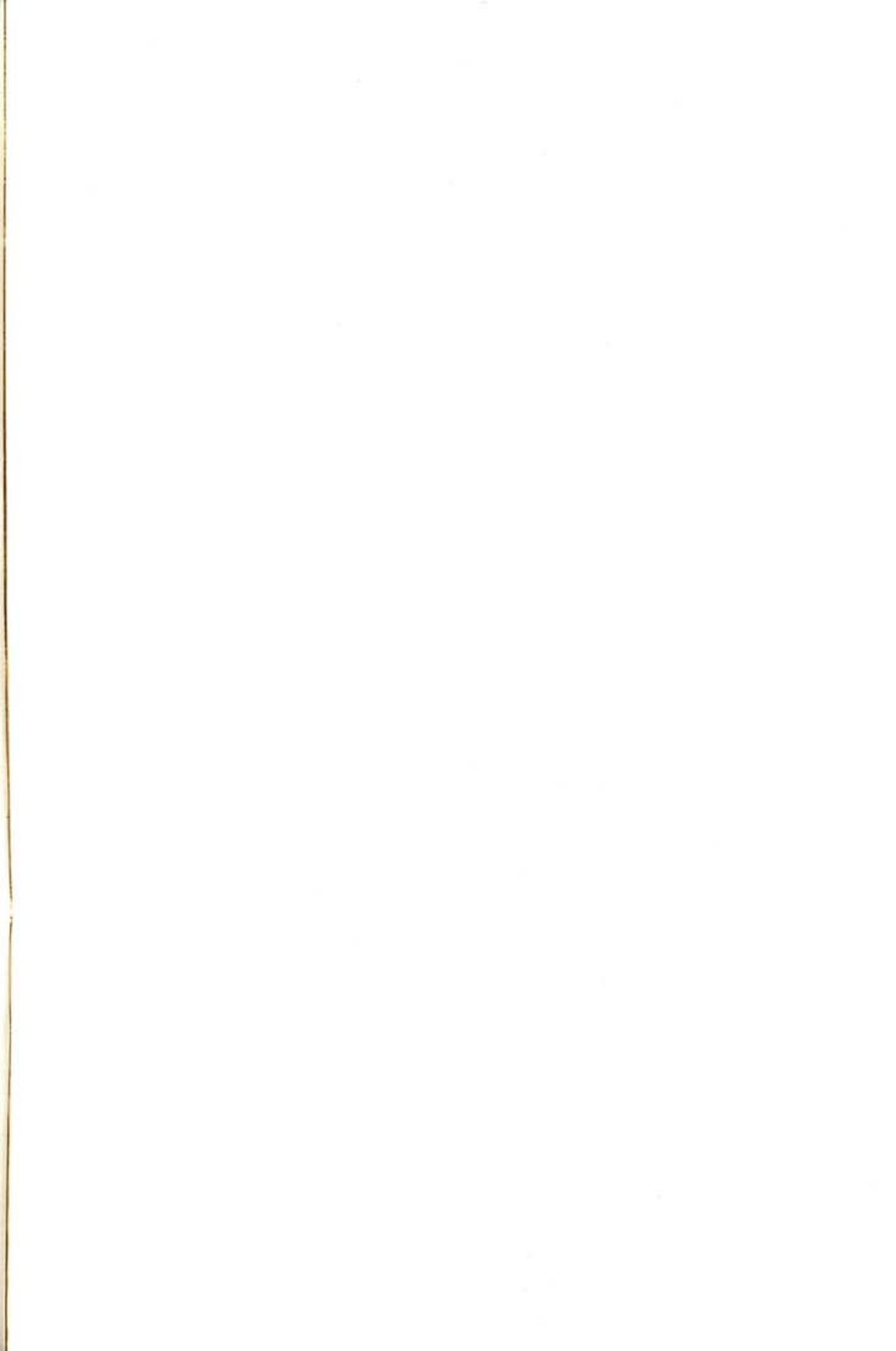
55. Βλ. παραπάνω καί σημ. 17.

56. Πρβλ., ἐν προκειμένῳ, ἕνα χειρόγραφο τοῦ Ἄγγελου Βεργίγιου καί τό διάκοσμό τους, στόν κατάλογο: Παρίσι 1958, ὁ.π. (σημ. 3), ἀριθ. 93, 95-8. Βλ. καί τήν ἐκτίμηση τοῦ Bordier (1883), ὁ.π. (σημ. 4), σ. 264, γιά τήν εἰκονογραφική συνιστώσα τοῦ P36: *L'ornementation générale ... en est insignifiante. Mais il renferme de remarquables représentations de personnages*. Γιά ἕνα σύντομο ἱστορικό τῆς συλλογῆς τῶν ἑλληνικῶν κωδίκων στήν Ἐθνική Βιβλιοθήκη τῆς Γαλλίας βλ. Παρίσι 1958, ὁ.π., σ. XXV-XXXII (Ch. Astruc). Γιά τόν *Κρήτηθεν ἀφικόμενον Ἄγγελο Βεργίγιο, ἐπιμελητὴν τῶν Ἑλληνικῶν βιβλίων στήν ἔγγιστα τοῦ βασιλικοῦ κοιτῶνος βιβλιοθήκην* τοῦ Fontainebleau, πρβλ. τή μαρτυρία τοῦ Νικάνδρου Νουκίου, *Ἀποδημιῶν Γ* '95, 1: Nicandre de Corcyre, *Voyages*, ἔκδ. J.-A. de Foucault, Παρίσι 1962, σ. 184-5.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- 1 Κώστας Αγγελάκος
ΟΙ ΑΠΟΨΕΙΣ ΤΩΝ ΝΕΟΔΙΟΡΙΣΤΩΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΩΝ
ΓΙΑ ΤΟ ΝΕΟ ΤΡΟΠΟ ΠΡΟΣΛΗΨΗΣ ΤΟΥΣ
ΣΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΣΥΣΤΗΜΑ
- 15 Ήλιος Αντωνόπουλος
ΠΑΝΤΑ ΑΤΕΛΗ, ΚΑΙ ΑΘΛΙΑ ΚΑΙ ΑΧΡΗΣΤΑ.
ΚΩΔΙΞ PARAVISINUS GRAECUS 36 (14ος-15ος ΑΙ.)
ΓΡΑΦΟΜΕΝΑ ΚΑΙ ΖΩΓΡΑΦΟΥΜΕΝΑ
- 43 Βάιος Βαϊόπουλος
ΣΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ ΠΡΩΙΜΟΥ ΑΝΘΡΩΠΙΣΜΟΥ:
ΑΛΛΙΝΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΙ ΛΑΤΙΝΙΚΕΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ
ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΚΕΙΜΕΝΩΝ
- 59 Ήλιος Γιαρένης
ΤΟ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΟ ΑΡ. 20 ΤΗΣ ΖΩΣΙΜΑΙΑΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ
ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ. ΕΝΑ ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΜΕΝΟ ΚΑΙ
ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΟ
- 75 Αθανάσιος Αγγ. Ευσταθίου
Ο ΚΩΔΙΚΑΣ 1066 ΤΗΣ ΕΒΕ
(ΠΡΟΕΡΧΟΜΕΝΟΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΙΕΡΑ ΜΟΝΗ ΔΟΥΣΙΚΟΥ)
ΚΑΙ ΤΑ ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΑ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ
ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΥΣΤΕΡΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟ
- 125 Σοφία Λαΐου
ΤΟ ΔΙΚΤΥΟ ΤΩΝ ΒΑΚΟΥΦΙΩΝ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ ΤΩΝ ΤΡΙΚΑΛΩΝ,
15ος-16ος ΑΙΩΝΑΣ
- 151 Ευδοκία Ολυμπίτου
ΑΠΟ ΤΗΝ ΟΡΕΙΝΗ ΧΩΡΑ ΣΤΗΝ ΠΑΡΑΛΙΑΚΗ ΣΚΑΛΑ
Παρατηρήσεις για τη διαμόρφωση μιας νησιώτικης πόλης
- 181 Θεοδόσης Πυλαρινός
MULTUM IN PARVO: ΑΠΟ ΤΟ «ΠΙΣΤΟΜΑ!»
ΚΑΙ ΤΗΝ ΤΙΜΗ ΚΑΙ ΤΟ ΧΡΗΜΑ ΤΟΥ ΚΩΝΣΤ. ΘΕΟΤΟΚΗ
ΣΤΗΝ ΤΙΜΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΥΠΟΛΗΨΗ ΤΟΥ «ΑΣΠΡΟΠΟΤΑΜΟΥ»
ΤΟΥ Ι.Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ
- 193 Ήλιος Κ. Σβέρκος
ΑΡΠΑΛΟΣΚΥΤΑ?

- 203 Κώστας Σμπόνιας
ΙΣΤΟΡΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗ ΜΕΛΕΤΗ
ΤΩΝ ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΚΩΝ ΤΟΠΙΩΝ ΤΟΥ ΙΟΝΙΟΥ:
ΠΡΟΣ ΜΙΑ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ ΤΩΝ ΙΟΝΙΩΝ ΝΗΣΙΩΝ
- 225 Έλενη Άγγελομάτη-Τσουγκαράκη
ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ Ζ. ΣΟΦΙΑΝΟΥ
- 247 Έλενη Άγγελομάτη-Τσουγκαράκη
ΤΟ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ ΤΗΣ ΖΗΤΕΙΑΣ
ΚΑΤΑ ΤΗ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟ
- 295 Δημήτρης Τσουγκαράκης
Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΤΟΥ ΑΓ. ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ
ΣΤΟ ΛΕΙΒΑΔΑ ΣΕΛΙΝΟΥ
- 303 Τζελίνα Χαρλαύτη
ΜΕΓΙΣΤΑΝΕΣ ΤΟΥ ΙΟΝΙΟΥ:
Ο ΟΙΚΟΣ ΤΩΝ ΑΔΕΛΦΩΝ ΒΑΛΛΙΑΝΟΥ



ISSN: 1791-289X