

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ & ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών "Βυζαντινές Σπουδές"

Κατεύθυνση 'Βυζαντινή Αρχαιολογία & Τέχνη'

ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΑΡΑΚΑΣΙΔΗΣ, Α.Μ. 208

Οι μικρογραφίες του πρώτου βιβλίου του έργου

*Περὶ ἄρθρων* στον Firenze, BML, cod. Plut. 74.7



Ιωάννινα 2020

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

I. Νικήτας – Ιπποκράτης – Απολλώνιος ο Κιτιεύς.....	1
A. Νικήτας.....	1
A.1. Ο βίος του.....	1
A.2. Η χειρουργική συλλογή του.....	1
A.3. Μεταφράσεις – Δημοσιεύσεις.....	1
B. Ιπποκράτης.....	2
B.1. Ο βίος του.....	2
B.2. Το έργο του.....	3
B.3. Η πραγματεία του <i>Περί ἄρθρων</i> .....	4
Γ. Απολλώνιος ο Κιτιεύς.....	6
Γ.1. Ο βίος του.....	6
Γ.2. Το έργο του.....	6
Γ.3. Η πραγματεία του <i>Περί ἄρθρων</i> .....	7
Γ.3.1. Αντικείμενο του έργου.....	7
Γ.3.2. Περιεχόμενο – Διαίρεση του έργου.....	7
Γ.3.3. Η εικονογράφηση του έργου.....	10
Γ.3.4. Η αξία του έργου.....	10
Γ.3.5. Εκδόσεις.....	11
II. Ο Firenze, BML, cod. Plut. 74.7.....	12
A. Που φυλάσσεται σήμερα.....	12
B. Ιστορία (ιστορική ‘διαδρομή’)......	12
Γ. Διαστάσεις.....	14
Δ. Περιεχόμενο (Κείμενο).....	14
Ε. Αρίθμηση των μικρογραφιών.....	14
ΣΤ. Υλικό κατασκευής.....	15

Z. Σύνθεση (αριθμός φύλλων).....	15
H. Στάχωση.....	15
Θ. Πρότυπα.....	16
I. Δημιουργοί (αντιγραφέας – καλλιτέχνης).....	17
ΙΑ. Τόπος δημιουργίας.....	18
ΙΒ. Χρονολόγηση.....	18
ΙΓ. Χρήση.....	20
ΙΔ. Αξία.....	21
ΙΕ. Εκθέσεις.....	21
ΙΣΤ. Αντίγραφα.....	22
ΙΣΤ.1. Bologna, Biblioteca Universitaria, cod. 3632.....	22
ΙΣΤ.2. Αντίγραφο του κειμένου του Firenze, BML, cod. Plut. 74.7.....	23
ΙΣΤ.3. Συλλογή σχεδίων του Ιωάννη Σαντοριναίου βασισμένων στις μικρογραφίες του Firenze, BML, cod. Plut.74.7.....	23
ΙΣΤ.4. Paris, BNF, cod. gr. 2248.....	25
ΙΣΤ.5. Paris, BNF, cod. lat. 6866.....	27
ΙΣΤ.6. Paris, BNF, cod. gr. 2247.....	28
ΙΣΤ.7. Έντυπη εικογραφημένη έκδοση της λατινικής μετάφρασης του Vadius.....	29
ΙΣΤ.8. Μέρος της συλλογής του Νικήτα εκδοθέν από τον A.Cocchi (Φλωρεντία, 1754)	30
ΙΙΙ. Διακόσμηση.....	31
A. Εικονογράφιση.....	31
B. Περιπτώσεις ασυμφωνίας κειμένου – εικόνας.....	33
Γ. Τεχνοτροπία.....	35
Δ. Καλλιτέχνες.....	36
Δ.1. Πρώτος καλλιτέχνης.....	36
Δ.2. Δεύτερος καλλιτέχνης.....	38
E. Επιγραφές.....	42

IV. Οι μικρογραφίες του πρώτου βιβλίου του έργου <i>Περί ἄρθρων</i>	
A. Κοινά στοιχεία των μικρογραφιών.....	43
A.1. Ανθρώπινες μορφές.....	43
A.2. Ενδυμασία.....	44
A.3. Οι θεραπευτές.....	45
A.4. Ο ιατρός.....	47
A.5. Οι βοηθοί.....	47
A.6. Ο ασθενής.....	48
A.7. Ιατρικά εργαλεία – Βοηθήματα.....	48
B. Αρχιτεκτονικά πλαίσια των μικρογραφιών.....	49
B.1. Θέση.....	49
B.2. Σκοπός – Χρησιμότητα.....	49
B.3. Περιγραφή.....	52
V. Παρουσίαση – Περιγραφή - Ανάλυση καθεμιάς μικρογραφίας	
A. Η μικρογραφία του f. 182r.....	58
B. Η μικρογραφία του f. 183v.....	61
Γ. Η μικρογραφία του f. 184v.....	63
Δ. Η μικρογραφία του f. 185v.....	68
Ε. Η μικρογραφία του f. 186v.....	71
ΣΤ. Η μικρογραφία του 187v.....	75
Z. Η μικρογραφία του f. 189r.....	80
Η. Η μικρογραφία του f. 190r.....	87
Θ. Η μικρογραφία του f. 191v.....	92
VI. Συμπεράσματα.....	96
VII. Βιβλιογραφία.....	98

# I. Νικήτας – Ιπποκράτης – Απολλώνιος ο Κιτιεύς

## A. Νικήτας

### A.1. Ο βίος του

Δε μπορεί να ταυτιστεί με κανένα πρόσωπο γνωστό σε μας από τις πηγές<sup>1</sup>. Δεδομένης όμως της πολυτέλειας του κώδικα που φέρει το όνομά του, πρέπει να ήταν άνθρωπος της ανώτερης τάξης και με οικονομική δυνατότητα. Πρέπει να έζησε μεταξύ του τέλους του 9ου και του πρώτου μισού του 10ου αι., σε μια περίοδο έρευνας και αντιγραφής έργων της αρχαιότητας, που είναι γνωστή ως "Μακεδονική Αναγέννηση" από το όνομα της αυτοκρατορικής δυναστείας που κυβέρνησε το Βυζάντιο από το 867 (άνοδος στο θρόνο του ιδρυτή της δυναστείας Βασιλείου του Α΄) μέχρι το 1056<sup>2</sup>.

### A.2. Η χειρουργική συλλογή του

Συνέταξε χειρουργική συλλογή που αποτελεί ιατρική ανθολογία από προγενέστερες πραγματείες ιατρών της Αρχαιότητας και του Βυζαντίου. Το έργο σώθηκε σε κώδικα που σήμερα φυλάσσεται στη Φλωρεντία (Firenze, BML, cod. Plut. 74.7).

### A.3. Μεταφράσεις – Δημοσιεύσεις

Η πρώτη εικονογραφημένη μετάφραση στα λατινικά είναι αυτή του VIDIUS V, *Chirurgia è Graeco in Latinum conversa, Vido Vidio Florentino interprete, cum nonnullis ejusdem Vidii cōmentariis*, Paris 1544.

---

<sup>1</sup> Στη βιβλιογραφία τον συναντούμε με την επωνυμία 'σκοτεινός' (oscuro), προφανώς λόγω των ελάχιστων πληροφοριών που σώζονται για αυτόν. Bernabò 2010, VII.

<sup>2</sup> Bernabò 2010, 1, 3.

Μέρος του έργου δημοσιεύτηκε στη Φλωρεντία το 1754<sup>3</sup> από τον Ant. Cocchi με τον τίτλο *Graecorum chirurgici libri Soranianus de fracturarum signis Oribasii duo de fractis et de luxatis e collectione Nicetae ab antiquissimo et optimo codice florentino descripti* χωρίς εικονογράφηση. Πρόκειται για το τμήμα του έργου που αφορά στις εργασίες του Σορανού *Περὶ καταγμάτων και του Οριβασίου Περὶ καταγμάτων καὶ ἔξαρθρημάτων*.

## B. Ιπποκράτης

### B.1. Ο βίος του

Οι πληροφορίες που έχουν σωθεί για τη ζωή και το έργο του είναι ελάχιστες και από αυτές για λίγες είμαστε βέβαιοι ότι ισχύουν πραγματικά<sup>4</sup> οι αρχαίοι συγγραφείς, τόσο οι σύγχρονοι όσο και οι μεταγενέστεροί του, κάνουν ελάχιστο λόγο για αυτόν<sup>5</sup>.

Γεννήθηκε στην Κω το 460 π.Χ. Ήταν γιος του ιατρού Ηρακλείδη και της μαίας Φαιναρέτης· ο πατέρας του κατάγονταν από τη γενιά του Ηρακλή και η μητέρα του από αυτή του Ασκληπιού. Άρχισε να μαθαίνει τα μυστικά της ιατρικής τέχνης δίπλα στον πατέρα του· επόμενοι δάσκαλοί του ήταν ο Ηρόδικος και ίσως ο ρήτορας Γοργίας και ο φιλόσοφος Δημόκριτος. Όταν πλέον έγινε και ο ίδιος κάτοχος της ιατρικής τέχνης, φαίνεται πως την άσκησε με το συνηθισμένο για την εποχή του τρόπο, ταξιδεύοντας δηλαδή από τόπο σε τόπο, ακόμα και σε πολύ μακρινά μέρη. Στις αρχές του Πελοποννησιακού πολέμου (431 π.Χ.) η δραστηριότητά του πρέπει να είχε

<sup>3</sup> Θεοδοσίου – Δανέζης 2010, 331.

<sup>4</sup> Πληροφορίες για τη ζωή του έλληνα γιατρού βρίσκουμε στις ακόλουθες πηγές: το Βίο του, που έγραψε ο Εφέσιος γιατρός Σορανός (2ος αι. μ.Χ.), το βυζαντινό εγκυκλοπαιδικό λεξικό Σούδα (10ος αι.), τις Χιλιάδες (VII 944 - 989), έργο του βυζαντινού λόγιου Τζέτζη (12ος αι.), ένα Βίο του γραμμένο στα λατινικά τον 5ο αι. μ.Χ. (σώζεται σε χειρόγραφο που σήμερα φυλάσσεται στις Βρυξέλλες· τον δημοσίευσε ο Schöne στο περιοδικό *Rheinisches Museum* 58 (1903) 56 - 66, και ένα 'μυθιστόρημα', που συμπεριλαμβάνεται στην υποκρατική συλλογή. Λυπουρλής 1991, 13.

<sup>5</sup> Παράλληλα με τις πηγές, στην αρχαία ελληνική γραμματεία βρίσκουμε και δυο σημαντικές μαρτυρίες για αυτόν: η μια στον Πλάτωνα (*Φαίδρος*, 270 c) και η άλλη στον Αριστοτέλη (*Πολιτικά*, Η 4). Λυπουρλής 2001α, 444.

φτάσει στην ακμή της<sup>6</sup>. Απέκτησε δυο γιους, τον Θεσσαλό και τον Δράκοντα, τους οποίους μύησε στην ιατρική τέχνη, και πολλούς μαθητές. Φαίνεται ότι πέθανε σε βαθιά γεράματα, ίσως στη Θεσσαλία· στη Λάρισα έδειχναν τον τάφο του ως το 2ο αι. μ.Χ.<sup>7</sup> Θεωρείται ο πατέρας της ιατρικής.

## B.2. Το έργο του

Με το όνομα του Ιπποκράτη έφτασε ως εμάς μια συλλογή (*Corpus Hippocraticum*), αποτελούμενη από εξήντα περίπου έργα γραμμένα σε ιωνική διάλεκτο. Η σύγχρονη έρευνα έχει καταλήξει ότι δε μπορεί να είναι όλα γραμμένα από τον Ιπποκράτη: είναι τόσο μεγάλη η ποικιλία των θεμάτων με τα οποία ασχολούνται και τόσο πολλές οι διαφορές – γλωσσικές και άλλες – μεταξύ τους, ώστε είναι πολύ δύσκολο να προέρχονται όλα από τον ίδιο άνθρωπο. Για κανένα από αυτά δεν είμαστε βέβαιοι ότι είναι έργο δικό του. Μάλιστα από τον M.Wellmann διατυπώθηκε το ερώτημα αν ο Ιπποκράτης άφησε πράγματι γραπτή τη διδασκαλία του ή μήπως θα πρέπει καλύτερα να πούμε ότι, όπως ο σύγχρονός του Σωκράτης, δίδαξε και αυτός μόνο με το λόγο του. Πολλά από αυτά είναι γραμμένα από μαθητές και οπαδούς του μεγάλου γιατρού, εμπνευσμένους από εκείνον<sup>8</sup>. Με εξαίρεση μερικά μόνο από αυτά, που πρέπει να ανήκουν σε πολύ μεταγενέστερη εποχή, ο κύριος όγκος των έργων της συλλογής ανήκει, με βάση γλωσσικά και άλλα χαρακτηριστικά τους, στη χρονική περίοδο από το δεύτερο μισό του 5ου αι. π.Χ. ως το δεύτερο τρίτο του 4ου αι. π.Χ.<sup>9</sup>

Η επικρατέστερη σήμερα άποψη είναι ότι τα έργα αυτά αποτελούσαν μέρος μιας βιβλιοθήκης, που ήταν όργανο εργασίας στην ιατρική σχολή της Κω. Πράγματι, πολλά από αυτά καθρεφτίζουν την ιατρική, όπως την

<sup>6</sup> Λυπουρλής 2000, 16.

<sup>7</sup> Στο ίδιο, 13 – 15.

<sup>8</sup> Λυπουρλής 1972, 63.

<sup>9</sup> Λυπουρλής 2000, 21.

αντιλαμβάνονταν, τη δίδαξε και την ασκούσε ο ίδιος ο Ιπποκράτης και όπως τη διαφύλαξε ως προς το πνεύμα και τη μέθοδό της η σχολή του, η ιατρική σχολή της Κω. Τα υπόλοιπα εκπροσωπούν τουλάχιστον άλλη μια ιατρική σχολή, τη σχολή της Κνίδου, πόλης που βρίσκονταν στη μικρασιατική ακτή απέναντι από την Κω. Όπως και αν έχει, τα έργα της Ιπποκρατικής συλλογής αποτελούν ένα από τα σημαντικότερα κεφάλαια της αρχαίας ελληνικής γραμματείας και ταυτόχρονα ένα από τα σημαντικότερα κεφάλαια στην ιστορία της ιατρικής επιστήμης<sup>10</sup>.

### B.3. Η πραγματεία του *Περὶ ἄρθρων*<sup>11</sup>

Ανήκει στην ομάδα βιβλίων της ιπποκρατικής συλλογής που σύγχρονοι μελετητές ονομάζουν “Χειρουργικά”<sup>12</sup>. Στην ίδια ομάδα κατατάσσονται τα βιβλία *Περὶ ἰητροῦ*, *Κατ’ ἰητρῆιον*, *Περὶ ἀγμῶν*, *Μοχλικόν*, *Περὶ ὀστέων φύσιος* και *Περὶ τῶν ἐν κεφαλῇ τραμάτων*. Σύμφωνα με τη γνώμη πολλών σύγχρονων μελετητῶν πρόκειται για το καλύτερο από τα χειρουργικά έργα της ιπποκρατικής συλλογής και συνάμα το πλουσιότερο σε ενδιαφέρουσες πληροφορίες για την αρχαία ελληνική χειρουργική. Οι περισσότεροι από αυτούς συγκλίνουν στην εκτίμηση με αρκετή βεβαιότητα ότι, μαζί με το *Περὶ ἀγμῶν*, αποτελούν γνήσια έργα του πατέρα της ιατρικής.

<sup>10</sup> Λυπουρλής 1991, 15 – 19.

<sup>11</sup> Το αρχαίο κείμενο φέρει αυτό τον τίτλο. Με τον ίδιο τίτλο αναφέρεται από τον Γαληνό και τον Απολλώνιο και έτσι το συναντούμε στα περισσότερα χειρόγραφα. Ωστόσο, σε κάποιους κώδικες (Plut. 74.7, f.34v και Marcianus Venetus 269) συναντάται με τον τίτλο *Περὶ ἄρθρων ἐμβολῆς*. Η πιο σωστή απόδοσή του στη νέα ελληνική είναι ‘Σχετικά με την ανάταξη των εξάρθρωμάτων’.

<sup>12</sup> Ας σημειωθεί ότι στην εποχή του Ιπποκράτη ο όρος δεν είχε ακριβώς την έννοια που έχει σήμερα: το περιεχόμενο της έννοιας ‘ιπποκρατική χειρουργική’ αποτελεί μέρος μόνο από το περιεχόμενο του όρου ‘χειρουργική’ στη σύγχρονη ιατρική επιστήμη. Αντικείμενό της είναι τα οστά του ανθρώπινου σώματος και όχι τα μαλακά του μέρη. Ο όρος *χειρουργία* (ιωνικά *χειρουργίη*) αποτελεί σύνθετη λέξη προερχόμενη από τη λέξη *χείρ* και το θέμα του ρήματος *ἐργάζομαι* και σημαίνει την εργασία του γιατρού στο σώμα του ασθενή με τη βοήθεια των χεριών του. Θα μπορούσαμε, συνεπώς, να πούμε ότι στον αρχαίο χειρουργό αντιστοιχεί πιο πολύ ο σημερινός χειροπράκτης. Και έτσι, όμως, η ιπποκρατική χειρουργική αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα κεφάλαια της παγκόσμιας ιστορίας της τέχνης της ίασης. Αυτός είναι ο λόγος που τα χειρουργικά έργα της Ιπποκρατικής συλλογής κίνησαν με ξεχωριστό τρόπο το ενδιαφέρον των μελετητῶν. Λυπουρλής 2001β, 11.



Αντικείμενό του είναι κυρίως η θεραπεία - ανάταξη εξαρθημάτων που έχουν συμβεί σε διάφορες αρθρώσεις του ανθρώπινου σώματος. Λιγότερο ασχολείται και με κατάγματα, τα οποία ωστόσο αποτελούν το κύριο θέμα του έργου *Περὶ ἀγμῶν*<sup>13</sup>. Διαιρείται σε 87 κεφάλαια. Από αυτά, τα πρώτα 12 ασχολούνται με τα εξαρτήματα του ώμου· ακολουθούν κεφάλαια για τα εξαρτήματα – κατάγματα της κλείδας, του αγκώνα, του πήχη, του καρπού, των δακτύλων, της κάτω γνάθου, της μύτης, του αυτιού, της σπονδυλικής στήλης, του θώρακα, του ισχίου, του γόνατος, του αστραγάλου και του άκρου ποδιού<sup>14</sup>. Περιέχει στοιχεία για τη διάγνωσή τους, περιγράφει μεθόδους για τη φροντίδα τους και προσφέρει προτάσεις για μετεγχειρητική θεραπεία (περιγράφονται οι επίδεσμοι που εφαρμόζονται στο πάσχον μέλος και φαρμακευτικές θεραπείες)<sup>15</sup>. Υπάρχουν, τέλος, κεφάλαια για ποικίλα τραύματα, παραμορφώσεις, συγγενείς παθήσεις, γάγγραινα και ακρωτηριασμούς.

Η αξία του έργου και η διαχρονική ισχύς του αποδεικνύονται από το πλήθος των σχολίων, υπομνημάτων και αλληπάλληλων εκδόσεων που σχετίζονται με αυτό. Ο Γαληνός αφιέρωσε τέσσερα υπομνήματα σε αυτό και ο χειρουργός Απολλώνιος ο Κιτιεύς το υπόμνημά του *Περὶ ἄρθρων*.

---

<sup>13</sup> Διατυπώθηκε η υπόθεση ότι αρχικά υπήρχε ένα ενιαίο έργο με θέμα τα εξαρτήματα και τα κατάγματα των οστών, που αργότερα διασπάστηκε στα δύο, χωρίς ωστόσο να γίνει σωστή κατανομή της ύλης του. Ο Γαληνός και ο Παλλάδιος μαρτυρούν ότι πράγματι τα δύο αυτά έργα αποτελούσαν αρχικά ένα με τον τίτλο *Κατ' ἰητρῆϊον*. Kühn 1826, XVIII, 288. *Περὶ ἄρθρων*, Εκδόσεις Κάκτος 1993, 25. Βοσκός 2007, 432 – 433.

<sup>14</sup> Marchetti 2010, 55.

<sup>15</sup> Στο ίδιο, 55.

## Γ. Απολλώνιος<sup>16</sup> ο Κιτιεύς

### Γ.1. Ο βίος του

Έλληνας γιατρός που έζησε τον 1ο αι. π.Χ. Γεννήθηκε στο Κίτιο (σημερινή Λάρνακα) της Κύπρου και έδρασε στην Αλεξάνδρεια. Εκεί διδάχτηκε την ιατρική από το χειρουργό Ζώπυρο<sup>17</sup>. Σύμφωνα με τον Πλίνιο<sup>18</sup> αναδείχτηκε σε σπουδαίο χειρουργό. Ανήκε στην εμπειρική ή τηρητική σχολή, οι οπαδοί της οποίας ασχολήθηκαν με τη μελέτη και τον υπομνηματισμό έργων του Ιπποκράτη<sup>19</sup>. Θεωρείται ο πιο ονομαστός αρχαίος Κύπριος ιατρός<sup>20</sup>.

### Γ.2. Το έργο του

Από τα έργα του έχει σωθεί μόνο ένα, το *Περὶ ἄρθρων*, που αποτελεί υπόμνημα στο ομώνυμο έργο του Ιπποκράτη.

Σύμφωνα με τον Ερωτιανό, άλλα έργα του ήταν το *Πρὸς τὰ τοῦ Ταραντίνου*, αποτελούμενο από 18 βιβλία, και το *Πρὸς Βακχεῖον*, αποτελούμενο από 3 βιβλία<sup>21</sup>. Πρόκειται για κείμενα με έντονη πολεμική εναντίον του Ηρακλείδη από τον Τάραντα και του Βακχείου από την Τανάγρα, που ήταν μαθητές του Ηροφίλου και ερμηνευτές του Ιπποκράτη. Αυτό αποδεικνύει ότι συμμετείχε ενεργά σε ιατρικές συζητήσεις και διαφωνίες στην εποχή του. Σύμφωνα με τον Καίλιο Αυσρηλιανό (Chron. I. 235), έγραψε ένα ακόμη έργο, τα *Θεραπευτικά* (Curationes), στο οποίο, ανάμεσα σε άλλες παθήσεις, ασχολείται και με την επιληψία. Τα έργα όμως αυτά δεν έχουν σωθεί.

---

<sup>16</sup> Όνομα πολύ συνηθισμένο στους αρχαίους, που διατηρήθηκε και κατά τους χριστιανικούς χρόνους. Με αυτό μάς είναι γνωστά σήμερα τουλάχιστον 129 πρόσωπα, που έζησαν σε διάφορες περιόδους της αρχαιότητας και σε διάφορα μέρη, διαπρέποντας σε διαφορετικό τομέα ο καθένας. Ανάμεσά τους υπάρχουν τουλάχιστον 13 γιατροί, που είναι οι ακόλουθοι: Αρχιστράτωρ, Βιβλάς, Γλαύκος, Έμπειρικός, Ίατρος, Κιτιεύς, Μεμφίτης, Μῦς, Όφης, Περγαμηνός, Πιταναῖος, Προυσιεύς και Ταρσεύς.

<sup>17</sup> Βοσκός 2007, 441.

<sup>18</sup> Plinius, VII, Εισαγωγή.

<sup>19</sup> Schöne 1896, XXIV – XXVI. Weitzmann 1959, 21. Marchetti 2010, 55.

<sup>20</sup> Βοσκός 2007, vii, 81.

<sup>21</sup> Nachmanson 1918, 5.

### Γ.3. Η πραγματεία του *Περὶ ἄρθρων*

Είναι το σημαντικότερο έργο του και σήμερα σώζεται ολόκληρο. Αποτελεί το παλαιότερο σωζόμενο υπόμνημα στο ομώνυμο έργο του Ιπποκράτη, το μόνο ιατρικό έργο της ελληνιστικής περιόδου που σώζεται ακέραιο και το πιο εκτεταμένο σωζόμενο κείμενο όλης της αρχαίας κυπριακής γραμματείας<sup>22</sup>. Γράφτηκε με εντολή του βασιλιά της Κύπρου Πτολεμαίου<sup>23</sup>. Αυτός είναι ο λόγος που καθένα από τα τρία βιβλία του αρχίζει με προσφώνηση στον Πτολεμαίο<sup>24</sup>. Βρέθηκε μαζί με άλλα έργα ιατρών της αρχαιότητας στη χειρουργική συλλογή που ανήκε στο γιατρό της Κωνσταντινούπολης Νικήτα (ff. 180v – 225v). Σε αυτό το χειρόγραφο (Firenze, BML, cod. Plut. 74.7) το κείμενο συνοδεύουν 30 μικρογραφίες, οι οποίες το επεξηγούν.

#### Γ.3.1. Αντικείμενο του έργου

Στην πραγματεία αναπτύσσονται μέθοδοι αντιμετώπισης εξαρθημάτων και καταγμάτων του ανθρώπινου σώματος<sup>25</sup>.

#### Γ.3.2. Περιεχόμενο – Διαίρεση του έργου

Η διάταξη της ύλης είναι καλά οργανωμένη και προσεκτικά δομημένη με τρόπο συστηματικό, επιμελημένο, μεθοδικό και για αυτό διδακτικό.

---

<sup>22</sup> Βοσκός 2007, vii, ix.

<sup>23</sup> Δεν είμαστε σίγουροι για την ταυτότητα του τελευταίου: μπορεί να είναι ο Πτολεμαίος ΙΒ΄ ο Αυλητής της Αιγύπτου ή ο αδελφός του, ο οποίος βασίλεψε στην Κύπρο μεταξύ 81 / 80 και 58 π.Χ. Cocchi 1754, 12. Schöne 1896, XXVI. Βοσκός 2007, 81 – 82, 435. Marganne 2010, 49.

<sup>24</sup> Το πρώτο αρχίζει με τη φράση: “*Θεωρῶ<v> φιλιάτρως διακείμενόν σε, βασιλεῦ Πτολεμαῖε, ...*” (Schöne 1896, 1). Το δεύτερο βιβλίο ξεκινά με τη φράση: “*Ἐν μὲν τῷ πρὸ τούτου βιβλίῳ, βασιλεῦ Πτολεμαῖε, ...*” (Schöne 1896, 9). Και το τρίτο με τη φράση: “*Ἐν μὲν τῷ πρώτῳ βιβλίῳ, βασιλεῦ Πτολεμαῖε, ...*” (Schöne 1896, 18).

<sup>25</sup> Weitzmann 1947, 74. Weitzmann 1971, 140. Marchetti 2010, 55.

Παρουσιάζει τα διάφορα είδη εξαρθημάτων, ακολουθώντας τη σειρά του ιπποκρατικού κειμένου, από το οποίο παραθέτει μεγάλα αποσπάσματα<sup>26</sup>.

Αποτελείται από τρία μέρη – βιβλία: Το πρώτο ασχολείται αποκλειστικά με την ανάταξη των εξαρθημάτων του ώμου. Το δεύτερο με την αντιμετώπιση των εξαρθημάτων του αγκώνα, του καρπού, του χεριού, της γνάθου και των σπονδύλων, το δε τρίτο με τη θεραπεία των εξαρθημάτων του ισχίου, του γόνατος και της ποδοκνημικής άρθρωσης<sup>27</sup>. Η παρουσίαση των διαφόρων μεθόδων ανάταξης γίνεται με τρόπο επαγωγικό: ξεκινά από την πιο απλή και ήπια προχωρώντας στις πιο περίπλοκες και βίαιες. Ακολουθεί έτσι την αρχή του Ιπποκράτη, σύμφωνα με την οποία, οι βίαιες μέθοδοι θεραπείας πρέπει να εφαρμόζονται μόνο όταν οι ηπιότερες, αφού εφαρμόστηκαν πρώτες, αποδείχτηκαν στην πράξη αναποτελεσματικές<sup>28</sup>.

Σε καθένα προοίμιο των τριών βιβλίων της πραγματείας του, ο Απολλώνιος, απευθυνόμενος στον αποδέκτη του έργου Πτολεμαίο, επισημαίνει ότι επιθυμεί να παρουσιάσει τις ιπποκρατικές μεθόδους θεραπείας εξαρθημάτων, καθιστώντας τις όσο το δυνατόν σαφέστερες με το να τις αποδώσει τόσο με κείμενο όσο και με εικόνες<sup>29</sup>:

πρότερον δὲ τὰς λέξεις αὐτοῦ καταχωριῶ, εἴτ' εἰρομένως τὸν τῶν ἐμβολῶν τρόπον δι' αὐτῶν τῶν ὑποδειγμάτων ὑποτάξω πρὸς τό, καθάπερ καὶ ἐν τοῖς πρότερον, καὶ ἐν τούτοις εὐπαρακολούθητά σοι γενέσθαι τὴν τε περὶ ἄρθρων θεωρίαν, οὐκ ἀνωφελῆ καθιστῶσαν μὴ ἀτελείωτον φιλιατροῦντι σοι παραδοθῆναι.

---

<sup>26</sup> Marchetti 2010, 55.

<sup>27</sup> Στο ίδιο, 55.

<sup>28</sup> Στο ίδιο, 55.

<sup>29</sup> Kollesch – Kudlien 1965α, 38, 7 - 11. Το απόσπασμα προέρχεται από τον πρόλογο του δεύτερου βιβλίου του έργου· ο Απολλώνιος λέει ότι θα ακολουθήσει το κείμενο του Ιπποκράτη και θα παρουσιάσει και με σχήματα τις μεθόδους ανάταξης των εξαρθημάτων (όπως έκανε και στο πρώτο βιβλίο του, που είναι αφιερωμένο στα εξαρτήματα του ώμου), ώστε να γίνουν πιο εύκολα κατανοητές και γιατί με αυτό τον τρόπο η θεωρία περί αρθρώσεων καθίσταται πλέον εύληπτη.

Μετά από κάθε προοίμιο αρχίζει η καθαυτό περιγραφή των μεθόδων θεραπείας: ο Απολλώνιος παραθέτει αποσπάσματα του ιπποκρατικού κειμένου που περιγράφουν τη διαδικασία της ανάταξης· επιπλέον αναφέρει μερικά στοιχεία από τη συμπτωματολογία, ενώ παραλείπει σχεδόν εντελώς στοιχεία ανατομίας – προφανώς τα θεωρεί γνωστά ή / και δεδομένα. Αυτά τα αποσπάσματα μερικές φορές συνοδεύονται από διευκρινίσεις και οδηγίες, που πιθανότατα υπαγορεύονται από την προσωπική εμπειρία του<sup>30</sup>. Σε κάποιες περιπτώσεις βρίσκουμε παρεκβάσεις φιλολογικού χαρακτήρα ή κριτική των λαθών στην ερμηνεία του ιπποκρατικού κειμένου<sup>31</sup>.

Το έργο του Απολλωνίου δεν αποτελεί πραγματικό σχόλιο, επειδή δεν προορίζεται μόνο στο να εξηγήσει και να παραφράσει το κείμενο του Ιπποκράτη - και πράγματι αφήνει απ' έξω πολλά μέρη του ιπποκρατικού έργου. Πρόκειται περισσότερο για τεχνικό κείμενο, που συντάχθηκε από έναν εμπειρογνώμονα, με στόχο να βοηθήσει τον αναγνώστη να κατανοήσει τις σημαντικότερες και πιο χρήσιμες μεθόδους ανάταξης των εξαρθημάτων, παραπέμποντας με συστηματικό τρόπο στην πραγματεία του Ιπποκράτη *Περί ἄρθρων*, εμπλουτισμένο με την ακριβή απόδοσή τους με εικόνες. Συνεπώς, αποτελεί ένα είδος εγχειριδίου, στο οποίο η

---

<sup>30</sup> Στο προοίμιο του πρώτου βιβλίου του ο Απολλώνιος υποστηρίζει ότι έχει εφαρμόσει ο ίδιος στην πράξη μερικές από τις μεθόδους ανάταξης που πρόκειται να περιγράψει ή έχει δει να εκτελούνται από άλλους κατά τη διάρκεια της μαθητείας του κοντά στον Ζώπυρο. Kollesch – Kudlien 1965α, 12, 1 - 2. Κατά την ελληνιστική περίοδο υπήρχε διάκριση ανάμεσα στο *χειρουργό* και τον *οργανικό*, ο οποίος ήταν ειδικευμένος σε ορθοπαιδικές επεμβάσεις και στη χρήση εργαλείων για την ανάταξη εξαρθημάτων. Ο Απολλώνιος στο έργο του επικρίνει εκείνους που χρησιμοποιούν χωρίς δισταγμό εργαλεία για ανατάξεις· ωστόσο, αποδεικνύει ότι γνωρίζει πολύ καλά τη χρήση ορισμένων από αυτά, καθώς και τεχνικές λεπτομέρειες για την εφαρμογή ιπποκρατικών επεμβάσεων ανάταξης.

<sup>31</sup> Ο σκοπός αυτών των παρεκβάσεων είναι καθαρά πρακτικός: να αποσαφηνίσουν κάποιους ιπποκρατικούς όρους και με αυτό τον τρόπο να βοηθήσουν στην κατανόηση των θεραπευτικών χειρισμών που περιγράφονται από τον Ιπποκράτη.

εικονογράφηση, σύμφωνα με ρητή δήλωση του συγγραφέα, παίζει ισότιμο ρόλο με αυτόν της λεκτικής περιγραφής<sup>32</sup>.

### Γ.3.3. Η εικονογράφηση του έργου

Στο τέλος της περιγραφής καθεμιάς θεραπευτικής μεθόδου, ο Απολλώνιος εισάγει με μια φράση την απεικόνισή της<sup>33</sup>. Σε κάποιες περιπτώσεις ανατάξεων ο Απολλώνιος δηλώνει ότι δε χρειάζεται να συνοδεύσει τη λεκτική περιγραφή τους με εικονική αναπαράσταση: πρόκειται είτε για πολύ απλές - και για αυτό εύκολα κατανοητές από τον αναγνώστη - μεθόδους, είτε για θεραπείες που μοιάζουν πολύ με μεθόδους που έχουν ήδη παρουσιαστεί. Με αυτό τον τρόπο καθορίζει το κριτήριο επιλογής των εικόνων που πρέπει να συμπεριληφθούν στο κείμενο και την εποπτική λειτουργία - διδακτική αξία τους που απορρέουν από αυτό<sup>34</sup>.

Από τις συνολικά 30 μικρογραφίες που συνοδεύουν το κείμενο του έργου, οι πρώτες εννέα απεικονίζουν την ανάταξη εξαρτημάτων του ώμου, δύο του αγκώνα, δύο του χεριού, μία της κάτω γνάθου, πέντε των σπονδύλων, μία (η 24η στη σειρά) το βάθρο του Ιπποκράτη, και οι υπόλοιπες δέκα την ανάταξη εξαρτημάτων του ισχίου.

<sup>32</sup> Πολλοί μελετητές έχουν επισημάνει αυτό το χαρακτηριστικό του κειμένου του Απολλώνιου. Ο Potter [*Apollonios and Galen on Joints*, Sudhoffs Arch Z Wissenschaftsgesch Beih. 1993 (32) 117 - 123] υποστηρίζει: "Αυτό το έργο πρέπει να θεωρηθεί όχι ως ένα σχόλιο στο *Περί ἄρθρων* του Ιπποκράτη, αλλά μάλλον ως μια πραγματεία για τις αρθρώσεις σύμφωνα με τον Ιπποκράτη. Και αυτό αποδεικνύεται τόσο από τον τρόπο που ο Απολλώνιος περιγράφει το σκοπό του έργου του, όσο και από τον τρόπο με τον οποίο χειρίζεται το ιπποκρατικό κείμενο." Ο Smith 1979, 211, γράφει: "Το έργο είναι λιγότερο ένα σχόλιο και περισσότερο μια εικονογραφημένη παρουσίαση του χειρουργικού έργου *Περί ἄρθρων*: μια αντιγραφή και παράφραση των διαδικασιών ανάταξης εξαρτημάτων, εμπλουτισμένων με εικόνες, σύντομες επεξηγήσεις και σχόλια σχετικά με τη μεγάλη αξία του έργου." Ο Schöne, 1896 τονίζει τη σημασία του εμπλουτισμού του κειμένου με την προσθήκη εικόνων, χαρακτηρίζοντάς το (στον τίτλο της έκδοσής του) ως *Illustrierter Kommentar*.

<sup>33</sup> Εισάγοντας την πρώτη εικόνα, ο Απολλώνιος δηλώνει ότι θέλει να παρουσιάσει με σαφήνεια τους τρόπους ανάταξης των εξαρτημάτων, τόσο μέσω της περιγραφής τους με τη χρήση κειμένου, όσο και μέσα από την εικονογραφική αναπαράσταση καθενός από αυτούς. Kollersch - Kudlien, 14, 8 - 11. Σ' αυτό το απόσπασμα ο Απολλώνιος, αναφερόμενος στην εικόνα, χρησιμοποιεί τη φράση *ζωγραφική σκιαγραφία*, όρο που κάνει τον αναγνώστη να σκεφτεί μια ζωγραφισμένη εικόνα και όχι ένα απλό σχέδιο. Για τους όρους με τους οποίους αναφέρεται ο Απολλώνιος στην εικονογράφηση του κειμένου του βλ. Schöne 1896, XXIX. Ainalov 1961, 19 - 20.

<sup>34</sup> Marchetti 2010, 56.

#### Γ.3.4. Η αξία του έργου

Πρόκειται για σημαντικό έργο, όχι τόσο γιατί διασώζει τις απόψεις του Απολλωνίου πάνω σε ιατρικά θέματα, όσο κυρίως λόγω των πολύτιμων μικρογραφιών του, που μας πληροφορούν με σαφήνεια και ακρίβεια για τον τρόπο εφαρμογής θεραπευτικών μεθόδων στην αρχαιότητα.

#### Γ.3.5. Εκδόσεις

Πρώτη έκδοση του έργου (στα ελληνικά): DIETZ F R, *Apollonii Citiensis, Stephani, Palladii, Theophili, Meletii, Damascii, Ioannis, aliorum Scholia in Hippocratem et Galenum*, Π - Π, Königsberg 1834 (Amsterdam 1966).

Ακολούθησαν (στα ελληνικά με λατινική μετάφραση):

KÜHN C G, Leipzig 1837

SCHÖNE H, *Apollonius von Kitium, Illustrierter Kommentar zu der hippokratischen Schrift Περι Άρθρων*, Teubner, Leipzig 1896

KOLLESCH J – KUDLIEN F (επιμ), *Apollonii Citiensis in Hippocratis de articulis commentarius (Corpus Medicorum Graecorum XI 1, 1)*, Akademie Verlag, Berlin 1965

KOLLESCH J – KUDLIEN F (επιμ), *Apollonios von Kition, Kommentar zu Hippokrates über das Einrenken de Gelenke (CMG XI 1, 1)*, Akademie Verlag, Berlin 1965

## II. O Firenze, BML, cod. Plut. 74.7

### A. Πού φυλάσσεται σήμερα

Σήμερα φυλάσσεται στη Λαυρεντιανή Βιβλιοθήκη των Μεδίκων (Biblioteca Medicea Laurenziana, BML) στη Φλωρεντία της Ιταλίας<sup>35</sup>.

### B. Ιστορία (ιστορική 'διαδρομή')

Έχουμε ελάχιστες πληροφορίες σχετικά με τη φύλαξη και τη χρήση αυτού του πολυτελούς κώδικα στην Κωνσταντινούπολη<sup>36</sup>. Μέχρι το 14ο αιώνα βρίσκονταν στον ξενώνα (νοσοκομείο) που ήταν προσαρτημένος στην εκκλησία των Σαράντα Μαρτύρων. Μετά την πτώση της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας το 1453 το χειρόγραφο πέρασε με άγνωστο τρόπο στην κατοχή του γιατρού Niccolò di Giacomo da Siena<sup>37</sup>. Στις 3 Απριλίου του 1492 αγοράστηκε από τον περίφημο έλληνα λόγιο Ιανό Λάσκαρι<sup>38</sup> (1445 – 1534) για λογαριασμό του Λαυρεντίου των Μεδίκων (Lorenzo il Magnifico dei Medici, 1449 - 1492) στον Χάνδακα της Κρήτης<sup>39</sup>. Από τη μονή της Μεγίστης Λαύρας του Αγίου Όρους ο Λάσκαρις αποκόμισε 50 κώδικες για λογαριασμό του αφεντικού του<sup>40</sup>.

Όταν ο κώδικας μεταφέρθηκε στη Φλωρεντία, λίγους μήνες μετά το θάνατο του Lorenzo, συμπεριλήφθηκε στην ιδιωτική βιβλιοθήκη των Μεδίκων με

---

<sup>35</sup> *Η βυζαντινή τέχνη* 1964, 300. Σαμαλτάνου – Τσιάμκα 1972, 172. Agati 1992, 99. Marchetti 2011, 130, 131.

<sup>36</sup> Marchetti 2011, 132.

<sup>37</sup> Στο ίδιο, 132.

<sup>38</sup> Ο κατάλογος της έκθεσης *Η βυζαντινή τέχνη, τέχνη ευρωπαϊκή και η* Agati αναφέρουν ως αγοραστή του χειρογράφου τον Κωνσταντίνο (και όχι τον Ιανό) Λάσκαρι. *Η βυζαντινή τέχνη* 1964, 300. Agati 1992, 99.

<sup>39</sup> Το αναφέρει ο ίδιος σε ένα επίγραμμα του (στίχος 21) που βρίσκεται στην αρχή του *Paris, BNF, cod. gr. 2248*: “Ελλάδος ές δ’ αΐαν Λαυρέντιος ήνίκ’ έπεμψεν”. Λίγο πιο πάνω (στίχος 15) επαινεί το γιατρό Νικήτα: “Άλλ’ ό γε Νικήτας σοφίης πρόμος”. Marchetti 2011, 131.

<sup>40</sup> Ευλόγιος Κουρίλας, *Η Βιβλιοθήκη Λαύρας, ΕΕΒΣ* 11 (1935) 323.



τον αριθμό 231, εμφανή ακόμα και σήμερα στα ff. 2r και 10r<sup>41</sup>. Τα επόμενα χρόνια βρέθηκε στο επίκεντρο ενός κινήματος για την ανακάλυψη και αναβίωση της αρχαίας χειρουργικής, που περιελάμβανε βιβλιόφιλους, συγγραφείς, γιατρούς και καλλιτέχνες. Το 1534, μετά από επιθυμία του πάπα Κλήμεντα VII (Giulio de' Medici, ανεψιός του Lorenzo), το χειρόγραφο μεταφέρθηκε στη Ρώμη, ώστε ο Λάσκαρης να επιβλέψει τη σύνταξη ενός διορθωμένου αντιγράφου της συλλογής (Paris, BNF, cod. gr. 2248). Στη συνέχεια χρησιμοποιήθηκε ως πρότυπο για τη δημιουργία μιας λατινικής μετάφρασης του έργου του Γαληνού *Περί όστέων*, που επιμελήθηκε ο Ferdinando Balami, γιατρός του πάπα Παύλου III (1534 - 1549) και δημοσιεύθηκε στη Ρώμη το 1535<sup>42</sup>.

Μετά το θάνατο του Κλήμεντα (1534) και του Λάσκαρη (1535), το διορθωμένο αντίγραφο και ο ίδιος ο cod. Plut. 74.7 μεταφέρθηκαν από τη συλλογή των Μεδίκων στη συλλογή του καρδινάλιου της Φλωρεντίας Niccolò Ridolfi (ο δεύτερος με αριθμό καταχώρησης 112 στο *Index Librorum* της συλλογής)<sup>43</sup>. Μετά το θάνατο του καρδινάλιου το 1550, ξαναπήρε τη θέση του στη συλλογή των Μεδίκων<sup>44</sup>.

---

<sup>41</sup> Marchetti 2011, 132.

<sup>42</sup> Στο ίδιο, 132. Ο Balami κάνει λόγο για έναν πολύ αρχαίο κώδικα που ο πάπας Κλήμης VII ανέθεσε στον Λάσκαρη να διορθώσει τα φθαρμένα κείμενά του· ο τελευταίος, ο οποίος πιο πριν είχε σώσει το χειρόγραφο από τα "ερείπια της Ελλάδας", ολοκλήρωσε το έργο της διόρθωσης και συμπλήρωσης των κειμένων του. "Cumque superioribus mensibus Florentiae in Medicea Bibliotheca plures de luxationibus, deque aliis, quae ad rem chirurgicam faciunt reperirentur Auctores, uno contenti codice, eoque vetustissimo, hunc negligenter scriptum, multisque mendis, et temporum iniuria depravatum, Clemens VII Pont. Maximus, Iano Laschari viro doctissimo tradidit, qui ut iam pridem hunc librum e graeciae ruinis erutum servaverat, sic summo cum studio curaque innumeris purgatum vitiis in pristinam prope formam eum restituit", από το προοίμιο του Balami στο: Galenus, *De ossibus. Ferdinando Balamio siculo interprete*. Για το κείμενο του Balami βλ. *Epigrammi greci. Giano Laskaris*, a cura di Anna Meschini, Padova 1976, 193.

<sup>43</sup> Ίσως ο ίδιος ο Λάσκαρης είχε το χειρόγραφο στη διάθεσή του ως το θάνατό του, οπότε και πέρασε στη συλλογή του καρδινάλιου, με τον οποίο ο Λάσκαρης ήταν στενά συνδεδεμένος. Σαμαλτάνου – Τσιάμκα 1972, 172. Marchetti 2011, 132.

<sup>44</sup> Σαμαλτάνου – Τσιάμκα 1972, 172. Marchetti 2011, 132.

### Γ. Διαστάσεις

Οι διαστάσεις των φύλλων του είναι 368 x 277 mm (14.57 x 10.63 in.)<sup>45</sup>

### Δ. Περιεχόμενο (Κείμενο)

Αποτελεί μια ογκώδη ιατρική επιτομή<sup>46</sup>. Περιέχει 50 ιατρικές πραγματείες για διάφορες θεραπευτικές μεθόδους, οι οποίες προέρχονται από 16 γιατρούς της αρχαιότητας και των βυζαντινών χρόνων, εκπλήσσοντας για την ποικιλία και ταυτόχρονα την εξειδίκευση των συλλεχθέντων κειμένων<sup>47</sup>. Αυτοί είναι οι: Ίπποκράτης, Γαληνός, Όριβάσιος, Ήλιόδωρος, Άρχιγένης, Άντύλλος, Άσκληπιάδης Βιθυνός, Διοκλῆς, Άμύντας, Νυμφόδωρος, Άπελλῆς, Ρουῖφος Ἐφέσιος, Άπολλώνιος Κιτιεύς, Σωρανός, Παῦλος Αἰγινήτης και Παλλάδιος<sup>48</sup>.

### Ε. Αρίθμηση των μικρογραφιών

Όλες οι μικρογραφίες του κειμένου του Απολλωνίου είναι αριθμημένες. Ο αριθμός βρίσκεται συνήθως πάνω και αριστερά από τη μικρογραφία και πάντα έξω από το αρχιτεκτονικό πλαίσιο. Ο ίδιος αριθμός αναγράφεται και στο ευρετήριο (ένα είδος καταλόγου περιεχομένων) των κεφαλαίων που απαρτίζουν τον κώδικα. Στο ευρετήριο η καθεμία μέθοδος θεραπείας αποτελεί ξεχωριστό κεφάλαιο. Στο σύνολο των κεφαλαίων με τις μεθόδους θεραπείας έχουν προστεθεί τα εισαγωγικά κεφάλαια των τριών βιβλίων στα οποία υποδιαιρείται το έργο (σημειώνονται με τους αριθμούς 200, 209 και 224, χωρίς να υπάρχει αντίστοιχη μικρογραφία που να φέρει τον ίδιο

<sup>45</sup> Marchetti 2011, 130.

<sup>46</sup> Weitzmann 1959, 21. Weitzmann 1971, 139 – 140, 195.

<sup>47</sup> Λόγω της απώλειας δύο τευχών ανάμεσα στα ff. 81 και 82, λείπουν από τα έργα του Ίπποκράτη το τέλος τού *Περὶ τῶν ἐν κεφαλῇ τρωμάτων*, το *Μοχλικόν* και το *Περὶ ὀστέων φύσιος*. Marchetti 2011, 131.

<sup>48</sup> Bandini 1961, στ. 53 – 93. Marchetti 2011, 131.

αριθμό) και επιπλέον τρία κεφάλαια, για τα οποία, σύμφωνα με το κείμενο του Απολλωνίου, δεν έχουν φιλοτεχνηθεί αντίστοιχες μικρογραφίες: πρόκειται για τα κεφάλαια που αναφέρονται σε εξαρθήματα των δακτύλων (αριθμός 214), της γνάθου (αριθμός 215) και των σπονδύλων (αριθμός 217). Ο μόνος αριθμός που λείπει από τη σειρά των μικρογραφιών του λαυρεντιανού κώδικα, ο αριθμός 220, αντιστοιχεί σε μια μικρογραφία, που βρισκόταν σε ένα φύλλο, ανάμεσα στα ff. 201 και 202 και χάθηκε. Χάρη, αφενός μεν στον κατάλογο των κεφαλαίων, αφετέρου δε στην ανάλυση του κειμένου του f.201, που προηγείται, και του f.202, που ακολουθεί το χαμένο φύλλο, κατέστη δυνατός ο προσδιορισμός με βεβαιότητα του θέματός του, που δεν είναι άλλο από την ανάταξη των εξαρτημάτων των σπονδύλων, που πραγματοποιείται με την πίεση των χεριών του γιατρού στη ράχη του ασθενούς, ο οποίος έχει τεθεί σε έλξη με τροχαλίες<sup>49</sup>.

## ΣΤ. Υλικό κατασκευής

Το υλικό των φύλλων του είναι λεπτή περγαμηνή, υποκίτρινη στην πλευρά του τριχώματος<sup>50</sup>.

## Ζ. Σύνθεση (αριθμός φύλλων)

Αποτελείται συνολικά από 408 φύλλα<sup>51</sup>.

## Η. Στάχωση

Η στάχωση είναι δερμάτινη της εποχής των Μεδίκων (16ος αι.)<sup>52</sup>.

<sup>49</sup> Marchetti 2010, 58 – 59.

<sup>50</sup> *Η Βυζαντινή τέχνη* 1964, 300. Agati 1992, 98. Marchetti 2011, 130.

<sup>51</sup> Έχει χαθεί ένα φύλλο, αυτό που βρίσκονταν μεταξύ των σημερινών ff. 201 και 202.

<sup>52</sup> *Η Βυζαντινή τέχνη* 1964, 300. Marchetti 2011, 131.

## Θ. Πρότυπα

Όπως μαρτυρούν πολλά στοιχεία, ο κώδικας αντιγράφηκε από κάποιο αρχαίο πρότυπο, που μας αποκαλύπτει την ιπποκρατική παράδοση της χειρουργικής, όπως αυτή διασώθηκε διαμέσου των βυζαντινών χρόνων<sup>53</sup>. Μπορεί να έχει αντιγραφεί είτε από διάφορα χειρόγραφα (προϊόντα εργασίας ποικίλων συγγραφέων) είτε – το πιθανότερο – από μια παρόμοια επιτομή. Η τελευταία χρονολογικά πραγματεία που περιλαμβάνεται στη συλλογή είναι ένα έργο του Παύλου Αιγινήτη (π.625 – 690). Συνεπώς το νωρίτερο που μπορεί να δημιουργήθηκε το πρότυπο της λαυρεντιανής συλλογής είναι τα μέσα του 7ου αι. Επιπλέον, αν το φλωρεντινό χειρόγραφο αντιγράφηκε με πιστότητα από ένα τέτοιο πρότυπο του 7ου αι., τότε η έλλειψη ενδιαφέροντος για την ανατομία του ανθρώπινου σώματος ανάγεται σε αυτή την περίοδο<sup>54</sup>.

Ένα ερώτημα που προκύπτει είναι το εξής: Γιατί οι μικρογραφίες να έχουν αντιγραφεί με πιστότητα; Την εποχή του αυτοκράτορα Κωνσταντίνου Πορφυρογέννητου (913 - 959) πολλά χειρόγραφα αντιγράφηκαν από πρότυπα των 4ου – 6ου αι. Για παράδειγμα, το ειλητό του Ιησού του Ναυή αποτελεί πιστό αντίγραφο (σε σημείο που να αντιγράφει τα κενά και τις απώλειες που υπάρχουν στο πρότυπο) ειλητού που δημιουργήθηκε γύρω στο 600.

Προφανώς, στην περίπτωση ενός ιατρικού χειρογράφου η πιστότητα στην αντιγραφή έχει πολύ μεγαλύτερη σημασία<sup>55</sup>. Η Marchetti ωστόσο υποστηρίζει ότι, αν και οι μικρογραφίες που περιέχονται στον cod. Plut. 74.7 έχουν υποστεί σίγουρα αλλαγές σε σχέση με τις μορφές που απεικονίζονταν στα πρώτα αντίγραφα του κειμένου του Απολλωνίου που

<sup>53</sup> Σαμαλτάνου – Τσιάμκα 1972, 172.

<sup>54</sup> Oretskaia 2010, 96.

<sup>55</sup> Στο ίδιο, 96.

γράφτηκαν σε ειλητό από πάπυρο, υπάρχουν πολλές ενδείξεις (π.χ. η πολυπλοκότητα των πράξεων που απεικονίζουν, οι παρανοήσεις που συμβαίνουν σε πολλές σκηνές, η συχνή χρήση μορφών που απεικονίζονται χωρίς ενδύματα και η παρουσία μορφών με αρχαία ενδυμασία) ότι βασίζονται σε ένα αρχαίο πρότυπο<sup>56</sup>.

## I. Δημιουργοί (αντιγραφέας - καλλιτέχνης)

Τρία έμμετρα επιγράμματα στην αρχή του κώδικα (ff. 8v – 9v), γραμμένα από διαφορετικό χέρι<sup>57</sup> μετά από τον πίνακα περιεχομένων του χειρογράφου (ff. 2r - 7v), εγκωμιάζουν το δημιουργό της συλλογής του Νικήτα και παρέχουν αρκετές πληροφορίες για το έργο του. Ο Νικήτας επαινείται για την οργάνωση, αντιγραφή και διόρθωση των κειμένων, βγάζοντας από τη λήθη πολύτιμα έργα σχετικά με την αποκατάσταση καταγμάτων και εξαρθημάτων και επαναφέροντας στο φως μια παρηκμασμένη τέχνη<sup>58</sup>. Οι στίχοι υπογραμμίζουν, επίσης, το ρόλο του Νικήτα στη φιλοτέχνηση των παραστάσεων, δημιουργημάτων “δακτύλοις του ζωγράφου” και τού αποδίδουν τις επιγραφές των μικρογραφιών, επιβεβαιώνοντας έτσι τη συμμετοχή του στη δημιουργία της συλλογής που υπερβαίνει κατά πολύ εκείνη του απλού επιβλέποντα - επιμελητή<sup>59</sup>.

---

<sup>56</sup> Marchetti 2011, 132. Τόσο για το κείμενο, όσο και για τις μικρογραφίες του έργου του Σορανού, ο Weitzmann ανάγει το πρότυπό του στο 2ο αιώνα, δε μπορεί ωστόσο να πει με βεβαιότητα αν το έργο γράφτηκε αρχικά σε ειλητό ή σε κώδικα. Weitzmann 1947, 74.

<sup>57</sup> Καθώς καθένα από αυτά είναι γραμμένο από διαφορετικό χέρι, θεωρούνται αυτόγραφα. Ο Schöne υποστηρίζει ότι ένα από αυτά αποτελεί αυτόγραφο του ίδιου του αυτοκράτορα. Καθώς η τεχντροπία των μικρογραφιών βοηθά στη χρονολόγηση του χειρογράφου περίπου στο δεύτερο τέταρτο του 10ου αι., αυτός δε μπορεί να είναι άλλος από τον Κωνσταντίνο Πορφυρογέννητο. Weitzmann 1971, 195.

<sup>58</sup> Wilson 1983, 137. Speranzi 2010, 30 – 35, όπου και το κείμενο των τριών επιγραμμάτων. Ωστόσο, ο Bernabò αμφισβητεί την αντιγραφή των κειμένων από τον ίδιο τον Νικήτα. Bernabò 2010, 3.

<sup>59</sup> Κρίνοντας από το περιεχόμενο των επιγραμμάτων, δεν είναι απολύτως βέβαιο ότι ο Νικήτας ήταν γιατρός, ο τρόπος, όμως, με τον οποίο είναι οργανωμένο το υλικό της συλλογής μαρτυρεί ότι ήταν βαθύς γνώστης της ιατρικής βιβλιογραφίας. Marchetti 2011, 131. Bernabò 2010, 4.

## ΙΑ. Τόπος δημιουργίας

Δημιουργήθηκε στην Κωνσταντινούπολη, το πιθανότερο σε κάποιο από τα αυτοκρατορικά βιβλιογραφικά εργαστήρια<sup>60</sup>.

## ΙΒ. Χρονολόγηση

Σχετικά με το χρόνο δημιουργίας του χειρογράφου, στον κατάλογο της έκθεσης *Η βυζαντινή τέχνη, τέχνη ευρωπαϊκή* αναγράφεται γενικά ο 10ος αι. με την προσθήκη “Η τεχνοτροπία των μικρογραφιών ... δεν είναι άσχετη με τη λεγόμενη Μακεδονική αναγέννηση. Στην περίοδο των Μακεδόνων αγαπούν ιδιαίτερα να εικονογραφούν κείμενα επιστημονικού περιεχομένου.”<sup>61</sup> Ο Weitzmann, στηριζόμενος στην τεχνοτροπία των μικρογραφιών, χρονολογεί τον κώδικα στο δεύτερο τέταρτο του 10ου αι.<sup>62</sup> Ο Γαλάβαρης τον τοποθετεί μεταξύ 925 και 950 χωρίς να το αιτιολογεί και προσθέτει “Μεταξύ των πολλών χειρογράφων της εποχής του Κωνσταντίνου Ζ' του Πορφυρογέννητου (913 – 959) ... η Ιατρική Ανθολογία εμπλουτίστηκε με εικονογραφικά θέματα που είχαν αναβιώσει και διαδοθεί κατά τους χρόνους της μακεδονικής αναγέννησης”<sup>63</sup>. Η Marchetti τον τοποθετεί στο πρώτο τρίτο του 10ου αι., αποδίδοντάς τον “σε μια στιγμή εξαιρετικής πνευματικής και καλλιτεχνικής άνθησης που παρατηρείται, μεταξύ άλλων, στην έρευνα και την αντιγραφή αρχαίων κειμένων”<sup>64</sup>, ενώ ο Λασκαράτος τον τοποθετεί χρονολογικά στο τέλος του 10ου αιώνα<sup>65</sup>.

Η Oretskaia υποστηρίζει ότι η τεχνοτροπία των μικρογραφιών του κώδικα δεν εμφανίζει μεγάλη ομοιότητα με άλλες μικρογραφίες του 10ου αιώνα. Το

<sup>60</sup> *Η Βυζαντινή τέχνη* 1964, 300. Weitzmann 1971, 139 – 140, 195. Γαλάβαρης 1995, 222. Marchetti 2011, 130, 131.

<sup>61</sup> *Η Βυζαντινή τέχνη* 1964, 300.

<sup>62</sup> Weitzmann 1971, 195.

<sup>63</sup> Γαλάβαρης 1995, 22.

<sup>64</sup> Marchetti 2011, 130, 131.

<sup>65</sup> Λασκαράτος 2012, 310.

αποδίδει μάλιστα σε δυο λόγους: Πρώτον, κάποιες μικρογραφίες του εν λόγω χειρογράφου εμφανίζουν κατώτερη ποιότητα σε σχέση με αυτή άλλων πολύ γνωστών κωδίκων της Μακεδονικής Αναγέννησης, όπως το Ειλητό του Ιησού του Ναυή ή η Βίβλος του Λέοντα. Αυτό μπορεί να δικαιολογηθεί, αφενός μεν από την έντονη επιθυμία του καλλιτέχνη να αντιγράψει το πρότυπό του με τη μεγαλύτερη δυνατή πιστότητα χωρίς τον φόβο ότι μπορεί εξ αιτίας του να χαθεί κάτι σημαντικό, αφετέρου δε από το γεγονός ότι μικρογραφίες με γυμνές μορφές αποτελούν σχεδόν μοναδική περίπτωση στην εικονογράφηση χειρογράφων κατά την περίοδο των Μακεδόνων<sup>66</sup>.

Η θέση καθεμιάς μικρογραφίας αμέσως μετά το αντίστοιχο απόσπασμα του κειμένου, ο επαρκής χώρος που αφήνεται για αυτές, καθώς και η τεχνοτροπία τους, που συμβαδίζει με έργα τέχνης που δημιουργήθηκαν γύρω στα μέσα του 10ου αι., συνηγορούν στην ταυτόχρονη εικονογράφηση του χειρογράφου με την αντιγραφή του κειμένου του<sup>67</sup>. Έτσι, παρά την απουσία στυλιστικών παράλληλων, οι μικρογραφίες του λαυρεντιανού κώδικα αποτελούν κατά πάσα πιθανότητα προϊόν της Μακεδονικής Αναγέννησης, δηλαδή της περιόδου γύρω από τα μέσα του 10ου αι. Συγκρινόμενες με μικρογραφίες του πρώτου μισού του 10ου αι., όπως η εικόνα του ευαγγελιστή Ματθαίου στο Ευαγγέλιο της Μονής Διονυσίου (Messina, Biblioteca Regionale Universitaria, Fondo Vecchio 18)<sup>68</sup> ή η εικόνα του αγγέλου στην αρχική μικρογραφία του Λεξικού του Παρισιού (Paris, BN, cod. gr. 278), οι μορφές των μικρογραφιών του ιατρικού χειρογράφου είναι πιο άκαμπτες, ισχυρές, γήινες, χωρίς ιδιαίτερη λεπτότητα. Αντίθετα, στις μικρογραφίες του δεύτερου μισού του 10ου αι. οι καλλιτέχνες δίνουν

<sup>66</sup> Oretskaia 2010, 96.

<sup>67</sup> Η Agati, βασιζόμενη σε παλαιογραφικά στοιχεία και στη γραφή του κειμένου, τοποθετεί το χειρόγραφο χρονολογικά στα μέσα του 10ου αι. Agati 1992, 99.

<sup>68</sup> Οι A. Iacobini και L. Perria το χρονολογούν ανάμεσα στα τέλη του 9ου και τις δυο πρώτες δεκαετίες του 10ου αι.

έμφαση στο πνευματικό περιεχόμενο των εικόνων τους. Για να το πετύχουν αυτό, καταφεύγουν σε καλλιτεχνικά μέσα, όπως μορφές με ποικιλία στις αναλογίες, ελαφρά επιπεδωμένες, τονισμένες με κάποια υπερβολή, με έντονες και ανήσυχες χειρονομίες· όλα αυτά τα χρησιμοποιούν με σκοπό να αποδώσουν εσωτερική ένταση, περισυλλογή, καθώς και επιφυλακτικότητα απέναντι σε καθετί γήινο και υλικό<sup>69</sup>. Στις μικρογραφίες του ιατρικού χειρογράφου η αλλοίωση των αναλογιών στις μορφές και η έλλειψη επιδεξιότητας στις κινήσεις δε χρησιμοποιούνται σκόπιμα ως καλλιτεχνική επινόηση, αλλά μάλλον έχουν προκύψει από την αντιγραφή και την έλλειψη ενδιαφέροντος του καλλιτέχνη για την απόδοση του ανθρώπινου σώματος<sup>70</sup>.

### ΙΓ. Χρήση

Πρόκειται για εικονογραφημένο εγχειρίδιο χειρουργικής που προορίζονταν για νοσοκομειακή χρήση, επομένως αποτελεί καταρχήν ένα “γνήσια λειτουργικό βιβλίο”<sup>71</sup>. Στην έμμετρη εισαγωγή του αναφέρεται ότι ο κώδικας θα χρησίμευε αφενός μεν ως εκπαιδευτικό εργαλείο για τη διδασκαλία των σπουδαστών, αφετέρου δε στην καθημερινή πρακτική ως έργο αναφοράς για τους γιατρούς του προσωπικού<sup>72</sup>. Τα επιγράμματα προς τιμήν του Νικήτα που υπάρχουν στο χειρόγραφο, τον επιβεβαιώνουν ως επιλογέα των κειμένων, αντιγραφέα και εικονογράφο, τονίζουν ότι οι εικόνες αποτέλεσαν «πολύτιμο εργαλείο αναφοράς τόσο για τους νέους, όσο και για τους πιο έμπειρους γιατρούς, αλλά και για τους υπουργούς, που

<sup>69</sup> Σε κάποια χειρόγραφα, αυτά τα χαρακτηριστικά μόλις που διακρίνονται με τη μορφή μεγαλύτερης λεπτότητας και λιγότερο έκδηλης της τρίτης διάστασης στην απόδοση των μορφών, όπως στον Πραξαπόστολο και στην Καινή Διαθήκη της Οξφόρδης (London, BL, cod. add. 28815), και τα δυο έργα περίπου των μέσων του 10ου αι., και πιθανώς λίγο αργότερα στις εικόνες των ευαγγελιστών από το Λεξικό του Παρισιού (Paris, BN, cod. Coislin 31). Σε άλλα, οι εικόνες είναι πολύ πιο εκφραστικές, όπως μπορεί να διαπιστώσει κανείς σε κάποιες μικρογραφίες του Λεξικού της Τραπεζούντας.

<sup>70</sup> Oretskaia 2010, 96 – 97.

<sup>71</sup> Oretskaia 2010, 91.

<sup>72</sup> Weitzmann 1947, 73. Λασκαράτος 2012, 310.



είχαν την άδεια να χρησιμοποιούν το νυστέρι»<sup>73</sup>. Μια χειρόγραφη σημείωση στο f.407v που προστέθηκε το 14ο αι. αναφέρει ότι ο κώδικας χρησιμοποιούνταν σε νοσοκομείο, το όνομα του οποίου, δυστυχώς, δεν σώζεται λόγω μιας εσκεμμένης αποκοπής του φύλλου<sup>74</sup>.

#### ΙΔ. Αξία

Όπως προαναφέρθηκε, ο κώδικας θεωρείται προϊόν του αυτοκρατορικού βιβλιογραφικού εργαστηρίου<sup>75</sup> και αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα της Μακεδονικής αναγέννησης, ενός από τα σημαντικότερα καλλιτεχνικά κινήματα της βυζαντινής χιλιετίας<sup>76</sup>. Πέρα από την πολυτέλειά του, η αξία του είναι διπλή και αποδίδεται αφενός μεν στο σημαντικό από επιστημονική άποψη περιεχόμενό του<sup>77</sup>, αφετέρου δε στην καλλιτεχνική αξία τόσο της γραφής όσο και των βυζαντινών μικρογραφιών του – στοιχεία που και τα δυο του προσδίδουν πολυτελή, σχεδόν μοναδική εμφάνιση που τον καθιστά εύκολα αναγνωρίσιμο<sup>78</sup>.

#### ΙΕ. Εκθέσεις

Από τη Λαυρεντιανή Βιβλιοθήκη των Μεδίκων εξήλθε το 1964 για την έκθεση “Η βυζαντινή τέχνη, τέχνη ευρωπαϊκή” που έγινε στο Ζάππειο Μέγαρο της Αθήνας με αριθμό εκθέματος 362<sup>79</sup>.

---

<sup>73</sup> Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, cod. Plut. 74.7, ff. 8v – 9v.

<sup>74</sup> Πιθανώς πρόκειται για τους γιατρούς του ξενώνα της εκκλησίας των Σαράντα Μαρτύρων “πλησίον του Χαλκού Τετραπύλου”. Marchetti 2011, 132.

<sup>75</sup> Γαλάβαρης 1995, 222.

<sup>76</sup> Marchetti 2011, 131.

<sup>77</sup> Ανάμεσα στα κείμενά του συναντούμε κάποια που ακόμα και στην εποχή του Νικήτα δεν θα έπρεπε να ήταν εύκολα διαθέσιμα / προσβάσιμα: το χειρόγραφο αποτελεί *codex unicus* για τα κείμενα του Σορανού του Εφεσίου, που είναι αφιερωμένα στα συμπτώματα των καταγμάτων και σε επιδέσμους· επιπλέον αποτελεί την παλαιότερη γραπτή μαρτυρία των κειμένων του Απολλωνίου του Κιτιέως και του Παλλαδίου. Weitzmann 1959, 21. Marganne 2010, 47 – 53.

<sup>78</sup> Oretskaia 2010, 91. Marchetti 2011, 131.

<sup>79</sup> *Η Βυζαντινή Τέχνη* 1964, 300.

## ΙΣΤ. Αντίγραφα

ΙΣΤ.1. Bologna, Biblioteca Universitaria, cod. 3632

Χρονολογείται στα μέσα του 15ου αι. και ίσως έχει γίνει στην Κωνσταντινούπολη. Αποτελείται από φύλλα χαρτιού και περιέχει κείμενα ιατρικά (που βρίσκονται συγκεντρωμένα στο πρώτο μέρος του κώδικα μέχρι το f.266), αστρολογίας και μαγείας, συνοδευόμενα από μερικές εκατοντάδες μικρογραφιών σχεδιασμένων με πέννα ή υδατογραφίες. Οι μικρογραφίες που αντιστοιχούν στο έργο του Απολλωνίου *Περί ἄρθρων* βρίσκονται στο τελευταίο μέρος του κώδικα μαζί με την εικονογράφιση των έργων *Περί ὕλης ἰατρικῆς* του Διοσκουρίδη και *Περί ἐπιδέσμων* του Σορανού. Πρόκειται για κώδικα με συνολικά 27 μικρογραφίες με σκηνές ανάταξης εξαρθημάτων, που περιέχονται ανάμεσα στα ff. 420r και 435v. Οι παραστάσεις συνοδεύονται από επιγραφές παρόμοιες με αυτές που συνοδεύουν τις μικρογραφίες του λαυρεντιανού κώδικα. Σε σύγκριση με το χειρόγραφο της Φλωρεντίας, απουσιάζουν η αναπαράσταση της ιπποκρατικής κλίνης, καθώς και οι δυο πρώτες απεικονίσεις των μεθόδων θεραπείας του εξαρθήματος του ώμου, πιθανώς επειδή ήταν ήδη πολύ κατεστραμμένες όταν εικονογραφήθηκε το αντίγραφο. Έντεκα μικρογραφίες αναπαράγουν πιστά αντίστοιχες του λαυρεντιανού κώδικα, μια ιδιαιτερότητα που χαρακτηρίζει πολλές άλλες μικρογραφίες του κώδικα της Μπολόνια, ίσως λόγω της διαδικασίας αντιγραφής που χρησιμοποίησε ο καλλιτέχνης που τις φιλοτέχνησε. Οι σκηνές θεραπείας αποδίδονται μέσα σε αρχιτεκτονικά πλαίσια, τα οποία όμως έχουν μια εντελώς δισδιάστατη εμφάνιση / απόδοση. Τα τύμπανα, οι κίονες και οι βάσεις τους καλύπτονται εξολοκλήρου από διακοσμητικά θέματα, όπως άβακες, πλεγμένες κορδέλες, βέλη, πετράδια και μαργαριτάρια. Πολλά στοιχεία των σκηνών

θεραπείας, όπως το χρώμα και το σχήμα των ενδυμάτων, των μορφών, καθώς και η στάση ασθενών και βοηθών, δηλώνουν σαφώς την προέλευση αυτών των μικρογραφιών από το λαυρεντιανό χειρόγραφο. Ωστόσο, υπάρχουν και πολυάριθμες αποκλίσεις στην απόδοση των μεθόδων θεραπείας, καθώς και στην αναπαράσταση των χρησιμοποιούμενων οργάνων<sup>80</sup>.

ΙΣΤ.2. Αντίγραφο του κειμένου του Firenze, BML, cod. Plut. 74.7

Βρέθηκε στο ευρετήριο της συλλογής του Ridolfi με αριθμό καταχώρησης 113. Το επιμελήθηκε ο Ιανός Λάσκαρις<sup>81</sup>, ο οποίος παράλληλα συμπλήρωσε τα μέρη του προτύπου που είχαν καταστραφεί. Τη γραφή του ανέλαβε ο καλλιγράφος Γεώργιος Βάλσαμος<sup>82</sup>, προστατευόμενος του Λάσκαρι, από τον Οκτώβριο του 1531. Το κείμενο, διορθωμένο με προσοχή, αναπαράγει ολόκληρο το περιεχόμενο της συλλογής του Νικήτα, συμπεριλαμβανομένων των έργων του Απολλωνίου και του Σορανού, τα οποία αντιγράφηκαν αφήνοντας χώρο για μικρογραφίες που δεν έγιναν ποτέ<sup>83</sup>. Ταυτίζεται με το κείμενο του *Par. gr.* 2248. Χρονολογείται πριν από το 1535, έτος θανάτου του Λάσκαρι<sup>84</sup>.

---

<sup>80</sup> Marchetti 2010, 83 - 84.

<sup>81</sup> Στο ίδιο, 85.

<sup>82</sup> Το όνομά του αναφέρεται στη σύντομη περιγραφή του χειρογράφου στον κατάλογο της βιβλιοθήκης του καρδινάλιου Ridolfi και στον κατάλογο των κινητών περιουσιακών στοιχείων της βασίλισσας της Γαλλίας Αικατερίνης των Μεδίκων (μετά το θάνατο του καρδινάλιου Ridolfi, τα βιβλία του πέρασαν στην κατοχή του Pietro Strozzi και στη συνέχεια αγοράστηκαν από την Αικατερίνη). Marchetti 2010, 85.

<sup>83</sup> Το έργο *Περὶ ἄρθρων* του Απολλωνίου καταλαμβάνει τα ff. 290r – 320v. Στο τέλος της περιγραφής κάθε θεραπευτικής μεθόδου υπάρχει η επιγραφή που συνοδεύει τη μικρογραφία στο λαυρεντιανό κώδικα και ένας κενός χώρος, αρκετός για να φιλοξενήσει μια μικρογραφία (στην περίπτωση που ο εναπομένον χώρος στην ίδια σελίδα είναι ανεπαρκής, η επόμενη σελίδα παραμένει κενή). Marchetti 2010, 85.

<sup>84</sup> Schöne 1896, XVII.

ΙΣΤ.3. Συλλογή σχεδίων του Ιωάννη Σαντοριναίου βασισμένων στις μικρογραφίες του Firenze, BML, cod. Plut. 74.7

Βρέθηκε στη συλλογή του Ridolfi με αριθμό καταχώρησης 114. Φέρει τον τίτλο “τὰ διαγράμματα τῶν προγεγραμμένων χειρουργικῶν πραγματειῶν διαγεγραμμένα παρὰ Ἰωάννου τοῦ Σαντοριναίου”. Τα σχέδια με χειρουργικά θέματα έχουν εκτελεστεί στη μία πλευρά του φύλλου, τις περισσότερες φορές με πέννα και κάποιες άλλες με υδατόχρωμα καστανού ή μαύρου χρώματος. Σε πολλές περιπτώσεις παρατηρείται η παρουσία ενός σχεδίου χαραγμένου στο χαρτί, κάτω από τη γραμμή της μελάνης, ίσως υπόλειμμα από το αρχικό σχεδιάγραμμα<sup>85</sup>. Ταυτίζεται με την εικονογράφηση του *Paris Graec. 2248*. Χρονολογείται πριν από το 1534.

Ο Ιωάννης Σαντοριναίος ήταν γιατρός και καταγόταν από τη Ρόδο, δεν γνωρίζουμε όμως πολλά γι’ αυτόν. Ανήκε στον κύκλο του καρδινάλιου Ridolfi<sup>86</sup>. Τα ερασιτεχνικά σχέδιά του είναι σχηματοποιημένα και κάπως αδέξια, χωρίς καλλιτεχνικές αξιώσεις. Μάλλον δεν απέβλεπε στην καλλιτεχνική τους αξία. Μοναδικός του σκοπός ήταν να αναπαραστήσει απλοποιημένο το βυζαντινό πρότυπό του. Τα σχέδια είναι αριθμημένα και η αρίθμηση ακολουθεί εκείνη του ευρετηρίου της συλλογής του Νικήτα στο λαυρεντιανό χειρόγραφο. Συχνά συνοδεύονται από κείμενα που αναφέρουν τα ονόματα των συντακτών των ιατρικών έργων που εικονογραφούν και επιγραφές με τα ονόματα των επιδέσμων ή των οργάνων που απεικονίζονται<sup>87</sup>.

Οι εικόνες των μεθόδων ανάταξης εξαρτημάτων του κειμένου του Απολλωνίου βρίσκονται μεταξύ των ff. 565r και 600r. Δεν ακολουθούν τη

<sup>85</sup> Marchetti 2010, 85.

<sup>86</sup> Στο ίδιο, 85. Marchetti 2011, 132. Ο γιατρός Vidus Vidius, σε ένα απόσπασμα από τη λατινική του μετάφραση της συλλογής του Νικήτα (βλ. παρακάτω), αναφέρεται στον Ιωάννη Σαντοριναίο λέγοντας ότι είναι γιατρός και ότι τον γνωρίζει από τον καρδινάλιο Ridolfi.

<sup>87</sup> Marchetti 2010, 85.

σειρά του λαυρεντιανού χειρογράφου· ανάμεσά τους παρεμβάλλονται κάποια άλλα σχέδια, ίσως λόγω αλλαγής στη σειρά των φύλλων κατά τη διάρκεια της βιβλιοδεσίας. Υπάρχουν όλες οι εικόνες που αναφέρονται στο κείμενο του Απολλωνίου, συμπεριλαμβανομένης εκείνης που απεικονίζει τη θεραπεία του εξαρθρήματος των σπονδύλων με έλξη και πίεση με τα χέρια του γιατρού, που εξαφανίστηκε από το λαυρεντιανό κώδικα, λόγω της απώλειας ενός φύλλου. Οι σκηνές, ολοσέλιδες και συχνά πλαισιωμένες από ένα απλό ορθογώνιο σχεδιασμένο με πέννα, παρουσιάζουν τις διάφορες μεθόδους θεραπείας με τρόπο παρόμοιο με το λαυρεντιανό χειρόγραφο, δίνουν ωστόσο μια πιο σωστή αναπαράσταση του εξοπλισμού που χρησιμοποιείται για την ανάταξη των εξαρτημάτων (ειδικότερα της τράπεζας του Ιπποκράτη, που στο λαυρεντιανό χειρόγραφο συγχέεται με το ξύλινο τραπέζι που χρησιμοποιείται για την έλξη της πλάτης). Οι μορφές είναι σχεδόν πάντα ενδεδυμένες (συνήθως φορούν φαρδιούς κοντούς χιτώνες) και σε πολλές περιπτώσεις φορούν καλύμματα κεφαλής διαφόρων ειδών<sup>88</sup>.

#### ΙΣΤ.4. Paris, BNF, cod. gr. 2248

Αποτελείται από 670 χάρτινα φύλλα. Προέκυψε από τη σύνθεση των δυο προηγούμενων χειρογράφων, για αυτό αποτελείται από δυο μέρη που ενώθηκαν πιθανώς το 1603, όταν ο κώδικας συνενώθηκε με τη στάχωση που διατηρεί και σήμερα<sup>89</sup>. Φαίνεται ότι έπαιξε μεσάζοντα ρόλο ανάμεσα στον cod. Plut. 74. 7 και στα χειρόγραφα *Paris Lat. 6866* και *Paris Graec. 2247*<sup>90</sup>, που έφερε ο Vidius στη Γαλλία το 1542.

Στο f.12r υπάρχει το ακόλουθο επίγραμμα, με το οποίο ο Λάσκαρις επαινεί τον Σαντοριναίο για τα σχέδιά του:

<sup>88</sup> Marchetti 2010, 85.

<sup>89</sup> Omont 1886, 221. Marchetti 2010, 85. Marchetti 2011, 132.

<sup>90</sup> Βλ. παρακάτω.

«*Ἰωάννου τοῦ Λασκάρεως*  
*Εἰς Ἰωάννην τὸν Σαντορινὸν τὸν Ῥόδιον*  
*Τίς τὰδ' ἀκεστορίης διαγράμματα δηρὸν ἀμαυρὰ*  
*αὐθις ἔθηκε φανὰ πράπισι πευκαλίμης;*

*Ἐκ Θήρης μὲν ἄνωθεν ἐπήλυδες ἐς Ῥόδον ἱρὴν*  
*Σαντορινοῦ πρόγονοι, τῶν κλέος εὐρὺν πέλει·*  
*καυτὸς ἄριστος ἀνὴρ, κοῦδ' ἐν λογίοις ἀγέραστος*  
*μοῦνος ἀνιχνεύσας θήραμα κοσμοφελές,*  
*βάθρα, βρόχους, τονίων ἐπιδέσμων σχήματ' ἔτευξεν*  
*πάγχρης, ἰσοθέω πατρὶ χαριζόμενος»<sup>91</sup>.*

Από το παραπάνω ἐπίγραμμα συνάγεται ὅτι ὁ Σαντοριναῖος σχηματοποίησε καὶ ἔκανε περισσότερο κατανοητὰ τὰ βυζαντινὰ πρότυπά του, ἀπλοποιώντας τὰ καὶ προσφέροντας μιὰ καθαρότερη εἰκόνα τους. Πρόσθεσε ἀκόμα καὶ ἄλλα σχέδια ἐπιδέσμων, που δὲν τὰ συναντοῦμε στο βυζαντινὸ πρότυπο.

Από τὴν τελευταία φράση τοῦ ἐπιγράμματος (“ἰσοθέω πατρὶ χαριζόμενος”) φαίνεται ὅτι ὁ Σαντοριναῖος ἀφιέρωσε τὰ σχέδιά του στον πάπα, που πρέπει νὰ εἶναι ὁ Κλήμης Ζ'. Μποροῦμε συνεπῶς νὰ χρονολογήσουμε τὰ σχέδια πρὶν ἀπὸ τὸ ἔτος θανάτου τοῦ τελευταίου, που εἶναι τὸ 1534.

*“Νῦν δὲ πατὴρ Κλήμης ξυνήν θέτο*  
*καὶ κατένευσεν ἰητρῶν τέχνην*  
*σῶν ἔμεν ὡς τὸ πάρος”<sup>92</sup>.*

<sup>91</sup> Σαμαλτάνου – Τσιάμκα 1972, 173.

<sup>92</sup> Κώδικας *Par. gr.* 2248, στίχοι 29 – 30. Σαμαλτάνου – Τσιάμκα 1972, 174.

ΙΣΤ.5. Paris, BNF, cod. lat. 6866

Περιέχει μετάφραση στα λατινικά ορισμένων έργων από το κείμενο του Λάσκαρι, το οποίο υπάρχει στους κώδικες *Par. gr. 2247* και *Par. gr. 2248*. Τη μετάφραση έκανε ο φλωρεντίνος χειρουργός Vidus Vidius (1509 – 1569)<sup>93</sup> και την αντιγραφή ο Christopher Auer, καλλιγράφος του Georges d' Armagnac, πρεσβευτή του βασιλιά της Γαλλίας Φραγκίσκου Α' (1494 – 1547) στη Ρώμη. Τα σχέδιά του είναι υδατογραφίες, τα περισσότερα εκτελεσμένα από το φλωρεντινό ζωγράφο Francesco Salviati (1510 – 1563). Κάποια μοιάζουν πολύ με τα σχέδια του κώδικα *Par. gr. 2247* και κάποια πιθανώς προέρχονται από σχέδια του Ιωάννη Σαντοριναίου που βρίσκονται στον κώδικα *Par. gr. 2248*. Ας σημειωθεί ότι ο Vidius δεν μετέφρασε τα κείμενα του Απολλωνίου *Περὶ ἀρθρώσεων* και του Σορανού *Περὶ ἐπιδέσμων*, ενώ αντίθετα μετέφρασε το σχόλιο στο ιπποκρατικό έργο *Περὶ ἀρθρώσεων* του Γαληνού και μια πραγματεία *Περὶ ἐπιδέσμων* που αποδίδεται επίσης στο Γαληνό, και πρόσθεσε στα κείμενα αυτά τις παραστάσεις σκηνών ανάταξης εξαρθρωμάτων και επιδέσμων. Το κείμενο χρονολογείται στο 1539, τα δε σχέδια γύρω στο 1541 (μετά από την επιστροφή του ζωγράφου στη Ρώμη από το ταξίδι του στη Βενετία)<sup>94</sup>. Μεταφέρθηκε στο Παρίσι το 1542 από τον Vidius<sup>95</sup>. Το κείμενο με τις εικόνες του χρησιμοποιήθηκαν ως πρότυπο για την έντυπη έκδοση της χειρουργικής συλλογής του Vidius που δημοσιεύτηκε στο Παρίσι το 1544<sup>96</sup>.

<sup>93</sup> Γεννήθηκε στη Φλωρεντία το 1509. Ήταν ανειψιός (από τη μητέρα του) τού ζωγράφου Domenico Ghirlandaio. Εργάστηκε στη Φλωρεντία και τη Ρώμη. Το 1542 μετακόμισε στο Παρίσι, προσκεκλημένος από τον Φραγκίσκο τον Α'. Μετά το θάνατο του βασιλιά της Γαλλίας το 1547, κλήθηκε στη Φλωρεντία από τον Κόζιμο Α' των Μεδίκων και ανέλαβε την έδρα φιλοσοφίας και ιατρικής στη Σχολή της Πίζας, όπου παρέμεινε μέχρι το θάνατό του το 1569. Εκτός από τον κώδικα *Par. lat. 6866*, πιθανώς συμμετείχε και στη δημιουργία του κώδικα *Par. gr. 2247*. Marchetti 2010, 88.

<sup>94</sup> Σαμαλτάνου – Τσιάμκα 1972, 175.

<sup>95</sup> Marchetti 2011, 132.

<sup>96</sup> Marchetti 2010, 88.

ΙΣΤ.6. Paris, BNF, gr. 2247

Πρόκειται για πολυτελή έκδοση που δημιουργήθηκε υπό την αιγίδα του καρδινάλιου Ridolfi. Είναι χειρόγραφο αποτελούμενο από 415 χάρτινα φύλλα. Το κείμενό του ταυτίζεται με αυτό του κώδικα *Paris, BN, gr. 2248*. Έχει γραφεί, όπως και ο κώδικας *Paris, BN, lat. 6866*, από τον Christoph Auer (από το εργαστήριό του προέρχονται και άλλοι κώδικες με προορισμό τη βιβλιοθήκη του βασιλιά της Γαλλίας) ή από κάποιο συνεργάτη του<sup>97</sup>. Τα σχέδιά του είναι υδατογραφίες με πέννα και καστανή μελάνη. Στο μεγαλύτερο μέρος τους έχουν εκτελεστεί από μαθητή του Salviati. Ωστόσο, υπάρχουν και μερικά αυθεντικά σχέδια του Salviati, που παραδόξως λείπουν από το λατινικό χειρόγραφο<sup>98</sup>. Η εικονογραφία των σκηνών θεραπείας των εξαρθημάτων είναι σε ορισμένες περιπτώσεις διαφορετική από εκείνη του λαυρεντιανού κώδικα και φαίνεται να εξαρτάται από πολλές απόψεις από τα σχέδια του Ιωάννη Σαντοριναίου στον κώδικα *Par. gr. 2248*. Το κείμενο χρονολογείται στο 1539, τα δε σχέδια γύρω στο 1541. Μεταφέρθηκε στο Παρίσι από τον Vidius το 1542<sup>99</sup>.

Ίσως αναρωτηθεί κανείς για ποιο λόγο δημιουργήθηκε το εν λόγω χειρόγραφο, αφού είναι όμοιο τόσο στο κείμενο όσο και στις εικόνες με το λατινικό. Το πιο πιθανό είναι να έγινε για λογαριασμό του βασιλιά της Γαλλίας Φραγκίσκου Α', το πάθος του οποίου για τα ελληνικά χειρόγραφα είναι γνωστό.

Το κείμενο του Απολλωνίου βρίσκεται ανάμεσα στα ff. 190v και 234r. Υπάρχουν εννέα σκηνές για το πρώτο βιβλίο που είναι αφιερωμένο στα εξαρθήματα του ώμου (η σειρά των δύο πρώτων απεικονίσεων φαίνεται ανεστραμμένη), έντεκα για το δεύτερο βιβλίο το αφιερωμένο στα

<sup>97</sup> Marchetti 2011, 132.

<sup>98</sup> Πρόκειται για τα σχέδια των ff. 213r, 219v και 220v.

<sup>99</sup> Marchetti 2010, 87. Marchetti 2011, 132.



εξαρθρήματα του αγκώνα, των χεριών, της γνάθου και των σπονδύλων (η πρώτη εικόνα βρίσκεται σε λάθος θέση και προηγείται της έναρξης του δεύτερου βιβλίου) και επτά για το τρίτο βιβλίο, που είναι αφιερωμένο στα εξαρθρήματα των αρθρώσεων του ποδιού (η έβδομη εικόνα επαναλαμβάνεται δύο φορές). Λείπουν οι τελευταίες τέσσερις απεικονίσεις μεθόδων θεραπείας εξαρθρημάτων του ισχίου (οι σελίδες που προορίζονταν για αυτές παρέμειναν κενές)<sup>100</sup>.

Από άποψη περιεχομένου, οι εικόνες του είναι όμοιες με αυτές του *Paris. lat. 6866*, διαφέρουν όμως σε καλλιτεχνική ποιότητα: τα σχέδια του Salviati χαρακτηρίζονται από ευχέρεια και σταθερότητα, ενώ τα περισσότερα σχέδια του ελληνικού χειρογράφου υστερούν σε εσωτερική δύναμη και σταθερότητα. Το ιδιαίτερο γνώρισμα της τεχνοτροπίας του δημιουργού των τελευταίων, που είναι βοηθός του Salviati<sup>101</sup>, φαίνεται καθαρά στην απόδοση των φωτοσκιάσεων. Από τις αναλύσεις και παρατηρήσεις αυτές μπορούμε να διαπιστώσουμε και να εκτιμήσουμε της υπεροχή του δασκάλου έναντι του μαθητή του.

ΙΣΤ.7. Έντυπη εικονογραφημένη έκδοση της λατινικής μετάφρασης του Vadius

Έγινε με την παρότρυνση, επίβλεψη και παρακολούθηση του Ridolfi. Εκτός από το κείμενο, περιέχει ιατρικά σχόλια του Vadius, αναφορές στο βυζαντινό ελληνικό χειρόγραφο, καθώς και στη συμβολή του καρδινάλιου Ridolfi<sup>102</sup>. Η εικονογράφησή του έγινε στη Γαλλία και είναι βασισμένη σε σχέδια του Salviati, που περιέχονται στον κώδικα *Paris. BN, lat. 6866*.

<sup>100</sup> Marchetti 2010, 87.

<sup>101</sup> Σαμαλτάνου – Τσιάμκα 1972, 175.

<sup>102</sup> ‘*Graecum otiam volumen quod Cardinalis Rodolphus consensu omnium in Italia summus literarum patronus ad te missit...*’. Vadius, iii.

Περιέχει 210 ξυλογραφίες από άγνωστους καλλιτέχνες<sup>103</sup>. Εκδόθηκε στο Παρίσι από τον Pierre Gaultier το 1544 (μόλις ένα χρόνο μετά το *De humani corporis fabrica* του Andrea Vesalius) με τον τίτλο “*Chirurgia e Graeco in Latinum conversa...*” και γνώρισε μεγάλη επιτυχία. Ο Vidius αφιερώνει την έκδοση αυτή στον Φραγκίσκο Α’<sup>104</sup>.

ΙΣΤ.8. Μέρος της συλλογής του Νικήτα, αποτελούμενο από τις εργασίες του Σορανού *Περὶ καταγμάτων* και του Οριβασίου *Περὶ καταγμάτων και ἔξαρθρημάτων*, δημοσιεύθηκε με τον τίτλο “*Graecorum chirurgici libri Soranianus de fracturarum signis Oribasii duo de fractis et de luxatis e collectione Nicetae ab antiquissimo et optimo codice florentino descripti*” από τον A.Cocchi (1695 - 1758) χωρίς εικονογράφηση στη Φλωρεντία το 1754.

Μέχρι σήμερα δεν έχει βρεθεί καμία απεικόνιση θεραπευτικής πράξης από γιατρό σε ασθενή σε οποιοδήποτε ελληνικό χειρόγραφο του Διοσκουρίδη. Δεν αποκλείεται, όμως, κάποιος καλλιτέχνης να δανείστηκε θέματα από τον κώδικα Plut. 74.7 και στη συνέχεια να τα προσαρμοσε στις ειδικές ανάγκες ενός κειμένου που αναφέρεται σε βότανα. Παραμένει ερώτημα κατά πόσο μια τέτοια προσαρμογή έχει πράγματι λάβει χώρα, κάτι που φαίνεται πιθανό, σε κάποιο ελληνικό αντίγραφο του Διοσκουρίδη που είτε έχει χαθεί είτε παραμένει ακόμη άγνωστο ή κάποιος άραβας καλλιτέχνης να έκανε αυτό το βήμα για πρώτη φορά<sup>105</sup>.

---

<sup>103</sup> Άλλες ξυλογραφίες, εμπνευσμένες από τα σχέδια του Ιωάννη Σαντοριναίου, υπάρχουν επίσης σε μια έντυπη έκδοση των σχολίων του Γαληνού στο ιπποκρατικό έργο *Περὶ ἄρθρων ἐμβολῆς*, που δημοσιεύτηκε στη Βενετία από τον Luca Antonio Giunta (από την ανατύπωση του 1550 και στις επακόλουθες ανατυπώσεις). Marchetti 2010, 88.

<sup>104</sup> Σαμαλτάνου – Τσιάμκα 1972, 171. Marchetti 2010, 88. Marchetti 2011, 132.

<sup>105</sup> Weitzmann 1971, 33.

### III. Διακόσμηση

Το κείμενο είναι γραμμένο από τον ίδιο γραφέα με μικρογράμματα ελληνική γραφή (*minuscola buletée*<sup>106</sup>), μια κομψή και περίτεχνη γραφή που χαρακτηρίζει μερικούς από τους πιο διάσημους κώδικες της Κωνσταντινούπολης τού 10ου αι. Ακολουθεί δίστηλη διάταξη ανά σελίδα με 36 στίχους σε κάθε στήλη<sup>107</sup>. Για τη συγγραφή του χρησιμοποιήθηκε μελάνη φαιού χρώματος. Στην αρχή της κάθε πραγματείας υπάρχει επίτιτλο και ένα ελάχιστο διακοσμημένο πρωτόγραμμα. Το επίτιτλο παρουσιάζει ελικοειδή διακόσμηση, αποτελούμενη από πλεγμένο σχοινί σε σκούρο φόντο, σχεδιασμένο με μελάνη φαιού χρώματος, ίδια με αυτή που χρησιμοποιήθηκε και στη συγγραφή του κειμένου<sup>108</sup>. Σε λίγες περιπτώσεις το επίτιτλο αποτελείται από κληματίδα με καρδιάσχημα φύλλα. Το πιθανότερο είναι πως επίτιτλα και πρωτογράμματα έχουν γίνει από τους γραφείς του κειμένου<sup>109</sup>.

#### A. Εικονογράφηση

Από το σύνολο των ιατρικών δοκιμίων που περιέχονται στον κώδικα *Plut.* 74.7, μόνο δυο έργα<sup>110</sup> έχουν εικονογραφηθεί: το *Περί ἄρθρων* του

---

<sup>106</sup> Η λέξη *bouletée* προέρχεται από τις μικρές κουκίδες (*boules*) με τις οποίες ο αντιγραφέας τερματίζει τις κάθετες γραμμές των γραμμάτων. Για μια λεπτομερή ανάλυση του *bouletée* και των άλλων ειδών γραφής, που χρησιμοποιούνται από τον γραφέα του λαυρεντιανού κώδικα, βλ. Agati 1992, 32. Speranzi 2010, 22 – 30. Mioni 2014, 152.

<sup>107</sup> Weitzmann 1947, 74. Agati 1992, 98. Marchetti 2010, 55. Marchetti 2011, 130, 131.

<sup>108</sup> Η διακόσμηση του κώδικα, καθώς και τα πρωτογράμματα κάθε κεφαλαίου, σύμφωνα με τον Weitzmann χρονολογούνται στο πρώτο μισό του 10ου αιώνα. Weitzmann K, *Die Byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts*, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 1996, σ. 33, εικ. 23. Marchetti 2011, 131.

<sup>109</sup> Oretskaia 2010, 91.

<sup>110</sup> Και τα δυο βρίσκονται περίπου στη μέση του κώδικα: συγκεκριμένα, *Περί ἄρθρων*: ff. 180v – 225v, *Περί ἐπιδέσμων*: ff. 228r – 240v. Ανάμεσά τους παρεμβάλλεται μια μικρή εργασία του Σορανού, η *Περί σημείων καταγμάτων ἐπὶ κρανίου* (ff. 225v – 227v). Weitzmann 1947, 73. Weitzmann 1959, 21. Weitzmann 1971, 140, 195. Marchetti 2011, 131.

Απολλωνίου (με 30<sup>111</sup> μικρογραφίες<sup>112</sup>, οι περισσότερες από αυτές ολοσέλιδες<sup>113</sup>) και το *Περὶ ἐπιδέσμων* του Σορανού, γιατρού της εποχής των αυτοκρατόρων Τραϊανού και Αδριανού (με 60 μικρογραφίες)<sup>114</sup>. Οι μικρογραφίες έχουν εκτελεσθεί με τέμπερα και σε μερικά σημεία φέρουν επιχρύσωση<sup>115</sup>.

Η αρχική του εικονογράφηση ανιχνεύεται στην αρχαιότητα. Σύμφωνα με τον Weitzmann “πολλά ιατρικά κείμενα που χρειάζονταν εικονογράφηση με μεγάλη βεβαιότητα την απέκτησαν από την πρώτη αρχή και, παρόμοια με άλλες επιστημονικές πραγματείες, οι εικονογράφοι στην αρχή χρησιμοποίησαν απλά σχεδιαγράμματα”<sup>116</sup>. Με τον Weitzmann συμφωνεί και ο Γαλάβαρης, που γράφει: “Υπάρχουν ενδείξεις ότι οι επιστημονικές πραγματείες κυκλοφορούσαν πάντοτε εικονογραφημένες και έτσι αυτό το ιατρικό χειρόγραφο του 10ου αιώνα δεν ανάγεται υποχρεωτικά σε προχριστιανικά πρότυπα, αλλά μάλλον σε ανάλογα χειρόγραφα που εικονογραφήθηκαν κατά την περίοδο του Ιουστινιανού (βλ. Διοσκουρίδη, *Περὶ ὕλης ἰατρικῆς* στον κώδικα Wien, Nationalbibliothek, med. gr. 1, π.512)<sup>117</sup>. Αντίθετα, η Marchetti υποστηρίζει ότι, όσο περίεργο και αν φαίνεται σε ένα σύγχρονο μελετητή, η αρχαία ιατρική βιβλιογραφία γενικά δεν περιλαμβάνει τη χρήση εικόνων. Η παρουσία τους στα κείμενα τού Απολλωνίου και τού Σορανού αποτελεί εξαίρεση, πιθανώς λόγω της

<sup>111</sup> Σε αυτές πρέπει να προστεθεί και μια μικρογραφία, που απεικόνιζε μια μέθοδο ανάταξης εξαρτημάτων των σπονδύλων και χάθηκε λόγω της απώλειας ενός φύλλου που ήταν μεταξύ των σημερινών ff. 201 και 202. Marchetti 2010, 55. Marchetti 2011, 131.

<sup>112</sup> Όλες τους απεικονίζουν χειρισμούς ανάταξης εξαρτημάτων σε διάφορα σημεία του ανθρώπινου σώματος· εξαιρείται μία μικρογραφία (f. 211v) που περιέχει την αναπαράσταση ενός οργάνου, χρησιμοποιούμενου για την ανάταξη των εξαρτημάτων του ισχίου, που ονομάζεται “Πάγκος” ή “Τράπεζα” ή “Κλίνη” του Ιπποκράτη. Marchetti 2010, 55. Marchetti 2011, 131.

<sup>113</sup> Εξαίρονται τέσσερις μικρογραφίες (ff. 187v, 197r, 211v και 222v), που καταλαμβάνουν τμήμα μόνο της σελίδας, ενώ στο υπόλοιπο τμήμα της υπάρχουν από 2 έως 12 στίχοι κειμένου.

<sup>114</sup> Weitzmann 1947, 74. *Η βυζαντινή τέχνη* 1964, 300. Γαλάβαρης 1995, 22. Oretskaia 2010, 91. Marchetti 2011, 131. Στην παρούσα εργασία θα ασχοληθούμε μόνο με την πρώτη ομάδα μικρογραφιών του χειρογράφου, δηλαδή τις 30 μικρογραφίες που αντιστοιχούν στο έργο του Απολλωνίου Κιτιέως *Περὶ ἄρθρων*.

<sup>115</sup> Marchetti 2011, 131.

<sup>116</sup> Weitzmann 1959, 19.

<sup>117</sup> Γαλάβαρης 1995, 223.

επαγγελματικής φύσης των δύο κειμένων: σε αυτά οι εικόνες, όπως ο λόγος, αναλαμβάνουν το ρόλο του οργάνου που προορίζεται για τη μετάδοση μιας περισσότερο πρακτικής παρά θεωρητικής γνώσης, που πιθανώς βασίζεται στην άμεση εμπειρία του συγγραφέα<sup>118</sup>. Ιδιαίτερα, η πραγματεία του Απολλωνίου είναι το παλαιότερο σωζόμενο ιατρικό κείμενο, το οποίο είναι εικονογραφημένο<sup>119</sup>.

Τα εικονογραφικά θέματα είχαν αναβιώσει και διαδοθεί κατά τους χρόνους της Μακεδονικής Αναγέννησης. Ο εμπλουτισμός επιστημονικών πραγματειών με κλασικά στοιχεία είναι χαρακτηριστικό της Αναγέννησης των Μακεδόνων και ο κώδικας Plut. 74.7 αποτελεί αντιπροσωπευτικό δείγμα αυτής της “αναβίωσης του αρχαίου”<sup>120</sup>. Όλοι αυτοί οι κώδικες δείχνουν πώς οι βυζαντινοί καλλιτέχνες, είτε με δική τους πρωτοβουλία είτε με καθοδήγηση μορφωμένων χορηγών, προσέγγιζαν και ερμήνευαν την αρχαιότητα. Τα έργα τους δεν αποτελούν αντιγραφές αρχαίων έργων, που έγιναν επιπόλαια και επιφανειακά και χωρίς ουσιαστική αναφορά στο περιεχόμενο. Οι καλλιτέχνες, χρησιμοποιώντας εύστοχα ό,τι τους έχει παραδοθεί από αρχαία εικονογραφημένα κείμενα, προσέδωσαν στις κλασικές φόρμες μια νέα νοηματική διάσταση, ώστε αυτές να υπηρετούν κατάλληλα τον υπερβατικό κόσμο της Ορθοδοξίας<sup>121</sup>.

## Β. Περιπτώσεις ασυμφωνίας κειμένου – εικόνας

Η εικονογράφηση του έργου του Απολλωνίου στο λαυρεντιανό κώδικα σε γενικές γραμμές αποδίδει πιστά τους θεραπευτικούς χειρισμούς που περιγράφονται στο κείμενο. Ωστόσο, σε ορισμένες περιπτώσεις,

---

<sup>118</sup> Ωστόσο, αν και οι μικρογραφίες εξυπηρετούν καταρχήν ένα καθαρά επιστημονικό και πρακτικό σκοπό, περιέχουν στοιχεία που ξεπερνούν τη στεγνή αναγκαιότητα και δηλώνουν μια γνήσια καλλιτεχνική πρόθεση. Weitzmann 1959, 19, 20.

<sup>119</sup> Marchetti 2011, 132.

<sup>120</sup> Bernabò 2010, 1 – 12.

<sup>121</sup> Γαλάβαρης 1995, 22 - 23.

απουσιάζουν από την εικόνα στοιχεία – κάποιες φορές μάλιστα σημαντικά – του απαραίτητου για τη θεραπευτική πράξη εξοπλισμού. Ο πιο πιθανός λόγος για αυτό είναι ότι αυτά δεν έγιναν ορθά ή / και πλήρως κατανοητά από τον καλλιτέχνη. Για παράδειγμα, η απεικόνιση του πάγκου του Ιπποκράτη στο f.211v περιέχει πολλές ατέλειες: μοιάζει σαν ο καλλιτέχνης να έχει αντιγράψει την εικόνα χωρίς να έχει κατανοήσει πλήρως τη λειτουργία των διαφόρων μερών του συγκεκριμένου οργάνου<sup>122</sup>. Ακόμη, έχει παραλειφθεί η απεικόνιση μαξιλαριών και ματισμού, που η χρήση τους θα έκανε λιγότερο επώδυνους και πιο άνετους τους χειρισμούς. Σε κάποιες μικρογραφίες - όχι σε όλες - δεν απεικονίζεται η ξύλινη ράβδος (ἄμβη), που έπρεπε να δεθεί στο άκρο (χέρι ή πόδι) για να το κρατήσει στη σωστή θέση και να δημιουργήσει μοχλό στην άρθρωση, διευκολύνοντας την ανάταξη ορισμένων τύπων εξαρθρήματος<sup>123</sup>.

Από τις περιπτώσεις που παρατηρείται ασυμφωνία ανάμεσα στο κείμενο του Απολλωνίου, όπως αυτό σώζεται στο λαυρεντιανό κώδικα, και στην εικονογράφηση του, αναφερόμαστε ενδεικτικά σε τρεις. Η πρώτη αφορά στη μικρογραφία του f.217r, που αναπαριστά την ανάταξη εξαρθρήματος του ισχίου: η παράσταση έχει τόσο πολλές παραλείψεις σε σύγκριση με το αντίστοιχο κείμενο, σε σημείο που την καθιστούν εντελώς άχρηστη για την κατανόηση του θεραπευτικού χειρισμού. Η δεύτερη περίπτωση αφορά στη μικρογραφία του f.221v, που δεν αποδίδει τη σωστή παραλλαγή της θεραπευτικής μεθόδου που περιγράφεται από τον Απολλώνιο: το κείμενο αναφέρει ότι για τη θεραπεία του οπισθίου εξαρθρήματος του μηριαίου, ο ασθενής πρέπει να τεθεί σε έλξη, ενώ ταυτόχρονα είτε ασκείται πίεση στο

---

<sup>122</sup> Το όργανο περιγράφεται λεπτομερώς στα κεφάλαια LXXII - LXXIII του ιπποκρατικού έργου *Περὶ ἄρθρων*· περιγράφεται επίσης από τον Οριβάσιο (ο οποίος ισχυρίζεται ότι αναφέρεται στον Ρούφο τον Εφέσιο και στον Ηλιόδωρο) και τον Παύλο Αιγινήτη. Βλ. παράρτημα αφιερωμένο στην ιπποκρατική κλίνη στο: Withington 1959, 3, 453 - 455. Βλ. επίσης την ανακατασκευή του οργάνου στην έκδοση των έργων του Οριβασίου (Bussemaker - Daremberg, 4, 698).

<sup>123</sup> Marchetti 2010, 56 - 57.

μηρό του με τα χέρια του γιατρού είτε ο τελευταίος κάθεται ή στέκεται όρθιος πάνω στην άρθρωση. Και, ενώ στη συνέχεια ο Απολλώνιος διευκρινίζει ότι θα παράσχει την απεικόνιση μόνο της περίπτωσης που περιλαμβάνει τη χρήση των χεριών του γιατρού, η μικρογραφία δείχνει τον τελευταίο να κάθεται πάνω στον ασθενή. Τέλος, η επόμενη μικρογραφία (f.222v) απεικονίζει το γιατρό που ανατάσσει με τα χέρια του ένα εξάρθημα του ισχίου (στην προκειμένη περίπτωση με την κεφαλή του μηριαίου εξαρθρωμένη προς τα εμπρός): είναι πιθανό, προκειμένου να μη δημιουργηθεί σύγχυση μεταξύ των δύο εικόνων, να αποφασίστηκε αργότερα να απεικονιστεί μια διαφορετική παραλλαγή της ανάταξης του οπισθίου εξαρθήματος του ισχίου<sup>124</sup>.

### Γ. Τεχνοτροπία

Ανήκει στο καλλιτεχνικό ρεύμα της Μακεδονικής Αναγέννησης<sup>125</sup>. Ωστόσο η Oretskaia υποστηρίζει με επιχειρήματα ότι η τεχνοτροπία των μικρογραφιών του κώδικα δεν εμφανίζει μεγάλη ομοιότητα με την εικονογράφηση χειρογράφων του 10ου αι.<sup>126</sup>

Οι μικρογραφίες εμφανίζουν μια χαρακτηριστική ομοιομορφία, γεγονός που τις καθιστά εύκολα αναγνωρίσιμες: οι μορφές (ασθενείς, γιατροί και βοηθοί) αποδίδονται σε τυποποιημένες στάσεις, ενώ η σύνθεση των σκηνών θεραπείας εμφανίζει μια επαναληπτικότητα. Μάλιστα οι σκηνές που απεικονίζουν μεθόδους ανάταξης εξαρθήματος του ισχίου με τη χρήση της τράπεζας του Ιπποκράτη μοιάζουν πολύ με εκείνες που απεικονίζουν μεθόδους ανάταξης εξαρτημάτων των σπονδύλων: αντί να δείχνουν τον ασθενή τοποθετημένο πάνω στον πάγκο, τον απεικονίζουν πάνω στο ίδιο

<sup>124</sup> Marchetti 2010, 57.

<sup>125</sup> *Η Βυζαντινή τέχνη* 1964, 300.

<sup>126</sup> Oretskaia 2010, 96.

κρεβάτι με έλξη, το οποίο βλέπουμε να υπάρχει στην ανάταξη εξαρθρημάτων των σπονδύλων<sup>127</sup>.

## Δ. Καλλιτέχνες

Στον κατάλογο της έκθεσης *Η βυζαντινή τέχνη, τέχνη ευρωπαϊκή* αναγράφεται πως όλες οι μικρογραφίες του κώδικα “έχουν εκτελεστεί από το ίδιο χέρι”<sup>128</sup>. Η Oretskaia, όμως, βασιζόμενη στην τεχνοτροπία τους, επιχειρηματολογεί υπέρ της συμμετοχής περισσότερων του ενός καλλιτεχνών<sup>129</sup>. Συγκεκριμένα, υποστηρίζει ότι μέχρι το f.210r το έργο της εικονογράφησης μοιράζονται δυο καλλιτέχνες· από κει και μετά την εικονογράφηση συνεχίζουν τουλάχιστον άλλοι δυο καλλιτέχνες<sup>130</sup>.

### Δ.1. Πρώτος καλλιτέχνης

Σε αυτόν αποδίδονται οι μικρογραφίες των ff. 182r, 183v, 184v, 185v, 186v, 187v, 189r, 190r, 191v, 194v, 195v, 198v, 203v, 210r και κατά πάσα πιθανότητα η τελευταία μισοκαταστραμμένη του f.223v<sup>131</sup>. Χαρακτηρίζονται από ισορροπία στη σύνθεση, καθώς και περιγράμματα με ακρίβεια και λιτότητα. Οι μορφές, μεγαλύτερες σε μέγεθος από αυτές του άλλου καλλιτέχνη, έχουν σωστές ή ελαφρά επιμηκυσμένες αναλογίες, με σωστή απόδοση στη στάση και την ανατομία τους. Τα σώματα είναι εύπλαστα και εύκαμπτα με άνεση στην κίνηση· οι μύες διαγράφονται, αλλά όχι υπερβολικά. Οι μικρογραφίες των ff.183v και 194v προέρχονται εξολοκλήρου από αυτόν· σε αυτές η ανθρώπινη σάρκα αποδίδεται με ανοιχτό χρώμα, που αποτελεί συνδυασμό ροζ και ώχρας, με λίγο λευκό. Στις μικρογραφίες που κατά

<sup>127</sup> Marchetti 2010, 57.

<sup>128</sup> *Η Βυζαντινή τέχνη* 1964, 300.

<sup>129</sup> Την ίδια ακριβώς άποψη έχει και η Marchetti. Marchetti 2011, 132.

<sup>130</sup> Oretskaia 2010, 93κ.ε.

<sup>131</sup> Φαίνεται ότι τα πρόσωπα στα ff. 185v, 190r και 195v έχουν επαναζωγραφιστεί προσεκτικά, χωρίς ωστόσο να έχουν αλλάξει σημαντικά τα χαρακτηριστικά τους.



πάσα πιθανότητα επαναζωγραφίστηκαν από άλλο καλλιτέχνη (ff. 185v, 190r, 195v και 203v) η σάρκα αποδίδεται πιο σκουρόχρωμη, με προσθήκη κόκκινου, καστανού και μαύρου. Σε μερικές περιπτώσεις, χρώματα αναμιγμένα με λευκό φαίνεται να εφαρμόζονται όχι σε στρώματα, ως συνήθως, αλλά με ξεχωριστές, έντονες πινελιές. Τα περιγράμματα των μορφών είναι συνήθως απαλά από κόκκινο ή καφέ χρώμα. Σ' αυτές τις μικρογραφίες ο γιατρός συνήθως είναι ενδεδυμένος και φορά γαλάζιο χιτώνα και πορφυρό μανδύα. Οι μορφές του έχουν συνήθως κεφαλή με προέχον ινίο. Ένα άλλο χαρακτηριστικό που μας βοηθά να ξεχωρίζουμε τις μικρογραφίες του είναι οι παρατηρούμενες σημαντικές φθορές στα χρώματα που χρησιμοποιεί. Τα απαλά και ευδιάκριτα περιγράμματα, η ελαφρώς επίπεδη απόδοση των σωμάτων και μερικές ακόμη λεπτομέρειες στις μικρογραφίες του εμφανίζουν κάποια ομοιότητα με τις μικρογραφίες του πρώτου και του δεύτερου κεφαλαίου του Βιβλίου του Ιώβ της Μονής του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στην Πάτμο (cod. 171)<sup>132</sup>.

Τα πρόσωπα που ζωγράφισε ο πρώτος καλλιτέχνης σώζονται στα ff. 185v, 187v, 190r, 191v, 194v, 195v και 198v. Η ποιότητα της ζωγραφικής τους είναι υψηλή· υπάρχει ποικιλία τύπων, ενώ για τα περισσότερα από αυτά είναι χαρακτηριστικό το πλάσιμό τους με καστανή – καστανοκόκκινη σκιά που κάνει αντίθεση με φωτεινούς λευκούς τονισμούς.

Πρόσωπα με χαρακτηριστικά παρόμοια με αυτών στα ff. 187v και 191v απαντούν στην τοιχογραφία με τον απόστολο Πέτρο να χειροτονεί τους

---

<sup>132</sup> Αυτή η ομάδα μικρογραφιών του Βιβλίου του Ιώβ της Πάτμου είναι ζωγραφισμένες με μεγαλύτερη ευχέρεια, αλλά με λιγότερη ακρίβεια και εν τέλει με κατώτερη ποιότητα σε σχέση με τις μικρογραφίες του πρώτου καλλιτέχνη στο φλωρεντινό χειρόγραφο. Διαφέρει επίσης και η τεχνοτροπία των μικρογραφιών της Πάτμου: όχι πολύ φωτεινά, μουντά χρώματα σε λεπτό στρώμα, σχεδόν σαν υδατογραφία. Τα περιγράμματα, σχεδιασμένα με λεπτό καστανό μολύβι, είναι ευδιάκριτα κάτω από το στρώμα του χρώματος. Για την πρώτη ομάδα των μικρογραφιών του κώδικα της Πάτμου έχουν προταθεί διάφορες χρονολογήσεις μεταξύ του τέλους του 7ου και των αρχών του 10ου αι.· η τελευταία ωστόσο, που έγινε από τον M. Bernabò και τις τοποθετεί μεταξύ τέλους 9ου και πρώτου μισού του 10ου αι., φαίνεται να είναι η πιο σωστή. Bernabò 2004, 144, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

πρώτους διακόνους στο Tokali Kilise στην Καππαδοκία (940 – 963)<sup>133</sup>. Το πρόσωπο του γιατρού στο f.191v θυμίζει τα πρόσωπα του ηγουμένου Μακαρίου και του πρωτοσπαθάριου Κωνσταντίνου που πλαισιώνουν τον άγιο Νικόλαο στην αναθηματική μικρογραφία της Βίβλου του Λέοντα (f.3r)<sup>134</sup>. Το πρόσωπο του βοηθού στο f.198v μοιάζει με εκείνα που υπάρχουν στις πολυπρόσωπες σκηνές του ίδιου χειρογράφου<sup>135</sup>. Τα πρόσωπα στα ff.190r και 195v εμφανίζουν κάποια ομοιότητα με αυτά στις μικρογραφίες του Πραξαπόστολου (Oxford, Bodleian Library, cod. Canon 110, περ. μέσα 10ου αι.)<sup>136</sup>, αν και σε αυτόν αποδίδονται πιο κομψά· παρόμοια χαρακτηριστική και στα δυο χειρόγραφα είναι η λάμψη στο λευκό των ματιών, καθώς και οι τύποι των προσώπων.

## Δ.2. Δεύτερος καλλιτέχνης

Η κλίμακα που χρησιμοποιεί στην απόδοση των μορφών είναι πιο μικρή και τα σώματα πιο ανάλαφρα, με κανονικές αναλογίες. Χρησιμοποιεί την ανατομία και τη στάση των μορφών του με ένα πιο συνοπτικό τρόπο. Σε κάποιες περιπτώσεις ο κορμός των σωμάτων του φαίνεται ογκώδης, βαρύς και δυσκίνητος σε σύγκριση με τα λεπτά άκρα (f.200r). Ένα θέμα που επαναλαμβάνεται στις μικρογραφίες του είναι η χρήση ενός εξογκώματος στη θέση του γόνατος, στοιχείο που προφανώς αντιγράφει από κάποιο πρότυπο, όμως χωρίς επιτυχία· στο πρότυπο, το θέμα αυτό αποτελεί μάλλον σχηματοποιημένη απόδοση μιας ανατομικής λεπτομέρειας. Το χρώμα που χρησιμοποιεί για την απόδοση της σάρκας είναι η ώχρα με

<sup>133</sup> Wharton Epstein 1986, 181, εικ. 98.

<sup>134</sup> Oretskaia 2010, 93.

<sup>135</sup> Βλ. για παράδειγμα την αρχική μικρογραφία του Βιβλίου των Κριτών (f.205r) και την απεικόνιση του Μωυσή, του Ιησού του Ναυή και των δώδεκα φυλών του Ισραήλ (f.116r). Τα πρόσωπα όσων συμμετέχουν σε αυτές τις σκηνές ακολουθούν τον εξής τύπο: στενό, ελαφρώς προέχον πηγούνι και λεπτά χαρακτηριστικά, που κάποιες φορές αποδίδονται με το ίδιο χρώμα πάνω στην κυρίαρχη καστανοκίτρινη απόχρωση. Παρόμοιο τύπο προσώπου συναντούμε και στη μικρογραφία του f.201r, που έχει γίνει από το δεύτερο καλλιτέχνη. Oretskaia 2010, 93.

<sup>136</sup> Hutter 1977, 3 – 8, εικ. 11 – 12, 15, 18 – 20.

καστανές πινελιές. Για να τονίσει τα κύρια στοιχεία του τα τοποθετεί πάνω σε σκούρες καστανές σκιές. Από το σύνολο των μικρογραφιών, μόνο σε τρεις (ff.197r, 200r και 201r) τα πρόσωπα έχουν φιλοτεχνηθεί εξολοκλήρου από αυτόν<sup>137</sup>. η απόδοσή τους έχει γίνει με προσεκτική χρήση ανοιχτόχρωμης ώχρας, ενώ τα λεπτά χαρακτηριστικά αποδίδονται με λεπτές καστανές σκούρες γραμμές.

Φαίνεται πως σε κάποιες μικρογραφίες ο δεύτερος καλλιτέχνης έχει κάνει μόνο τα περιγράμματα' όσο μάλιστα προχωρούμε προς το τέλος του έργου, τόσο ο αριθμός αυτού του είδους των μικρογραφιών αυξάνει. Φαίνεται ότι μπορούσε να συλλάβει τα θέματά του σαν απλά σχήματα, δεν προσπάθησε όμως να τους δώσει πληρότητα<sup>138</sup>. Φαίνεται ότι από την αρχή στις δικές του μικρογραφίες έχει δοθεί λιγότερη προσοχή στην απόδοση των μορφών των ασθενών. Κάποιες μορφές που τις άφησε είτε ημιτελείς είτε μόνο με το περίγραμμά τους συμπληρώθηκαν ή χρωματίστηκαν εξολοκλήρου από τον καλλιτέχνη που έχει κάνει τις μορφές στις μικρογραφίες της πραγματείας *Περὶ ἐπιδέσμων*. Πράγματι, οι μορφές των ασθενών στα ff.200r, 207r, 222v και ίσως στο f.208r έχουν ζωγραφιστεί από αυτόν. Επιπλέον, η τελική εργασία στις μορφές των ff.185v, 190r, 195v, 196v, 202v, 203v και 204v μπορεί επίσης να αποδοθεί στον ίδιο. Η τεχνοτροπία του - παχιές πινελιές με σχεδόν στεγνό πινέλο και λεπτές πινελιές από καθαρό λευκό που δεν αναμιγνύεται με άλλα χρώματα - είναι χαρακτηριστική και για αυτό εύκολα αναγνωρίσιμη.

Στην περίπτωση της μικρογραφίας του f.190r έχει ξεφύγει τελείως από το κείμενο. Σύμφωνα με τον Απολλώνιο, ο οποίος αναπαράγει πιστά το αντίστοιχο απόσπασμα του Ιπποκράτη, θα έπρεπε να ζωγραφίσει τον

<sup>137</sup> Στις υπόλοιπες μικρογραφίες τα πρόσωπα έχουν γίνει κατά πάσα πιθανότητα από άλλο καλλιτέχνη' ο ίδιος πρέπει απλά και μόνο να τα έχει σχεδιάσει.

<sup>138</sup> Ταυτόχρονα, έχει αφήσει κάποια αρχιτεκτονικά πλαίσια ημιτελή' δεν έχουν ζωγραφιστεί είτε κάποια κιονόκρανα είτε οι διαχωριστικές γραμμές ανάμεσα στις διακοσμητικές ζώνες των τυμπάνων.

ασθενή σε κατά κρόταφον στάση να κάθεται στο δίφρο με το χέρι του κρεμασμένο, αφού προηγουμένως το έχει περάσει πάνω από το ερεισίνωτο<sup>139</sup>. Στη μικρογραφία, ένας μεγάλος θεσσαλικός δίφρος και μια ράβδος κάτω από το βραχίονα του ασθενή χρησιμεύουν ως βοηθήματα για την ανάταξη του εξαρθρήματος του ώμου<sup>140</sup>. Αντίθετα με το κείμενο, ο καλλιτέχνης ζωγράφησε το σώμα του ασθενή από πίσω, ενώ το κεφάλι του – ζωγραφισμένο από πριν – αποδίδεται σε στάση τριών τετάρτων.

Αλλά, και η απόδοση του δίφρου ξεφεύγει από το κείμενο, προφανώς λόγω μη σωστής κατανόησής του από τον καλλιτέχνη. Σύμφωνα με τη σύγχρονη άποψη, στην αρχαιότητα οι καρέκλες αποτελούνταν από μέρη με κοίλο σχήμα· στη μικρογραφία, όμως, το κεντρικό τμήμα της καρέκλας δε μοιάζει με το ερεισίνωτο. Θα μπορούσαμε ίσως να υποθέσουμε ότι πρόκειται για ειδική ορθοπαιδική καρέκλα, αν και στο κείμενο αναφέρεται απλά ως *δίφρος*, δηλαδή καρέκλα ή κάθισμα<sup>141</sup>.

Σε μερικές μορφές των ff.198v, 201r, 208r και 209r ο ίδιος ή κάποιος άλλος καλλιτέχνης ζωγράφησε νέα περιγράμματα, έξω από τα αρχικά, και στη συνέχεια γέμισε τα λευκά περιθώρια που προέκυψαν με μαύρο ή καστανό χρώμα<sup>142</sup>.

Το τελευταίο στάδιο εργασίας στις μικρογραφίες περιέλαβε τα περιγράμματα των μορφών, τα πρόσωπα και τα χαρακτηριστικά τους,

---

<sup>139</sup> “...καθίσα πλάγιον ἐπὶ τῷ δίφρῳ καὶ ἔπειτα τὸν βραχίονα σὺν τῷ ξύλῳ ὑπερβάλλειν ὑπὲρ τοῦ ἀνακλισμοῦ...” (Kollesch – Kudlien 1965, 30). Στη βυζαντινὴ τέχνη ἡ ἀπεικόνιση προσώπων κατὰ κρόταφον χρησιμοποιεῖται σπάνια. Ἀπὸ τὰ πρόσωπα τῆς Καινῆς Διαθήκης, ἐκεῖνο που συνήθως ἀποδίδεται σὲ αὐτὴ τῆ στάση εἶναι ὁ Ἰούδας, καθὼς καὶ κάποια πρόσωπα με δευτερεύουσα σημασία, ὅπως οἱ γυναῖκες που ἔχουν ἀναλάβει τὸ λουτρό του νεογέννητου Ἰησοῦ σὲ τὴν εἰκόνα τῆς Γέννησης. Στὴν προκειμένη περίπτωση, ὅμως, ὁ καλλιτέχνης ἐπιλέγει συνειδητὰ τὸν πιο συχνό - καὶ γιὰ αὐτὸ πιο οικεῖο - τρόπο ἀπόδοσης ἐνός προσώπου, που δὲν εἶναι ἄλλη ἀπὸ τὴν στάση τῶν τριῶν τετάρτων. Oretskaia 2010, 94.

<sup>140</sup> Ἡ ἀπεικόνιση τῆς ράβδου (‘ἀμβη’) ἀπουσιάζει τόσο ἀπὸ τὴν ἐν λόγω μικρογραφία, ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν μικρογραφία τοῦ f.187v· ἀντίθετα, ἀπεικονίζεται κανονικὰ στο f.189r.

<sup>141</sup> Γιὰ τὴν ἀκρίβεια, στο κείμενο τοῦ Ἀπολλωνίου ἀναφέρεται δυο φορές: τὴν πρώτη φορά ὡς *μέγα ἔδος Θεσσαλικόν* (=μεγάλῃ θεσσαλικῇ καρέκλα) καὶ τὴ δεύτερη ἀπλὰ ὡς *δίφρος*.

<sup>142</sup> Δὲν ἀποκλείεται αὐτὴ ἡ δουλειὰ νὰ ἔχει γίνῃ ἀπὸ τὸν ἴδιο καλλιτέχνη, καθὼς αὐτοῦ τοῦ εἴδους τῆ ‘βελτίωση’ ἢ διόρθωση τῶν μορφῶν τῆ συναντοῦμε καὶ στο μέσο τῆς πραγματείας τοῦ Σορανοῦ, ἀλλὰ με κάπως διαφορετικὸ τρόπο. Oretskaia 2010, 94.

γραμμές που τονίζουν τα διάφορα μέρη του σώματος (τους μαστούς, τους μηρούς, καθώς και τη διαίρεση του κορμού σε δυο συμμετρικά μέρη), καθώς και ολοκλήρωση της κόμης με κίτρινες ή μαύρες γραμμές. Σε μερικές περιπτώσεις αυτές οι γραμμές σχεδιάζονται με επιδεξιότητα, ενώ σε άλλες δείχνουν μάλλον ερασιτεχνισμό.

Αυτές οι πινελιές και οι γραμμές στοχεύουν φανερά να κάνουν τις μικρογραφίες να δείχνουν πλήρεις, έντονες και ευδιάκριτες. Οι πιο πολλές από αυτές έγιναν την περίοδο δημιουργίας του χειρογράφου ή λίγο μετά, και μπορούμε πράγματι να τις θεωρήσουμε ως το τελευταίο στάδιο της εργασίας, καθώς οι μικρογραφίες μαρτυρούν από μόνες τους ότι έγιναν το 10ο αι. Τα περιγράμματα των πτυχών και των κιώνων, ο διάκοσμος των επιστηλίων και τα κιονόκρανα παρουσιάζουν τόσες ατέλειες, ώστε μας δίνουν αφορμή για υποθέσεις σχετικά με τη χρονολόγησή τους. Ωστόσο, τίποτα δεν αποκλείει να έγιναν αμέσως μετά το τέλος του κυρίως έργου στις μικρογραφίες<sup>143</sup>.

Σε αυτή τη δεύτερη ομάδα των μικρογραφιών εκπλήσσει η έλλειψη ενδιαφέροντος του καλλιτέχνη για την ακριβή απόδοση της ανατομίας, των στάσεων και των κινήσεων του ανθρώπινου σώματος. Δεν οφείλεται σε έλλειψη δεξιοτεχνίας, καθώς η ποιότητα στην απόδοση των προσώπων και στις δυο ομάδες μικρογραφιών μαρτυρεί μεγάλη ικανότητα από τη μεριά του καλλιτέχνη. Στην προκειμένη περίπτωση μπορούμε με κάποια επιφύλαξη να υποθέσουμε ότι αυτού του είδους η απόδοση του ανθρώπινου σώματος μπορεί εν μέρει να έχει προκύψει από την αντιγραφή τους από άλλο χειρόγραφο<sup>144</sup>.

---

<sup>143</sup> Oretskaia 2010, 93 – 95.

<sup>144</sup> Στο ίδιο, 96.

## Ε. Επιγραφές

Η κάθε μικρογραφία συνοδεύεται από επιγραφή, που εξηγεί συνοπτικά και περιεκτικά την εικονιζόμενη μέθοδο θεραπείας. Συνήθως αναγράφεται μέσα στο αρχιτεκτονικό πλαίσιο· σε δύο μόνο περιπτώσεις (ff.187v και 201r), λόγω έλλειψης χώρου, βρίσκεται έξω από αυτό. Στην ουσία οι επιγραφές επαναλαμβάνουν τους τίτλους των κεφαλαίων, όπως αυτοί αναγράφονται στο ευρετήριο που υπάρχει στην αρχή του χειρογράφου<sup>145</sup>.

Υπάρχει η άποψη ότι οι μικρογραφίες δεν συνοδεύονταν αρχικά από επιγραφές, καθώς δεν υπήρχε τέτοια ανάγκη, για τους ακόλουθους δυο λόγους: πρώτον, οι εικόνες στην πραγματικότητα εισάγονται από το ίδιο το κείμενο με μια φράση που λειτουργεί ως τίτλος και δεύτερον, στο πρότυπο πρέπει να ακολουθούσαν αμέσως το απόσπασμα του κειμένου στο οποίο αναφέρονται. Οι επιγραφές, όπως και η αρίθμηση πιθανώς προστέθηκαν ώστε να γίνει ευκολότερη η αναζήτηση στην εκτεταμένη ύλη που συγκέντρωσε ο Νικήτας. Δύο από τις αναθηματικές έμμετρες συνθέσεις που βρίσκονται στην αρχή του χειρογράφου υποστηρίζουν ότι ο Νικήτας έκανε τις εικόνες και έγραψε τις εξηγήσεις των μεθόδων θεραπείας, φράση που πιθανώς αναφέρεται στις επιγραφές των μικρογραφιών<sup>146</sup>. Είναι πιθανό ο συντάκτης της συλλογής να έχει γράψει τα κείμενα των επιγραφών, για να κάνει ευκολότερη την κατανόηση του περιεχομένου των μικρογραφιών και στη συνέχεια οι επιγραφές να χρησιμοποιήθηκαν ως τίτλοι των κεφαλαίων με τις διάφορες μεθόδους θεραπείας στον κατάλογο με τα περιεχόμενα του κώδικα ή το αντίστροφο<sup>147</sup>.

<sup>145</sup> Δημοσιευμένο στο Bandini, στ. 65 – 68.

<sup>146</sup> Marchetti 2010, 58.

<sup>147</sup> Στο ίδιο.

## IV. Οι μικρογραφίες του πρώτου βιβλίου του έργου *Περὶ ἄρθρων*

### A. Κοινά στοιχεία των μικρογραφιών

Στο κείμενο του πρώτου βιβλίου του έργου του Απολλωνίου αντιστοιχούν οι πρώτες εννέα μικρογραφίες του κώδικα. Αυτές βρίσκονται στα ff. 182r, 183v, 184v, 185v, 186v, 187v, 189r, 190r και 191v. Από αυτές, τρεις βρίσκονται στην πρόσθια σελίδα (recto) και έξι στην οπίσθια σελίδα (verso) των αντίστοιχων φύλλων. Στην πλειονότητά τους είναι ολοσέλιδες, καθώς μόνο μία συνυπάρχει στην ίδια σελίδα (f.187v) με δώδεκα στίχους κειμένου διαταγμένου σε μια μόνο (αριστερή) στήλη<sup>148</sup>. Ας σημειωθεί ότι, από τις συνολικά 30 μικρογραφίες που συνοδεύουν το κείμενο όλου του έργου του Απολλωνίου, μόνο τρεις (αυτές των ff. 187v, 197r και 222v) δεν είναι ολοσέλιδες.

#### A.1. Ανθρώπινες μορφές

Η κάθε μικρογραφία αποδίδει μια αυτοτελή θεραπευτική πράξη, συγκεκριμένα μια διαφορετική μέθοδο ανάταξης εξαρθρήματος του ώμου. Σε οποιαδήποτε θεραπευτική παρέμβαση – μάλιστα χειρουργικού τύπου – εκτελούμενη με τον καθιερωμένο από αιώνες τρόπο, είναι απαραίτητη για την εκτέλεσή της η συμμετοχή δύο τουλάχιστον προσώπων – του ασθενή και του θεραπευτή. Σε κάποιες περιπτώσεις είναι αναγκαία η συμμετοχή περισσότερων προσώπων με ρόλο συνήθως βοηθητικό· αυτό εξαρτάται αφενός μεν από την πολυπλοκότητα της θεραπευτικής πράξης, αφετέρου

---

<sup>148</sup> Περισσότερα για το θέμα αυτό βλ. στην περιγραφή της αντίστοιχης μικρογραφίας.

δε από τη δύναμη που χρειάζεται να καταβληθεί από μέρους του θεραπευτή, ώστε να υπάρξει το επιθυμητό θεραπευτικό αποτέλεσμα.

Στις εξεταζόμενες σκηνές απεικονίζονται από δυο έως τέσσερις μορφές. Από το σύνολο των εννέα μικρογραφιών, σε τέσσερις εικονίζονται δυο μορφές (ασθενής και ένας θεραπευτής), σε άλλες τέσσερις τρεις μορφές (ασθενής και δυο θεραπευτές) και μόνο σε μια υπάρχουν τέσσερις μορφές (ασθενής και τρεις θεραπευτές).

## A.2. Ενδυμασία

Κάποια ή κάποιες από τις μορφές – σε ορισμένες μάλιστα μικρογραφίες όλες – αποδίδονται γυμνές. Ο Weitzmann εκτιμά ότι δεν είναι εύκολο να ερμηνευτεί η γυμνότητά τους, καθώς κανένας αρχαίος γιατρός ή κάποιος βοηθός του δεν αποδίδονται γυμνοί κατά τη διάρκεια μιας ιατρικής πράξης· και, καθώς οι βοηθοί αποτελούν προσθήκες, πιθανώς όχι πριν από τη μεσοβυζαντινή περίοδο, κάνει την υπόθεση ότι ο βυζαντινός καλλιτέχνης, μη διαθέτοντας πολλή φαντασία και μην έχοντας διαθέσιμα πρότυπα, για την εκτέλεσή τους θα πρέπει να χρησιμοποίησε ως πρότυπα μορφές γυμνών ασθενών, μετατρέποντάς τες σε μορφές θεραπευτών<sup>149</sup>.

Η απεικόνιση γυμνών μορφών δεν είναι κάτι σπάνιο σε εικονογραφημένα χειρόγραφα με τεχνικό - επιστημονικό περιεχόμενο που αντιγράφουν αρχαία πρότυπα. Για παράδειγμα, στο f.225v ενός Διοσκουρίδη των μέσων του 10ου αιώνα (Νέα Υόρκη, Βιβλιοθήκη Pierpont Morgan, cod. M 652) υπάρχει μια εντελώς γυμνή μορφή που επιτελεί τη διαδικασία που φέρει την επιγραφή *ἐλαίου λευκασία*<sup>150</sup>.

<sup>149</sup> Weitzmann 1959, 21 - 22.

<sup>150</sup> Η συχνά απαντώμενη στις μικρογραφίες του cod. Plut. 74.7 γυμνότητα των μορφών μπορεί επίσης να οφείλεται στο γεγονός ότι πολλές από τις μεθόδους ανάταξης εξαρτημάτων εφαρμόζονταν σε γυμναστήρια, όπου οι αθλούμενοι συνήθως ήταν γυμνοί. Άλλωστε, το ιπποκρατικό κείμενο πολύ συχνά συνιστά την εφαρμογή των μεθόδων ανάταξης σε ανθρώπους που αθλούνται σε γυμναστήρια (βλ. για παράδειγμα το κείμενο που αντιστοιχεί στη μικρογραφία του f. 203v).



Όλες οι γυμνές μορφές, αν και προέρχονται από κλασικά πρότυπα, αποδίδονται χωρίς ένδειξη φύλου, σύμφωνα με το πνεύμα της βυζαντινής περιόδου<sup>151</sup>. Ο μόνος τρόπος για να κατανοήσει ο θεατής αν πρόκειται για άνδρα ή γυναίκα είναι η κόμη και η ύπαρξη γενειάδας<sup>152</sup>. Από το σύνολο των μικρογραφιών, μόνο σε μια (f.209r) οι εικονιζόμενες μορφές έχουν και οι δυο μακριά κόμη που ακουμπά στους ώμους τους, οπότε μπορούμε να υποθέσουμε ότι πρόκειται για γυναίκες· σε όλες τις υπόλοιπες οι μορφές αποδίδονται με κοντή κόμη. Αν και είναι και οι δυο γυμνές, εν τούτοις στα σώματά τους δεν αποδίδεται κανένα άλλο χαρακτηριστικό που να προδίδει το φύλο τους. Αλλά, ούτε και στο αντίστοιχο απόσπασμα κειμένου υπάρχει η παραμικρή νύξη για το φύλο κάποιας από τις εικονιζόμενες μορφές<sup>153</sup>.

Η απεικόνιση τόσο πολλών εντελώς γυμνών μορφών αποτελεί γεγονός ασυνήθιστο για αυτή την εποχή. Παρά το έντονο ενδιαφέρον για την τέχνη της αρχαιότητας, σε βυζαντινές μικρογραφίες των μέσων του 10ου αι. συναντούμε μόνο λίγες ημίγυμνες μορφές, που αποτελούν προσωποποιήσεις ποταμών, βουνών ή πηγών<sup>154</sup>.

### A.3. Οι θεραπευτές

Με τα σημερινά δεδομένα, την αντιμετώπιση ενός ορθοπαιδικού περιστατικού, όπως είναι το εξάρθρομα του ώμου, αναλαμβάνει μια θεραπευτική ομάδα αποκατάστασης, στην οποία μπορεί να συμμετέχουν γιατρός (ορθοπαιδικός ή / και φυσίατρος), φυσικοθεραπευτής / χειροπράκτης, εργοθεραπευτής, νοσηλεύτης, ενδεχομένως και άλλες

<sup>151</sup> Η Βυζαντινή τέχνη 1964, 300. Weitzmann 1971, 195 - 196. Γαλάβαρης 1995, 223. Marchetti 2010, 57.

<sup>152</sup> Oretskaia 2010, 92.

<sup>153</sup> Στο ίδιο, 92 – 93.

<sup>154</sup> Βλ. αλληγορικές μορφές σε χειρόγραφα, όπως το ειλητό του Ιησού του Ναυή (Roma, BAV, cod. pal. gr. 431), το Παρισινό Ψαλτήρι και τη Βίβλο του Λέοντα. Κατά κανόνα αυτές οι μορφές αποδίδονται γυμνές από τη μέση και πάνω, φέροντας περιζώμα, και συνήθως με την πλάτη γυρισμένη προς τον αναγνώστη. Oretskaia 2010, 96.

ειδικότητες (ψυχολόγος, κοινωνικός λειτουργός, κ.ά.). Επειδή, της θεραπευτικής παρέμβασης προηγείται η διάγνωση, η οποία είναι αποκλειστικό έργο του γιατρού, συνήθως ο τελευταίος αναλαμβάνει αφενός μεν να κατευθύνει τον ασθενή στους επιμέρους ειδικούς, αφετέρου δε συντονίζει τη θεραπευτική ομάδα, με απώτερο σκοπό το καλύτερο θεραπευτικό αποτέλεσμα για τον ασθενή. Ασφαλώς, στην εποχή του Ιπποκράτη, ενδεχομένως και σε αυτές του Απολλώνιου και του Νικήτα, τέτοιος καταμερισμός εργασίας και ευθυνών, με τις εξειδικεύσεις που αυτός συνεπάγεται, δεν υπήρχαν: το ίδιο άτομο συγκέντρωνε στο πρόσωπό του όλες αυτές τις ιδιότητες: ήταν, δηλαδή, ο ίδιος και γιατρός, και φυσικοθεραπευτής, και νοσηλεύτης, κ.ο.κ.<sup>155</sup>

Στις δυο μικρογραφίες που απεικονίζουν την παρουσία ενός μοναδικού θεραπευτή, πρόκειται γι' αυτόν ακριβώς τον επαγγελματία υγείας για τον οποίο μιλάμε. Στις υπόλοιπες, στων οποίων την απεικονιζόμενη θεραπευτική πράξη συμμετέχουν από δύο έως τρία διαφορετικά πρόσωπα, δεν είναι πάντα εύκολο να πούμε με βεβαιότητα ποιος είναι ο γιατρός και ποιος είναι ο βοηθός ή οι βοηθοί του<sup>156</sup>. Είναι εμφανές, τόσο από το κείμενο, όσο και από την ίδια τη μικρογραφία, ότι, από τους εικονιζόμενους θεραπευτές, ένας είναι αυτός που επιτελεί το σημαντικότερο χειρισμό όλης της θεραπευτικής διαδικασίας, απλής ή σύνθετης<sup>157</sup>, ενώ ο άλλος / οι άλλοι επιτελούν βοηθητικό έργο<sup>158</sup>. Σε κάποιες περιπτώσεις είναι γυμνοί και σε άλλες ντυμένοι με κοντό μπλε ή κόκκινο χιτώνα<sup>159</sup>.

---

<sup>155</sup> Στη ραψωδία Λ της *Ηλιάδας* ο Όμηρος υπαινίσσεται την ύπαρξη δύο ιατρικών κλάδων: ο Μαχάων, γιος του Ασκληπιού, 'χειρουργούσε', αφαιρώντας τα βέλη από τα σώματα των πολεμιστών, ενώ ο αδελφός του Ποδαλείριος γνώριζε 'δαιτιᾶσθαι τὰς νόσους'. Λυπουρλής 2001α, 433.

<sup>156</sup> Oretskaia 2010, 92.

<sup>157</sup> Στο εξής θα αναφέρεται ως 'γιατρός'.

<sup>158</sup> Στο εξής θα αναφέρονται ως 'βοηθοί'. Αυτή η ορολογία, άλλωστε, χρησιμοποιείται και από όλους τους μελετητές των μικρογραφιών του χειρογράφου.

<sup>159</sup> Marchetti 2010, 57.

#### A.4. Ο ιατρός

Σε όλες τις μικρογραφίες, όπως άλλωστε είναι φυσικό, αποτελεί το δεύτερο κεντρικό πρόσωπο μετά τον ασθενή. Αποδίδεται πάντα όρθιος (μοναδική εξαίρεση η μικρογραφία του f.190r, όπου απεικονίζεται γονυκλινής στο δεξί του γόνατο). Όπως είναι φυσικό, βρίσκεται πάντα σε σωματική επαφή με το θεραπευόμενο, σε όλες τις περιπτώσεις με τα δυο του χέρια και σε λίγες και με άλλα σημεία του σώματός του (μέτωπο, ράχη, πόδι, κλπ). Εικονίζεται στην ίδια ή λίγο μικρότερη κλίμακα με αυτή στην οποία αποδίδεται ο ασθενής: αυτό το στοιχείο αποτελεί ένδειξη της σημασίας που του αποδίδει ο καλλιτέχνης στο θέμα της επιτελούμενης θεραπευτικής πράξης. Με την εξαίρεση δυο μικρογραφιών (ff. 185v και 186v), στις οποίες αποδίδεται γυμνός και χωρίς ένδειξη φύλου, είναι ενδεδυμένος είτε με χιτώνα (άλλοτε ποδήρη, άλλοτε κοντό) είτε με χιτώνα και μανδύα<sup>160</sup>. Τα χρώματα των ενδυμάτων του, συγκρινόμενα μάλιστα με αυτά των υπόλοιπων εικονιζόμενων μορφών, όταν αυτές δεν είναι γυμνές, συνήθως είναι έντονα και εντυπωσιακά. Στις δύο πρώτες μικρογραφίες (πολύ καταστραμμένες και οι δυο λόγω της φθοράς των χρωμάτων) ο γιατρός έχει αρχαιοπρεπή εμφάνιση, ενδεδυμένος με έξωμο χιτώνα, που περιβάλλει τον αριστερό ώμο και αφήνει ακάλυπτο το δεξιό. Σε δυο μικρογραφίες (ff. 190r και 191v) φέρει γενειάδα.

#### A.5. Οι βοηθοί

Στο σύνολο των μικρογραφιών του πρώτου βιβλίου εικονίζονται επτά βοηθοί, όλοι τους σε μικρότερη κλίμακα από αυτές γιατρού και ασθενή, ενδεικτική της αποδιδόμενης σημασίας στη βαρύτητα του ρόλου τους στη

<sup>160</sup> Marchetti 2010, 57. Ο αρχαίος γιατρός αποδίδεται πάντα ως ώριμος άνδρας που φορά μανδύα· από την άλλη, πρέπει να λάβουμε υπόψη τις σημαντικές αλλαγές που προέκυψαν στη διαδρομή των επαναλαμβανόμενων αντιγραφών, ιδιαίτερα ως προς την ενδυμασία. Weitzmann 1959, 22 – 23.

θεραπευτική διαδικασία<sup>161</sup>. Ο βοηθός άλλοτε είναι γυμνός και άφυλος, άλλοτε ενδεδυμένος πάντα με κοντό χιτώνα, πάντα σε σωματική επαφή με τον ασθενή και σε καμία περίπτωση με το γιατρό. Η ποιότητα της αμφιέσεως του (βλέπε χρώματα, κλπ) - όπου αυτή υπάρχει - είναι σαφώς υποδεέστερη αυτής του γιατρού. Σε καμία περίπτωση δε φέρει γενειάδα.

#### A.6. Ο ασθενής

Σε κάθε θεραπευτική πράξη το κύριο πρόσωπο αποτελεί ο ασθενής. Στην πλειονότητα των μικρογραφιών (με μοναδική εξαίρεση αυτή του f.191v) στο κέντρο της παράστασης βρίσκεται ο ασθενής, οποιαδήποτε και αν είναι η στάση του (όρθια, ύπτια ή κάποια άλλη). Είναι πάντα γυμνός<sup>162</sup>. Συνήθως αποδίδεται σε μεγαλύτερη κλίμακα από τις υπόλοιπες μορφές, γεγονός που αντανακλά την αποδιδόμενη σε αυτόν σπουδαιότητα. Η ηλικία του δε μπορεί να προσδιοριστεί εύκολα, εκτός από κάποιες παραστάσεις στις οποίες είναι εμφανής η γκριζα κόμη του. Σε κάποιες μικρογραφίες φέρει γενειάδα, δηλωτική του ανδρικού φύλου. Συνήθως βρίσκεται σε όρθια στάση, μάλιστα κατ' ενώπιον, εκτός αν οι ανάγκες της συγκεκριμένης θεραπευτικής ενέργειας υπαγορεύουν διαφορετική στάση (ύπτια κλπ).

#### A.7. Ιατρικά εργαλεία – Βοηθήματα

Αυτά μπορεί να είναι ένα τραπέζι (ff. 196v και 197r), μια ξύλινη ράβδος (f.186v), ένας δίφρος (f.190r), μια κλίμακα (ff. 187v, 200r και 201r)<sup>163</sup>, ακόμα και μία θύρα (f.191v). Προέρχονται από το αρχαίο πρότυπο που αντιγράφεται εδώ, συχνά χωρίς πλήρη κατανόηση από τη μεριά του καλλιτέχνη. Έτσι εξηγούνται κάποιες παρανοήσεις στην απόδοσή τους<sup>164</sup>.

<sup>161</sup> Το εμφανώς μικρότερο μέγεθος του βοηθού στη μικρογραφία του f.185v πιθανώς αποδίδει και τη μικρότερη ηλικία του: ίσως πρόκειται για τον *παίδα* του ιπποκρατικού κειμένου.

<sup>162</sup> Marchetti 2010, 57.

<sup>163</sup> Oretskaia 2010, 92.

<sup>164</sup> *Η Βυζαντινή τέχνη* 1964, 300.

Κάποιες φορές οι δοκοί ή τα σχοινιά που χρησιμοποιούνται στην εφαρμογή ορισμένων μεθόδων θεραπείας είναι προσαρτημένα στους κίονες ή το επιστήλιο του αρχιτεκτονικού πλαισίου· προφανώς σε αυτές τις περιπτώσεις ο μικρογράφος απέφυγε να σχεδιάσει εξαρχής στηρίγματα για αυτά τα όργανα έλξης.

## B. Αρχιτεκτονικά πλαίσια των μικρογραφιών

Όλες οι μικρογραφίες περιβάλλονται από πολυτελές αρχιτεκτονικό πλαίσιο<sup>165</sup>. κανένα από αυτά δεν είναι ίδιο με κάποιο άλλο.

### B.1. Θέση

Κατά κανόνα αυτό βρίσκεται στο κέντρο της σελίδας, εγγεγραμμένο με ακρίβεια στο χώρο που συνήθως καταλαμβάνει το κείμενο: αρχίζει στο ύψος του πρώτου στίχου και εκτείνεται μέχρι τον τελευταίο στίχο της απέναντι (ή, πρόκειται για το ίδιο, της οπίσθιας) σελίδας.

### B.2. Σκοπός - Χρησιμότητα

Η παρουσία πλαισίου σε μικρογραφίες με κοσμικό ή επιστημονικό θέμα είναι σπάνια. Πλαίσια συναντούμε συχνά στην πρώιμη βυζαντινή τέχνη, καθώς και σε εικονογραφημένα χειρόγραφα από το δεύτερο μισό του 9ου αι. μέχρι τις αρχές του 10ου αι., όπως για παράδειγμα στην αρχική μικρογραφία του ψαλτηρίου Chludon (Moscow, The State Historical Museum, cod. Ms. 129, 857 – 865, f.1v)<sup>166</sup>. Από την πρώιμη χριστιανική περίοδο χρησιμοποιούνται πλαίσια σε απεικονίσεις με θρησκευτικό θέμα, όπως στην ανάγλυφη πλάκα από ελεφαντοστό με τον αρχάγγελο Μιχαήλ

<sup>165</sup> Εξαιρείται μια μόνο μικρογραφία, αυτή του f.211v, η οποία δεν εικονίζει ιατρική πράξη, αλλά το βάθρο (κατ' άλλους κλίνη ή πάγκο) του Ιπποκράτη. Marchetti 2010, 57. Oretskaia 2010, 91.

<sup>166</sup> Βλ. επίσης Paris, BNF, cod. gr. 923, α' (;) μισό 9ου αι., f.208r. Ανάλογο πλαίσιο υπάρχει στη μικρογραφία Θεοτόκος δεομένη ενός ευαγγελίου του τέλους 9ου – αρχών 10ου αι., που υπάρχει στον Princeton, University Library, cod. Garrett 6, 13ος αι, f.11r. *The Glory of Byzantium* 1997, 90 – 91.

(Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, δεύτερο τέταρτο 6ου αι.)<sup>167</sup>, καθώς και σε επίσημες αναπαραστάσεις, ιδιαίτερα σε δίπτυχα<sup>168</sup>. Σε μικρογραφίες χειρογράφων της πρώιμης βυζαντινής περιόδου και της Μακεδονικής αναγέννησης με έργα αρχαίων συγγραφέων, ποίηση ή επιστημονικές πραγματείες, τα πλαίσια είτε είναι απλά είτε λείπουν εντελώς<sup>169</sup>.

Ο ρόλος του πλαισίου δεν είναι αποκλειστικά διακοσμητικός· για τον καλλιτέχνη αποτελεί πρόκληση να διαχειριστεί σωστά το χώρο που ορίζεται από αυτό, τοποθετώντας σε αυτό με επιτυχία και πληρότητα τόσο τις μορφές όσο και τον απαραίτητο για τη θεραπευτική πράξη εξοπλισμό. Σε μερικές περιπτώσεις, όπως στα ff. 210r και 223v, το πλαίσιο χρησιμοποιείται στη θεραπευτική πράξη, καθώς κάποιο ή κάποια θεραπευτικά βοηθήματα προσαρτώνται σε κάποιο από τα δομικά του στοιχεία (κίονες, επιστήλιο κλπ), ενώ σε κάποιες άλλες, όπως στα ff. 202v και 217r, στοιχεία της σκηνής κρύβουν κάποιο μέρος του πλαισίου, πιο συχνά τους κίονες<sup>170</sup>. Αυτό δείχνει ότι σκηνή και πλαίσιο δε σχεδιάστηκαν από την αρχή μαζί<sup>171</sup>.

Το καθένα πλαίσιο δημιουργήθηκε για τη συγκεκριμένη μικρογραφία που περικλείει· η περίπτωση οι μικρογραφίες να δημιουργήθηκαν πάνω σε φύλλα με πλαίσια ζωγραφισμένα από πριν (κάτι που συμβαίνει στους κανόνες ευαγγελίων) έχει αποκλεισθεί. Σε όλες τις μικρογραφίες η σκηνή ζωγραφίστηκε μετά από το πλαίσιο<sup>172</sup>. Το γεγονός αυτό εξηγείται από τη

<sup>167</sup> Buckton 1994, αρ. 64, 73 – 74.

<sup>168</sup> Βλ. το ελεφαντοστό με την αυτοκράτειρα Αριάδνη (;), Museo Nazionale del Bargello, Florence. *Byzance. L'art byzantin* 1992, 43.

<sup>169</sup> Σε ελληνικά εικονογραφημένα ιατρικά - φαρμακολογικά χειρόγραφα, που φτάνουν σε μας από μια περίοδο που εκτείνεται από τον 6ο μέχρι τα μέσα του 10ου αι. δεν υπάρχουν πλαίσια. Ενδεικτικά βλ. Διοσκουρίδη, *Περί ὕλης ἰατρικῆς* (Vienna, ÖN, cod. med. gr. 1, περ. 512)· Napoli, Biblioteca Nazionale, cod. ex-vind. gr. 1, τέλη 6ου – αρχές 7ου αι.· Paris, BNF, cod. gr. 2179, τέλη 8ου – αρχές 9ου αι.· New York, Pierpont Morgan Library, cod. M652, μέσα 10ου αι.· Νικάνδρου, *Θηριακά* (Paris, BNF, cod. suppl. gr. 247, περ. μέσα 10ου αι.). Αλλά, και σε μικρογραφίες χειρογράφων με θρησκευτικό περιεχόμενο πριν από τα τέλη 9ου – μέσα 10ου αι., σποραδικά μόνο συναντούμε κάποια πλαίσια. Oretskaia 2010, 91.

<sup>170</sup> Oretskaia 2010, 91.

<sup>171</sup> Weitzmann 1947, 111.

<sup>172</sup> Marchetti 2010, 57.

συμμετοχή στην εργασία και δεύτερου καλλιτέχνη, είτε – το πιθανότερο – ενός βοηθού<sup>173</sup>.

Αν και όλα τα πλαίσια αναπαράγουν το ίδιο μοτίβο, η ποιότητα δεν είναι σε όλα η ίδια· κάποια είναι υψηλού επιπέδου (π.χ. f.194v) και κάποια όχι (π.χ. f.222v). Φαίνεται ότι ο καλλιτέχνης προσπάθησε να αποδώσει την τρίτη διάσταση, χωρίς ωστόσο να τα καταφέρει<sup>174</sup>.

Ένας από τους λόγους που οδήγησαν στη χρήση πλαισίων είναι καθαρά λειτουργικός: έχει να κάνει με τη μετάβαση από ένα μικρότερο μέγεθος σελίδας στο χειρόγραφο που χρησίμευσε ως πρότυπο (πλέον είναι βέβαιο ότι υπήρξε τέτοιο) σε μεγαλύτερο μέγεθος σελίδας στο νέο κώδικα. Ένας άλλος λόγος είναι η προσομοίωση της εικονιζόμενης ιατρικής πράξης με θεατρική παράσταση. Δάνεια στοιχείων από το θέατρο είναι συχνό φαινόμενο σε μικρογραφίες της περιόδου της Μακεδονικής Αναγέννησης, π.χ. στη Βίβλο του Λέοντος (Roma, BAV, cod. reg. gr. 1, 910 – 930, f.263v), και στο Παρισινό Ψαλτήρι (Paris, BNF, cod. gr. 139, α' μισό 10ου αι., f. 5v)<sup>175</sup>. Πιθανώς, λοιπόν, στις μικρογραφίες του χειρογράφου που χρησίμευσε ως πρότυπο να μην υπήρχαν πλαίσια, όπως ακριβώς στα χειρόγραφα με φαρμακολογικό περιεχόμενο που έχουν σωθεί· τα πλαίσια πρέπει να προστέθηκαν στην περίοδο της Μακεδονικής Αναγέννησης, στη διάρκεια της οποίας αναβίωσε το ενδιαφέρον για την κλασική αρχιτεκτονική (π.χ. βλ.

---

<sup>173</sup> Oretskaia 2010, 91 – 92.

<sup>174</sup> Η απόδοση βάθους γίνεται ακόμα πιο δύσκολη από την απουσία άλλων στοιχείων του χώρου· ακόμη και η απόδοση εδάφους απουσιάζει εντελώς.

<sup>175</sup> Ο Weitzmann ήταν βέβαιος ότι τα αρχιτεκτονικά πλαίσια ήταν αντιγραφή από αρχαία πρότυπα. Weitzmann K, *Geistige Grundlagen und Wesen der Makedonischen Renaissance* (Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen 107) Köln-Opladen, Westdeutscher Verlag, 1963 (“The Character and Intellectual Origins of the Macedonian Renaissance”, in Id., *Collected Studies*, 3, *Classical Heritage in Byzantine and Near Eastern Art*, London, Variorum Reprints, 1981, pp. 176 – 223, ιδιαιτέρως 195 - 196). Κλασικά θέματα, όπως κίονες με βήλα και τύμπανα με μνηοειδές ή οστρακοειδές σχήμα πάνω σε επιστήλια είναι ιδιαίτερα διαδεδομένα στην πρώιμη χριστιανική και βυζαντινή τέχνη· πρέπει να προέρχονται όχι από αρχαία πρότυπα, αλλά από μεταγενέστερα έργα π.χ. του 6ου ή 7ου αι.

τα αρχιτεκτονικά οικοδομήματα στις μικρογραφίες του Άθως, Μονή Σταυρονικήτα, κώδ. 43, 950 - 960)<sup>176</sup>.

### B.3. Περιγραφή

Παρά τις διαφορές τους, όλα τα πλαίσια έχουν την ίδια δομή, που στην ουσία μιμείται μια πύλη· την αποτελούν δυο κίονες από μάρμαρο ή κόκκινη πέτρα (πορφυρίτη)<sup>177</sup>, που υποστηρίζουν επιστήλιο, που αποδίδεται με προοπτική. Πάνω από αυτό υπάρχει μνηοειδές χρυσαφένιο τύμπανο<sup>178</sup>, περιβαλλόμενο από σειρά επάλληλων τόξων<sup>179</sup> (συνήθως τρία), τα οποία διαχωρίζονται μεταξύ τους με χρυσαφένιες γραμμές και περικλείουν διακοσμητικά θέματα διαπλεκόμενα και επιχρυσωμένα<sup>180</sup>, κάποια από τα οποία έχουν ζωγραφιστεί από άλλο καλλιτέχνη<sup>181</sup>. Σε όλες τις μικρογραφίες το εξωτερικό τόξο του επιστηλίου περιέχει την ίδια ιδιόζουσα διακόσμηση, αποτελούμενη από μικρά τρίγωνα εναλλασσόμενα με ρόμβους. Αυτό το είδος διακόσμησης είναι διαδεδομένο σε μικρογραφίες χειρογράφων του 10ου αι.: το πρώτο μισό του αιώνα το συναντάμε σε πλαίσια στην Επιστολή

<sup>176</sup> Με την άποψη αυτή συμφωνεί και η Marchetti· συγκεκριμένα υποστηρίζει ότι η παρουσία καθαρά διακοσμητικών στοιχείων, όπως τα αρχιτεκτονικά πλαίσια, στις μικρογραφίες είναι κατά πάσα πιθανότητα προϊόν μεταγενέστερης προσθήκης. Ωστόσο, δεν είναι δυνατόν να προσδιοριστεί με βεβαιότητα αν τα πλαίσια έχουν εισαχθεί από τους καλλιτέχνες της Συλλογής του Νικήτα ή αν πρόκειται για προσθήκη που έγινε σε προηγούμενο αντίγραφο. Marchetti 2011, 132.

<sup>177</sup> Weitzmann 1971, 196.

<sup>178</sup> Marchetti 2010, 57.

<sup>179</sup> Η Βυζαντινή τέχνη 1964, 300.

<sup>180</sup> Τα διακοσμητικά θέματα που υπάρχουν στα τύμπανα ανήκουν σε ένα ευρύ φάσμα αποτελούμενο από είκοσι διαφορετικούς τύπους, που τους συναντούμε σε ψηφιδωτά και χειρόγραφα της ύστερης αρχαιότητας: θέματα με άνθη ή φυτά (πιο συχνά σταυρόσχημοι ρόδακες και βλαστοί άκανθας) και γεωμετρικά σχήματα (ουράνιο τόξο από ρόμβους που μιμούνται ψηφιδωτό, με εναλλασσόμενο κόκκινο και γαλάζιο χρώμα ή με αποχρώσεις του μπλε και του πράσινου, ιχθυάκανθα, ταινίες, μαργαριτάρια). Τα χρώματα είναι ζωηρά και καθαρά, συχνά σε σκοτεινό βάθος. Μερικά διακοσμητικά θέματα δείχνουν μεγάλη ομοιότητα με τη διακόσμηση άλλων χειρογράφων, όπως των Paris, BNF, cod. gr. 510, 879 – 883· Paris, BNF, cod. Coislin 195· Roma, BAV, cod. gr. 1522· Roma, BAV, cod. gr. 1613, π.985· Roma, BAV, cod. pal. gr. 220: Weitzmann, *Die Byzantinische Buchmalerei* 1935, 33, πίν. XLI, 227. Ainalon 1961, 16. Frantz 1934, 43 – 76. Το φάσμα των θεμάτων που χρησιμοποιούνται στα τόξα, για παράδειγμα η κυματιστή ζώνη που αποδίδεται με προοπτική και φέρει τα χρώματα του ουράνιου τόξου, περιλαμβάνει θέματα που δεν υπάρχουν σε ψηφιδωτά χρονολογημένα πριν από τον 5ο – 6ο αι., οπότε μπορούμε να υποθέσουμε ότι η προσθήκη των πλαισίων είναι μεταγενέστερη. Weitzmann 1971, 140.

<sup>181</sup> Κατά κανόνα η ποιότητά τους είναι εμφανώς κατώτερη από αυτή του υπόλοιπου πλαισίου.



του Ευσεβίου προς τον Καρπιανό (f.1v) και σε ένα κανόνα αντιστοιχίας στο Ευαγγέλιο τού Roma, BAV, cod. palat. gr. 220, f.3v<sup>182</sup>, και το τρίτο τέταρτο του ίδιου αιώνα στο Λεξικό Τραπεζούντος (Αγία Πετρούπολη, Εθνική Βιβλιοθήκη, gr. 21, 21A, ff.9v και 10v)<sup>183</sup>. Παρόμοιο μοτίβο ουράνιου τόξου που μοιάζει με ψηφιδωτό συναντάμε και στα πλαίσια που υπάρχουν στις μικρογραφίες του Ευαγγελίου του Rabbula (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, cod. Plut. 1.56, 586, ff.13a και 13b)<sup>184</sup>. Ένα άλλο διακοσμητικό θέμα – γαλάζια και ροζ άνθη σε μαύρο βάθος – με παρόμοιες παραλλαγές συναντούμε σε αρχιτεκτονικά πλαίσια μικρογραφιών στο Παρισινό Ψαλτήρι (Paris, BNF, cod. gr. 139, α' μισό 10 ου αι., f.446v), σε ένα Ευαγγέλιο (Paris, BNF, cod. Coislin 195, f.4v) και στο Λεξικό της Τραπεζούντας (Αγία Πετρούπολη, Εθνική Βιβλιοθήκη, gr. 21, 21A, f.1r)<sup>185</sup>.

Ο καθαρά διακοσμητικός χαρακτήρας του ανώτερου τμήματος του πλαισίου βρίσκεται σε αντίθεση με την προσπάθεια ρεαλιστικής απόδοσης του κατώτερου: εδώ βλέπουμε λείους ή ραβδωτούς κίονες, με φλέβες που θυμίζουν μάρμαρο ποικίλης προέλευσης. Οι κίονες έχουν διάφορα χρώματα και επιστέφονται από χρυσά κιονόκρανα κορινθιακού ρυθμού<sup>186</sup>. Στηρίζονται σε υψηλές κλιμακωτές βάσεις, των οποίων ο καλλιτέχνης έχει αποδώσει με προσοχή τη σκιασμένη πλευρά. Η σχεδίαση πολλών από αυτούς φαίνεται να έχει γίνει ταυτόχρονα με τα μαύρα διακοσμητικά στοιχεία του τυμπάνου<sup>187</sup>. Παρατηρείται μεγάλη απόκλιση στην εικαστική ποιότητα των κιονόκρανων και των λοιπών διακοσμητικών στοιχείων, που σε μερικές μικρογραφίες έχουν εκτελεστεί μάλλον απρόσεκτα<sup>188</sup>.

<sup>182</sup> *I Vangeli dei Popoli* 2000, 195 – 199.

<sup>183</sup> Κατά τον ίδιο τρόπο είναι ζωγραφισμένο και ένα ουράνιο τόξο σε μια μικρογραφία στη Γένεση της Βιέννης (Wien, ÖN, cod. theol. gr. 31, f. 5r). Oretskaia 2010, 92.

<sup>184</sup> *I Vangeli dei Popoli* 2000, 145 – 153.

<sup>185</sup> Oretskaia 2010, 91 – 92.

<sup>186</sup> *Η Βυζαντινή τέχνη* 1964, 300. Weitzmann 1971, 196. Marchetti 2010, 57.

<sup>187</sup> Oretskaia 2010, 92.

<sup>188</sup> Marchetti 2010, 57 – 58.

Σε κάποιες περιπτώσεις υπάρχουν μισάνοιχτα βήλα που κρέμονται από το επιστήλιο και είναι διακοσμημένα και δεμένα στους κίονες με απλό κορδόνι ή στολισμένη με πολύτιμους λίθους ταινία. Αυτό το θέμα επαναλαμβάνεται σε κανόνες αντιστοιχίας ευαγγελίων<sup>189</sup>. το καλύτερο παράδειγμα προέρχεται από ένα χειρόγραφο του 10ου αι., το αιθιοπικό ευαγγέλιο στην Abba Garima<sup>190</sup>, το οποίο έχει αντιγράψει ελληνικό πρότυπο με πολύ μεγάλη ακρίβεια. Είναι ιδιαίτερα σημαντικό γιατί δείχνει το αρχιτεκτονικό περιβάλλον από το οποίο έχει ληφθεί η συγκεκριμένη δομή. Πρόκειται για τα βήλα που ήταν κρεμασμένα στους πολυτελείς κίονες μπροστά από την *porta regia* των ρωμαϊκών *scenae frons*. Στο βάθος μιας μικρογραφίας του ευαγγελιστή Μάρκου σε ένα ευαγγέλιο του 10ου αι. (Oxford, Bodleian Library, cod. Auct. E.V.11, α' μισό του 10ου αι., f.136) φαίνονται καθαρά οι κίονες και τα βήλα πάνω από τον τοίχο του προσκηνίου· ο ευαγγελιστής κάθεται σε μια κόγχη του τοίχου, όπως τα αγάλματα των ποιητών ήταν τοποθετημένα στην ίδια θέση σε αρχαία θέατρα<sup>191</sup>.

Τα αρχιτεκτονικά πλαίσια κατά πάσα πιθανότητα δεν υπήρχαν αρχικά στον εικονογραφικό κύκλο του έργου του Απολλώνιου· αυτό είναι επίσης εμφανές και από τη δυσκολία με την οποία ο μικρογράφος έχει προσαρμόσει κάποιες σκηνές θεραπείας (ειδικά εκείνες στις οποίες ο ασθενής είναι ξαπλωμένος σε ένα κρεβάτι και έλκεται από δύο βοηθούς) στο χώρο ανάμεσα στους δύο κίονες. Το ζήτημα αναλύθηκε από τον Weitzmann, σύμφωνα με τον οποίο, το κείμενο του Απολλωνίου, αρχικά γραμμένο σε πάπυρο, περιείχε μικρογραφίες ενσωματωμένες στη στήλη του κειμένου κοντά στο απόσπασμα, στο οποίο αναφέρονται, χωρίς

<sup>189</sup> Το συγκεκριμένο θέμα χρησιμοποιήθηκε για να προσδώσει στους κανόνες αντιστοιχίας μια εμφάνιση περισσότερο κλασική από αυτή που απαντά σε ευαγγέλια μεταξύ 6ου και 7ου αι. Weitzmann 1971, 197.

<sup>190</sup> Weitzmann 1971, 196.

<sup>191</sup> Στο ίδιο.

αρχιτεκτονικά πλαίσια<sup>192</sup>. Οι μικρογραφίες αντιγράφουν τόσο ως προς τη δομή όσο και ως προς τη διακόσμηση αρχιτεκτονικά πλαίσια, που συναντούμε σε κανόνες αντιστοιχίας και στην Επιστολή του Ευσεβίου<sup>193</sup>. Πολλά χειρόγραφα του 10ου αι. αντικατοπτρίζουν μια συγκεκριμένη αισθητική αντίληψη για την απόδοση βάθους στο αρχιτεκτονικό πλαίσιο, που θυμίζει σκηνή αρχαίου θεάτρου. Επίσης, το διακοσμητικό θέμα των κίωνων με βήλα, υπενθυμίζοντας το περιστήλιο των ρωμαϊκών σκηνών (*scenae frons romana*), χρησιμοποιήθηκε συχνά σε κανόνες αντιστοιχίας ή ως πλαίσιο σε προσωπογραφίες<sup>194</sup>. Η πύλη με τα μεγαλοπρεπή παραπετάσματα είναι ένα στοιχείο αποκαλυπτικό του τρόπου και των μέσων διάδοσης του κλασικού. Ο καλλιτέχνης δανείστηκε το θέμα των κίωνων με παραπετάσματα από τη διακόσμηση των κανόνων αντιστοιχίας των ευαγγελίων, οι καλλιτέχνες των οποίων με τη σειρά τους είχαν αντλήσει το θέμα από παραστάσεις ευαγγελιστών, που αντιγράφηκαν κατά την εποχή των Μακεδόνων από αρχαία ελληνικά και ρωμαϊκά πρότυπα<sup>195</sup>. Έτσι, το λαυρεντιανό χειρόγραφο εμπλουτίστηκε με εικονογραφικά θέματα, που είχαν αναβιώσει και διαδοθεί κατά τους

<sup>192</sup> Ο Απολλώνιος έζησε τον 1ο αι. π.Χ. και, αν τα κείμενά του, πράγμα πολύ πιθανό για επιστημονικές πραγματείες αυτού του είδους, εικονογραφήθηκαν στη διάρκεια ή λίγο μετά τη ζωή του, θα πρέπει να υπήρχαν μόνο σε μορφή ειλητού, οπότε η προσθήκη πλαισίων προϋποθέτει τη μετατροπή από ειλητό σε κώδικα. Ωστόσο, τα πλαίσια δεν είναι απαραίτητα να προστέθηκαν στο πρώτο αντίγραφο με μορφή κώδικα. Η προσθήκη μπορεί να έχει γίνει σε οποιοδήποτε μεταγενέστερο αντίγραφο, χωρίς να εξαρείται το ίδιο το φλωρεντινό χειρόγραφο. Μάλιστα, ο Weitzmann προτείνει μια ανακατασκευή της εμφάνισης που θα πρέπει να είχε το κείμενο του Απολλώνιου πριν από την εισαγωγή των αρχιτεκτονικών πλαισίων με τις εικόνες χωρίς πλαίσια να παρεμβάλλονται στο κείμενο. Weitzmann 1947, 108 - 109. Weitzmann 1959, 21 – 22. Weitzmann 1971, 140, 196.

<sup>193</sup> Weitzmann 1947, 108. Weitzmann 1971, 140.

<sup>194</sup> Weitzmann 1947, 108. Σύμφωνα με το συγγραφέα, βήλα δεμένα στους κίονες με απλά ή διακοσμημένα κορδόνια συναντούμε συχνά σε κανόνες αντιστοιχίας ευαγγελίων, τόσο ελληνικών (ο Weitzmann παραθέτει τον Baltimore, Walters Art Gallery, cod. 532), όσο και δυτικών. Το *terminus post quem* για την εισαγωγή των αρχιτεκτονικών πλαισίων στο χειρόγραφο του Απολλώνιου είναι ο 4ος αι., η εποχή κατά την οποία κάνουν για πρώτη φορά την εμφάνισή τους σε κανόνες αντιστοιχίας· το πιο πιθανό όμως είναι ότι τα αρχιτεκτονικά πλαίσια έχουν εισαχθεί κατά την περίοδο της Μακεδονικής Αναγέννησης. Marchetti 2010.58.

<sup>195</sup> Είναι ενδιαφέρουσα η παρατήρηση του Weitzmann ότι διακοσμητικά ειδωλοατρικά θέματα, όπως η *scenae frons*, χρησιμοποιήθηκαν σε ευαγγέλια ως βάθος σε παραστάσεις ευαγγελιστών ή κανόνων αντιστοιχίας και στη συνέχεια επηρέασαν κατά αντίστροφο τρόπο τη διακόσμηση κλασικών κειμένων. Weitzmann 1971, 197.

χρόνους της μακεδονικής αναγέννησης. Άλλωστε, ένα από τα χαρακτηριστικά της αναγέννησης των Μακεδόνων είναι ο εμπλουτισμός επιστημονικών πραγματειών με κλασικά στοιχεία<sup>196</sup>.

Η αψίδα, αν και ως προς τη διακόσμησή της παραπέμπει σε ψηφιδωτά δάπεδα του 5ου – 6ου αιώνα, φαίνεται πως αποτελεί δάνειο από το αρχιτεκτονικό πλαίσιο των κανόνων αντιστοιχίας των ευαγγελίων του 10ου αιώνα<sup>197</sup>. Πάντως, το αρχικό της πρότυπο είναι η porta regia του ρωμαϊκού θεάτρου, στοιχείο που πέρασε και στην απεικόνιση των ευαγγελιστών<sup>198</sup>.

---

<sup>196</sup> Weitzmann 1971, 197. Γαλάβαρης 1995, 22.

<sup>197</sup> Weitzmann 1971, 196.

<sup>198</sup> Γαλάβαρης 1995, 223.

## V. Παρουσίαση – Περιγραφή – Ανάλυση καθεμιάς μικρογραφίας

Η περιγραφή των μικρογραφιών στην παρούσα εργασία ακολουθεί τη σειρά τους στο χειρόγραφο. Προηγείται ο αριθμός καθεμιάς εικονογραφημένης σελίδας και ακολουθούν η αρίθμηση που συνοδεύει τη μικρογραφία στο χειρόγραφο, το θέμα της αποδιδόμενης παράστασης και, σε παρενθέσεις, η παραπομπή στο απόσπασμα του κειμένου του Απολλωνίου, το οποίο αποδίδεται με την αντίστοιχη μικρογραφία<sup>199</sup>. Για καθεμία μικρογραφία παρατίθενται στο πρωτότυπο και σε μετάφραση στη νέα ελληνική γλώσσα το απόσπασμα από το έργο του Ιπποκράτη *Περὶ ἄρθρων*, στο οποίο παραπέμπει ο Απολλώνιος, καθώς και το αντίστοιχο απόσπασμα από το ομώνυμο έργο του Απολλωνίου. Η έκδοση του κειμένου του έργου του Ιπποκράτη που χρησιμοποιείται είναι αυτή που επιμελήθηκε ο E. Littré στον 4ο τόμο της δεκάτομης σειράς *Oeuvres complètes d'Hippocrate*, η οποία εκδόθηκε από τον Adolf. M. Hakkert στο Amsterdam από το 1973 μέχρι το 1982. Η αντιπαραβολή εικόνας και κειμένου αναδεικνύει το μέτρο της πολυπλοκότητας των αποδιδόμενων θεραπευτικών πράξεων, της πιστότητας με την οποία αυτή αποδίδει το κείμενο, καθώς και των παραλείψεων ή παραποιήσεων που πιθανώς να έχουν συμβεί. Η περιγραφή καθεμιάς μικρογραφίας περιλαμβάνει επίσης διάφορα σχόλια και συμβουλές, με τα οποία ο Απολλώνιος συνοδεύει το κείμενο του Ιπποκράτη<sup>200</sup>.

<sup>199</sup> Η έκδοση του κειμένου του έργου του Απολλωνίου που χρησιμοποιείται είναι αυτή που επιμελήθηκαν οι Jutta Kollesch και Fridolf Kudlien, *Apollonii Citiensis in Hippocratis de articulis commentarius* και δημοσιεύτηκε στη σειρά *Corpus Medicorum Graecorum* στο Βερολίνο το 1965 (στο εξής θα αναφέρεται ως 'Kollesch - Kudlien').

<sup>200</sup> Σύντομη, αλλά περιεκτική περιγραφή για καθεμία μικρογραφία του λαυρεντιανού χειρογράφου υπάρχει στην εισαγωγή της έκδοσης του κειμένου που επιμελήθηκε ο Schöne: *Apollonius*, XXX –

Το πρώτο βιβλίο της πραγματείας του Απολλωνίου είναι εξολοκλήρου αφιερωμένο στην ανάταξη των εξάρθρημάτων του ώμου. Μετά τον πρόλογο του έργου, ο οποίος έχει καταχωρηθεί στο ευρετήριο του κειμένου του χειρογράφου με τον αριθμό 199<sup>201</sup>, ο Απολλώνιος αναπτύσσει την πρώτη μέθοδο θεραπείας που αναφέρεται στο κείμενο του Ιπποκράτη. Η μέθοδος αυτή εφαρμόζεται κυρίως σε ασθενείς που υποφέρουν συχνά από εξάρθρημα του ώμου (καθ' ἑξιν εξάρθρημα). Αυτοί οι ασθενείς μπορούν να θεραπευτούν με την τοποθέτηση της πυγμής του άλλου (υγιούς) χεριού τους κάτω από τη μασχάλη του ώμου που έχει υποστεί το εξάρθρημα, πιέζοντας την άρθρωση προς τα πάνω και φέρνοντας τον αγκώνα του εξάρθρωμένου βραχίονα προς το θώρακα (προσαγωγή)<sup>202</sup>. Ο Απολλώνιος δε θεώρησε απαραίτητο να απεικονίσει αυτή τη μέθοδο θεραπείας, η οποία, λόγω έλλειψης πολυπλοκότητας, μπορεί αφενός μεν να περιγραφεί επαρκώς, αφετέρου δε να γίνει εξίσου επαρκώς και ορθά κατανοητή από τον αναγνώστη μόνο από το κείμενο, χωρίς συνοδό απεικόνιση (Kollesch - Kudlien, 11, 1 – 12, 29).

f.182r: 200. *Ανάταξη εξάρθρηματος του ώμου με τα δάκτυλα του γιατρού και πίεση στην κεφαλή του βραχιονίου*

*Επιγραφή: σ', ἐμβολή ὤμου ἢ διὰ τῶν δακτύλων τοῦ ἱατροῦ γινομένη καὶ τοῦ ἀκρομίου ἀντερείσιος*

---

XXXVII. Επιπλέον, η έκδοση αυτή περιέχει φωτογραφική αναπαραγωγή (ασπρόμαυρη) όλων των μικρογραφιών που συνοδεύουν το έργο του Απολλωνίου στο λαυρεντιανό κώδικα.

<sup>201</sup> Bandini, στ. 65.

<sup>202</sup> Marchetti 2010, 61.

Τὸν αὐτὸν δὲ τρόπον τοῦτον καὶ ὁ ἰητρὸς ἂν ἐμβάλλοι, εἰ αὐτὸς μὲν ὑπὸ τὴν μασχάλην ἐσωτέρω τοῦ ἄρθρου τοῦ ἐκπεπρωκότος ὑποτείνας τοὺς δακτύλους, ἀπαναγκάζοι ἀπὸ τῶν πλευρέων, ἐμβάλλων τὴν ἐσωτοῦ κεφαλὴν ἐς τὸ ἀκρώμιον, ἀντερείσιος ἔνεκα, τοῖσι δὲ γούνασι παρὰ τὸν ἀγκῶνα ἐς τὸν βραχίονα ἐμβάλλων, ἀντωθέοι πρὸς τὰς πλευράς· ξυμφέρει δὲ κρατερὰς τὰς χεῖρας ἔχειν τὸν ἐμβάλλοντα. Ἡ αὐτὸς μὲν τῆσι χερσὶ καὶ τῇ κεφαλῇ οὕτω ποιοίη, ἄλλος δὲ τις τὸν ἀγκῶνα παράγοι παρὰ τὸ στήθος.<sup>203</sup>

Με τον ίδιο τρόπο θα έκανε την ανάταξη και ο γιατρός, αν βάζοντας τα δάχτυλά του στη μασχάλη, βαθύτερα (επί τα εντός) προς το εξαρθρωμένο οστό, το απομάκρυνε από τις πλευρές, ακουμπώντας το δικό του κεφάλι στο ακρώμιο, ώστε να δημιουργηθεί αντίσταση, και, με τα γόνατά του να πιέζουν το βραχίονα στην περιοχή του αγκώνα, προκαλούσε αντιπίεση προς τις πλευρές. Είναι, επομένως, καλό, αυτός που κάνει την ανάταξη να έχει χέρια δυνατά – φυσικά, μπορεί κάλλιστα, την ώρα που αυτός κάνει με τα χέρια του και με το κεφάλι του όσα είπαμε πιο

τὸν αὐτὸν δὲ τρόπον τοῦτον καὶ ὁ ἰατρὸς ἂν ἐμβάλλοι, εἰ αὐτὸς μὲν ὑπὸ τὴν μασχάλην ἐσωτέρω τοῦ ἄρθρου τοῦ ἐκπεπρωκότος ὑποβάλλοι τοὺς δακτύλους, ἀπαναγκάζοι δὲ ἀπὸ τῶν πλευρέων ἐπιβάλλων τὴν ἐαυτοῦ χεῖρα ἐπὶ τὸ ἀκρώμιον ἀντερείσιος [δὲ] ἔνεκα, τοῖς δὲ τῶ ἀνωτ̄ παρὰ τὸν ἀγκῶνα τὸν βραχίονα ἐμβάλλων ἀντωθέοι πρὸς τὰς πλευράς – συμφέρει δὲ κρατερὰς τὰς χεῖρας ἔχειν τὸν ἐμβάλλοντα – , <ἦ> εἰ αὐτὸς μὲν ταῖς χερσὶν καὶ τῇ κεφαλῇ οὕτω ποιοίη, ἄλλος δὲ τις τὸν ἀγκῶνα παράγοι[το] παρὰ τὸ στήθος. ὁ δὲ κατὰ μέρος

<sup>203</sup> Littre 1978, IV, 82, 2, 3β – 10.

πάνω, να τραβάει τον χειρισμός, ὄν τρόπον  
αγκώνα προς το στήθος ὑποτετάχαμεν, οὕτως  
κάποιος ἄλλος.<sup>204</sup> ἂν ἐπιτελοῖτο· τοὺς δὲ  
ἐξῆς τρόπους τῶν  
ἴμβολέων δι'  
ὑπομνημάτων,  
ζωγραφικῆς δὲ  
σκιαγραφίας τῶν κατὰ  
μέρος ἐξαρθρήσεων  
παραγωγῆς τε τῶν  
ἄρθρων  
ὀφθαλμοφανῶς τὴν  
θέαν αὐτῶν  
παρασχησόμεθά σοι.<sup>205</sup>

Ἡ πρώτη μικρογραφία ἀποδίδει πιστὰ τὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ ἱπποκρατικὸ κείμενο, στὸ ὁποῖο περιγράφεται στὴν πραγματικότητα ἡ δεύτερη θεραπευτικὴ μέθοδος. Αὐτὴ εἶναι παρόμοια με ἐκείνη που ἀναφέρθηκε πιο πάνω<sup>206</sup>. Μόνη διαφορὰ τοὺς εἶναι ὅτι στὴ δεύτερη μέθοδο ἡ ἀνάταξη ἐφαρμόζεται ἀπὸ ἄλλο ἄτομο, συγκεκριμένα ἀπὸ τὸ γιατρό.

Κατάσταση τῆς μικρογραφίας: Ὑπάρχουν ἐκτεταμένες φθορές στα χρώματα, γεγονός που καθιστὰ δύσκολη τὴν ἀναγνώριση τόσο τῶν ἀνθρώπινων μορφῶν ὅσο και τῶν περισσότερων διακοσμητικῶν θεμάτων τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ πλαισίου<sup>207</sup>.

<sup>204</sup> Λυπουρλής 2001β, 157 – 159.

<sup>205</sup> Kollesch – Kudlien 1965, 12, 30 – 14, 11.

<sup>206</sup> Βλ. σ.58.

<sup>207</sup> Marchetti 2010, 61 – 62.



## Περιγραφή

Στο κέντρο της παράστασης στέκεται κατενώπιον γυμνός ο ασθενής. Δεξιά του σε λίγο μικρότερη κλίμακα βρίσκονται δυο θεραπευτές. Ο ιστάμενος γιατρός είναι στραμμένος προς τα δεξιά και φέρει κοντό κόκκινο χιτώνα. Το δεξί του χέρι βρίσκεται κάτω από τη δεξιά μασχάλη του ασθενή και με το μέτωπό του πιέζει τον ώμο του ασθενή. Ένας γυμνός βοηθός, γονυκλινής δίπλα στο γιατρό, πιέζει τον αγκώνα του ασθενή προς το στήθος του τελευταίου<sup>208</sup>.

Ιατρικό σχόλιο: Η συγκεκριμένη θεραπευτική μέθοδος δεν εφαρμόζεται σήμερα.

f.183v: 201. *Ανάταξη εξαρθρώματος του ώμου με τη γροθιά του γιατρού*

*Επιγραφή: σα', έμβολή ώμου ή δια τῆς πυγμῆς τοῦ ἰατροῦ γινομένη*

Ἴπποκράτης

Μετάφραση

Ἀπολλώνιος

Ἔστι δὲ έμβολή ώμου, καὶ ἐς τοῦπίσω ύπερβάλλοντα τὸν πῆχυν ἐπὶ τὴν ράχιν, ἔπειτα τῆ μὲν ἑτέρη χειρὶ ἀνακλᾶν ἐς τὸ ἄνω τοῦ ἀγκῶνος	Μπορούμε να ανατάξουμε τον ώμο και με τον ακόλουθο τρόπο: φέρνουμε τον πήχη του ασθενούς προς τα πίσω, προς την πλάτη, και ύστερα,	ἔστιν δὲ έμβολή[ς] ώμου καὶ ἐς τὸ ὀπίσω ύπερβάλλοντα τὸν πῆχυν ἐπὶ τὴν ράχιν, ἔπειτα τῆ μὲν ἑτέρη χειρὶ ἀνακλᾶν ἐς τὸ ἄνω τοῦ ἀγκῶνος
---	--	---

<sup>208</sup> Schöne 1896, XXX.

ἐχόμενον, τῇ δὲ ἑτέρῃ στρίβοντας με το ἓνα ἐχόμενον, τῇ δ' ἑτέρῃ  
παρὰ τὸ ἄρθρον χέρι τον αγκώνα του παρὰ τὸ ἄρθρον  
ὄπισθεν ἐρεΐδειν.<sup>209</sup> προς τα πάνω, πιέζουμε ὄπισθεν ἐρεΐδειν.<sup>211</sup>  
με το ἄλλο την περιοχὴ  
της ἀρθρωσης ἀπὸ  
πίσω.<sup>210</sup>

Ο Απολλώνιος, που συνεχίζει να αντλεί ἀπὸ τον Ἱπποκράτη, ἐπισημαίνει ὅτι οἱ δύο πρώτες εἰκονογραφημένες μέθοδοι θεραπείας, ἀν καὶ δὲν πραγματοποιοῦνται με φυσικὸ τρόπο, ὡστόσο ἐπιτρέπουν στὴν κεφαλὴ του βραχιόνιου οστού νὰ ἐπανέλθει στὴ φυσιολογικὴ τῆς θέσης, χάρις στὴν περιστροφικὴ κίνηση που παράγεται ἀπὸ τὸ χειρισμὸ του γιατροῦ<sup>212</sup>.

Κατάσταση τῆς μικρογραφίας: Ὑπάρχουν ἐκτεταμένες φθορὲς στα χρώματα τόσο των μορφῶν ὅσο καὶ του ἀρχιτεκτονικοῦ πλαισίου, με ἀποτέλεσμα νὰ καθίσταται ἰδιαίτερα δύσκολη ἡ ἀκριβὴς ἀναγνώριση των χειρισμῶν του γιατροῦ<sup>213</sup>.

### Περιγραφή

Ο ἀσθενὴς στέκεται κατενώπιον γυμνός. Δεξιὰ του, στὴν ἴδια κλίμακα με αὐτόν, στέκεται ὁ γιατρός, ἐλαφρὰ στραμμένος προς τὸν ἀσθενή· φορᾷ ἓνα εἶδος κόκκινου μανδύα, που κρέμεται ἀπὸ τὸν ἀριστερό του ὦμο, ἀφήνοντας τὸν δεξιὸ ἀκάλυπτο. Με τὸ δεξιὸ του χέρι κρατᾷ τὸ δεξιὸ χέρι του ἀσθενή καὶ με τὸ ἀριστερό του χέρι πιέζει τὸν δεξιὸ ὦμο του ἀσθενή ἀπὸ

<sup>209</sup> Littre 1978, IV, 82, 2, 11 – 13α.

<sup>210</sup> Λυπουρλῆς 2001β, 159.

<sup>211</sup> Kollesch – Kudlien 1965, 14, 16 – 19.

<sup>212</sup> “αὕτη ἢ ἐμβολὴ καὶ ἢ πρόσθεν εἰρημένη οὐ κατὰ φύσιν ἐοῦσαι ὁμῶς ἀμφισφάλουσαι τὸ ἄρθρον ἀναγκάζουσιν ἐμπίπτειν”. Kollesch – Kudlien 1965, 15, 29 – 16, 2.

<sup>213</sup> Marchetti 2010, 62.

πίσω. Η στάση του ασθενή και η ενδυμασία του γιατρού θυμίζουν αυτές της προηγούμενης μικρογραφίας<sup>214</sup>.

Ιατρικό σχόλιο: Η συγκεκριμένη θεραπευτική μέθοδος δεν εφαρμόζεται σήμερα.

f.184v: 202. *Ανάταξη εξαρθήματος του ώμου με τη φτέρνα του γιατρού*

*Επιγραφή: σβ', έμβολή ώμου (ή) διά τής πτέρνης*

Ίπποκράτης	Μετάφραση	Άπολλώνιος
Οί δέ τῆ πτέρνη πειρώμενοι ἐμβάλλειν, ἐγγύς τι τοῦ κατὰ φύσιν ἀναγκάζουσιν· χρη δὲ τόν μὲν ἄνθρωπον χαμαὶ κατακλίνειν ὑπτίον, τὸν δὲ ἐμβάλλοντα χαμαὶ ἴζεσθαι ἐφ' ὀκότερα ἂν τὸ ἄρθρον ἐκπεπτώκη· ἔπειτα λαβόμενον τῆσι χερσὶ τῆσιν ἐωτέου τῆς χειρὸς τῆς σιναρῆς, κατατείνειν αὐτήν, τὴν	Όσοι επιχειροῦν να κάνουν την ανάταξη του ώμου με τη βοήθεια τῆς φτέρνας τους, ενεργοῦν με τρόπο παραπλήσιο προς τη φύση: Ξαπλώνουμε τον ασθενή ανάσκελα καταγής· αὐτός που κάνει την ανάταξη κάθεται καταγής από την πλευρά της εξάρθρωσης· με τα δυο του χέρια πιάνει το χέρι	οί δέ τὰς ἐμβολὰς ἐρρωμένως ἐμβάλλειν εὐθότεις εὐθέως καταναγκάζουσιν. χρη γὰρ τόν τε ἄνθρωπον χαμαὶ κατατείνειν ὑπτίον τόν τε ἐμβάλλοντα χαμαὶ ἴζεσθαι, ἐφ' ὀκότερα ἂν τὸ ἄρθρον ἐκπεπτώκη, ἔπειτα λαβόμενον ταῖς χερσὶ τῆς χειρὸς τῆς σιναρῆς κατατείνειν, τῆ δὲ πτέρνη εἰς τὴν

<sup>214</sup> Schöne 1896, XXX.

δὲ πτέρνην ἐς τὴν  
μασχάλην ἐμβάλλοντα  
ἀντωθέειν, τῇ μὲν δεξιῇ  
ἐς τὴν δεξιήν, τῇ δὲ  
ἀριστερῇ ἐς τὴν  
ἀριστερήν. Δεῖ δὲ ἐς τὸ  
κοῖλον τῆς μασχάλης  
ἐνθεῖναι στρογγύλον τι  
ἐναρμόσον·  
ἐπιτηδειόταται δὲ αἱ  
πάνυ σμικραὶ σφαῖραι  
καὶ σκληραὶ, οἷαι ἐκ τῶν  
πολλῶν σκυτέων  
ῥάπτονται ἢν γὰρ μὴ τι  
τοιούτον ἐγκέηται, οὐ  
δύναται ἢ πτέρνη  
ἐξικνέεσθαι πρὸς τὴν  
κεφαλὴν τοῦ  
βραχίονος·  
κατατεινομένης γὰρ τῆς  
χειρὸς, κοιλαίνεται ἢ  
μασχάλῃ· οἱ γὰρ  
τένοντες οἱ ἔνθεν καὶ  
ἔνθεν τῆς μασχάλης,  
ἀντισφίγγοντες,  
ἐναντίοι εἰσίν. Χρῆ δὲ  
τινα ἐπὶ θάτερα τοῦ  
κατατεινομένου  
καθήμενον κατέχειν

που ἔχει το πρόβλημα,  
το τραβάει και,  
βάζοντας τη φτέρνα του  
στη μασχάλη του  
ασθενούς (τη δεξιά στη  
δεξιά, την αριστερή  
στην αριστερή), πιέζει  
προς την αντίθετη  
κατεύθυνση· στην  
κοιλότητα της  
μασχάλης πρέπει να  
βάζουμε κάτι  
στρογγυλό που να  
εφαρμόζει εκεί – πάρα  
πολύ κατάλληλες οι  
γνωστές πολύ μικρές  
σκληρές μπάλες που  
κατασκευάζονται από  
πολλά κομμάτια δέρμα  
ραμμένα το ένα με το  
ἄλλο· αν δεν  
τοποθετηθεῖ στη  
μασχάλη κάτι τέτοιο, η  
φτέρνα δε μπορεί να  
φτάσει ως την κεφαλή  
του βραχιονίου, γιατί,  
ὅταν το χέρι  
τεντώνεται, η μασχάλη  
κοιλαίνεται και οι

μασχάλην ἐμβάλλοντα  
ἀντωθεῖν, τῇ μὲν δεξιῇ  
εἰς τὴν δεξιήν, τῇ δὲ  
ἀριστερῇ εἰς τὴν  
ἀριστερήν. δεῖ δὲ εἰς τὸ  
κοῖλον τῆς μασχάλης  
ἐνθεῖναι στρογγύλον τι  
ἐναρμόσον·  
ἐπιτηδειόταται δὲ πάνυ  
αἱ μικραὶ σφαῖραι αἱ  
σκληραὶ, οἷον <αἱ> ἐκ  
τῶν πολλῶν σκυτέων  
ῥάπτονται. ἔπειτεν περὶ  
τοῦ κατὰ τὴν μασχάλην  
γινομένου διὰ τὴν  
κατάτασιν κοιλώματος  
ὑποδείξας ἐξῆς φησιν·  
χρῆ δὲ τινα ἐπὶ θάτερα  
τοῦ κατατεινομένου  
καθήμενον κατέχειν ἐπὶ  
τὸν ὑγία ὤμον, ὡς μὴ  
περιέλκηται τὸ σῶμα  
τῆς χειρὸς τῆς σιναρῆς  
ἐπὶ θάτερα τεινομένης·  
ἔπειτα ἰμάντος  
μαλθακοῦ πλάτος  
ἔχοντος ἰκανόν, ὅταν ἢ  
σφαῖρα ἐντεθῇ εἰς τὴν  
μασχάλην, περὶ τὴν

κατὰ τὸν ὑγίεια ὤμον, τένοντες που σφαῖραν  
ὡς μὴ περιέλικται τὸ βρίσκονται ἀπὸ τη μια περιβεβλημένου τοῦ  
σῶμα, τῆς χειρὸς τῆς και ἀπὸ την ἄλλη ἰμάντος καὶ κατέχοντος,  
σιναρῆς ἐπὶ θάτερα πλευρά της μασχάλης λαβόμενον ἀμφοτέρων  
τεινομένης· ἔπειτα δημιουργούν με τη τῶν ἀρχῶν τοῦ ἰμάντος  
ἰμάντος μαλθακοῦ συστολή τους ἕνα ἀντικατατείνειν τινὰ  
πλάτος ἔχοντος ἰκανὸν, ἐμπόδιο. Ἐνας βοηθός, ὑπὲρ κεφαλῆς τοῦ  
ὅταν ἡ σφαίρη ἐντεθῆ καθισμένος ἀπὸ την κατετεινομένου  
ἐς τὴν μασχάλην, περὶ ἄλλη πλευρά του καθήμενον τῷ ποδὶ  
τὴν σφαίρην ασθενή, κρατάει γερά προσβάντα τοῦ  
περιβεβλημένου τοῦ τον υγιή ὤμο, για να μη ἀκρωμίου πρὸς τὸ  
ἰμάντος, και στριφογυρίσει το σῶμα ὀστέον. ἡ δὲ σφαῖρα ὡς  
κατέχοντος, λαβόμενον του, ὅταν το χέρι που ἐσωτάτω καὶ ὡς  
ἀμφοτερέων τῶν ἔχει το πρόβλημα μάλιστα πρὸς τῶν  
ἀρχέων τοῦ ἰμάντος, τραβηχτεῖ πρὸς την πλευρῶν κείσθω καὶ μὴ  
ἀντικατατείνειν τινὰ, ἄλλη πλευρά. Ὅταν ἡ ἐπὶ τῇ κεφαλῇ τοῦ  
ὑπὲρ κεφαλῆς τοῦ μπάλα ἔχει πια βραχίονος. οὐδεμία δὲ  
κατετεινομένου τοποθετηθεῖ στη ἐπὶ τούτων ἐστὶ χρεία  
καθήμενον, τῷ ποδὶ μασχάλη, τη περιεργαζόμενον  
προσβάντα πρὸς τοῦ συγκρατούμε στη θέση ἐξηγεισθαι τὰ κατὰ  
ἀκρωμίου τὸ ὀστέον. Ἡ αὐτὴ με μια μαλακία μέρος ἐν τῷ χειρισμῶ  
δὲ σφαίρη ὡς ἐσωτάτω δερμάτινη ταινία πρᾶσσόμενα·  
καὶ ὡς μάλιστα πρὸς αρκετοῦ πλάτους που σαφέστερον γὰρ αὐτὸς  
τῶν πλευρέων κείσθω, την τοποθετούμε γύρω ὁ ἰατρὸς ἐν τούτοις  
καὶ μὴ ἐπὶ τῇ κεφαλῇ της. Ἐνας βοηθός, ἕκαστα <ἐφέστα>κε, ὄν  
τοῦ βραχίονος.<sup>215</sup> καθισμένος ἀπὸ την τρόπον χρῆ γινώσκειν.  
διὸ καὶ μηθεὶς ἡμᾶς  
του ασθενούς που ἀργότερον ἰσταμένους

<sup>215</sup> Littre 1978, IV, 82, 3, 15 – 84, 3, 18.

υφίσταται το τράβηγμα περικάμπτειν ὑπολάβοι  
και με το πόδι του τήν μετὰ τὰς λέξεις  
στηριγμένο στο διήγησιν, ἀλλὰ τὸ  
ακρώμιο εκείνου, πιάνει διλογεῖν ἐργῶδες εἶναι  
τις δυο ἄκρες της νομίζομεν. ὄν τρόπον  
ταινίας και τραβάει μὲν οὖν δεῖ τὸν  
προς την αντίθετη καταρτισμὸν τοῦ  
πλευρά. Η σφαῖρα να ἄρθρου πτέρνη  
τοποθετεῖται ὅσο ποιεῖσθαι,  
γίνεται βαθύτερα και προσυποτετάχαμεν.<sup>217</sup>  
ὅσο γίνεται πιο κοντά  
προς τις πλευρές, ὄχι  
στην κεφαλή του  
βραχιόνιου οστού.<sup>216</sup>

Η τρίτη μέθοδος ανάταξης του εξαρθρήματος του ὤμου είναι πιο περίπλοκη σε σχέση με τις προηγούμενες.

Κατάσταση της μικρογραφίας: Υπάρχουν εκτεταμένες φθορές στα χρώματα τόσο των μορφών ὅσο και του αρχιτεκτονικού πλαισίου<sup>218</sup>.

### Περιγραφή

Ο ασθενής βρίσκεται ξαπλωμένος στο πάτωμα σε ὑπτια θέση και είναι, ως συνήθως, γυμνός. Περιβάλλεται από τέσσερις θεραπευτές, που είναι ὄλοι γονυκλινεῖς. Αριστερά του βρίσκεται ο γιατρός, που φορά κόκκινο χιτώνα. Ἐχει γονατίσει στο αριστερό του πόδι και ἔχει τοποθετήσει τη δεξιά φτέρνα

<sup>216</sup> Λυπουρλής 2001β, 159 – 161.

<sup>217</sup> Kollesch – Kudlien 1965, 18, 7 – 20, 6.

<sup>218</sup> Marchetti 2010, 62.

του κάτω από την αριστερή μασχάλη του ασθενή, ενώ με τα δυο του χέρια τραβά το αριστερό χέρι του τελευταίου. Ένας βοηθός βρίσκεται πίσω από το κεφάλι του ασθενή και τραβά τα δυο άκρα ενός ιμάντα, στον οποίο είναι δεμένη μια μπάλα τοποθετημένη κάτω από την αριστερή μασχάλη του ασθενή, ενώ ταυτόχρονα πιέζει με το αριστερό πόδι του τον αριστερό ώμο του τελευταίου. Δύο άλλοι βοηθοί, ο ένας δεξιά του ασθενή και ο άλλος στα πόδια του, συγκρατούν το σώμα του, πιάνοντάς τον ο πρώτος με τα δυο του χέρια από το δεξί χέρι και ο δεύτερος το δεξί του πόδι. Από τους τρεις βοηθούς, οι δυο φορούν κοντούς χιτώνες, ενώ ο τρίτος είναι γυμνός. Η στάση και οι κινήσεις των χειροπρακτών εικονίζονται με μεγάλη ακρίβεια, αποδίδοντας πιστά το ιπποκρατικό κείμενο<sup>219</sup>.

Αρχιτεκτονικό πλαίσιο: Δεν υπάρχουν βήλα, πιθανώς λόγω του σχετικά μεγάλου αριθμού των μορφών και της επακόλουθης έλλειψης επαρκούς χώρου<sup>220</sup>.

Ιατρικό σχόλιο: Η συγκεκριμένη μέθοδος εφαρμόζεται μέχρι και σήμερα χωρίς τη χρήση δερμάτινης σφαίρας και ιμάντος και χωρίς τη συμμετοχή βοηθών πλην του γιατρού. Στη σύγχρονη ιατρική βιβλιογραφία αναφέρεται ως η “μέθοδος του Ιπποκράτη”. Είναι η πιο απλή από όλες τις μεθόδους και είναι σχεδόν πάντα αποτελεσματική: Ο ασθενής είναι ξαπλωμένος στο εξεταστικό κρεβάτι σε ύπτια θέση. Ο γιατρός πιάνει με τα δυο του χέρια το εξαρθρωμένο χέρι και τοποθετεί το πόδι του χωρίς υπόδημα όχι στη μασχαλιαία κοιλότητα, αλλά στο θωρακικό τοίχωμα της μασχάλης, για να αποφύγει πίεση στα αγγεία και τα νεύρα που περνούν από αυτή. Στη συνέχεια εφαρμόζει έλξη και προοδευτικά εξωτερική στροφή στο τεντωμένο άνω άκρο. Η ανάταξη γίνεται αντιληπτή από το χαρακτηριστικό

---

<sup>219</sup> Schöne 1896, XXX.

<sup>220</sup> Τα βήλα λείπουν επίσης στις μικρογραφίες των ff. 189r, 191v, 204v και 220v.

ήχο και, εφόσον δεν έχει χορηγηθεί αναλγητικό ή αναισθησία, την απαλλαγή του ασθενή από τον πόνο<sup>221</sup>.

f.185v: 203. *Ανάταξη εξαρθρήματος του ώμου με τον ώμο του γιατρού κάτω από τη μασχάλη του ασθενή*<sup>222</sup>

Επιγραφή: σγ', έμβολή ώμου ό διά τοῦ κατωμίζοντος

Ίπποκράτης	Μετάφραση	Ἀπολλώνιος
Ἔστι δὲ καὶ ἄλλη έμβολή, ἣ κατωμίζουσιν ἐς ὀρθόν· μείζω μέντοι εἶναι χρῆ τὸν κατωμίζοντα, διαλαβόντα δὲ τὴν χεῖρα, ὑποθεῖναι τὸν ὤμον τὸν ἐωυτοῦ ὑπὸ τὴν μασχάλην ὀξύν· κάπειτα ὑποστρέψαι, ὡς ἂν ἐνίζηται ἔδρη, οὕτω στοχασάμενον ὅκως ἀμφὶ τὸν ὤμον τὸν ἐωυτοῦ κρεμάσαι τὸν ἄνθρωπον κατὰ τὴν μασχάλην· αὐτὸς δὲ ἐωυτὸν ὑψηλότερον ἐπὶ	Υπάρχει και ἄλλος τρόπος ανάταξης: η επαναφορά στη σωστή θέση με την τοποθέτηση, από κάτω, ως υποστηρίγματος του ώμου – μόνο που ο άνθρωπος που θα προσφέρει τον ώμο του πρέπει να είναι ψηλότερος από τον ασθενή: Πιάνει το χέρι του ασθενούς και βάζει την κορυφή του ώμου του στη μασχάλη εκείνου· κάνει στη συνέχεια μια στροφή,	ἔστιν δὲ καὶ ἄλλη έμβολή, ὥσπερ κατωμίζουσιν ἐς ὀρθόν. μείζω μέντοι χρῆ εἶναι τὸν κατωμίζοντα, διαλαβόντα δὲ τὴν χεῖρα ὑποθεῖναι τὸν ὤμον τὸν ἐωυτοῦ ὑπὸ τὴν μασχάλην ὀξύν κάπειτα ὑποστρέψαι, ὡς περ<ι>ζηται ἔδρη, οὕτως στοχασάμενον. ὅπως δὲ <ἀμφὶ> τὸν ὤμον τὸν ἐωυτοῦ κρεμά τὸν ἄνθρωπον κατὰ τὴν μασχάλην, αὐτὸς τε ἐωυτὸν ὑψηλότερον ἐπὶ

<sup>221</sup> Συμεωνίδης 1997, 79.

<sup>222</sup> Αν και ο όρος δεν αναφέρεται ούτε από τον Ίπποκράτη ούτε από τον Απολλώνιο, στη σύγχρονη ελληνική βιβλιογραφία αναφέρεται και ως 'μέθοδος του κατωμισμού'. Βοσκός 2007, 127.



τοῦτον τὸν ὤμον ὡστε ο ὤμος του να  
 ποιέτω, ἢ ἐπὶ τὸν πατήσει γερά, αφού  
 ἕτερον· τοῦ δὲ σκοπός του είναι να  
 κρεμαμένου τὸν κρεμάσει τον ασθενή  
 βραχίονα πρὸς τὸ πάνω στο δικό του ὤμο  
 ἔωυτοῦ στήθος από τη μασχάλη· να  
 προσαναγκαζέτω ὡς ἔχει γι' αυτό τον ὤμο  
 τάχιστα· ἐν τούτῳ δὲ τῷ του αυτό ψηλότερα από  
 σχήματι τον ἄλλον και να  
 προσανασειέτω, ὁκόταν τραβήξει το χέρι τού  
 μετεωρίση τὸν κρεμασμένου ὅσο  
 ἄνθρωπον, ὡς γίνεται πιο κοντά προς  
 ἀντιρρέποι τὸ ἄλλο το στήθος του. Στη θέση  
 σῶμα αὐτῷ, ἀντίον τοῦ αυτή να τινάξει τον  
 βραχίονος τοῦ ασθενή, καθώς θα τον  
 κατεχομένου· ἦν δὲ ανεβάξει προς τα πάνω,  
 ἄγαν κοῦφος ἔη ὁ ὡστε το υπόλοιπο σῶμα  
 ἄνθρωπος, να λειτουργήσει ως  
 προσεπικρεμασθήτω αντίβαρο για τον  
 τούτου ὀπισθέν τις συγκρατούμενο  
 κοῦφος παῖς. Αὗται δὲ βραχίονα· αν ο ασθενής  
 αἰ ἐμβολαὶ πᾶσαι κατὰ είναι ἄτομο πολύ  
 παλαιστρην εὐχρηστοί ελαφρύ, να κρεμαστεί  
 εἰσιν, ὅτι οὐδὲν ἀλλοίων επιπλέον από πίσω του  
 ἀρμένων δέονται και ἕνα, ὄχι βέβαια  
 ἐπεισενεχθῆναι· πολύ βαρύ, παιδί. Ὅλοι  
 χρήσαιτο δ' ἂν τις καὶ αυτοί οι τρόποι  
 ἄλλοθι.<sup>223</sup> ἀνάταξης είναι πολύ

τοῦτον τὸν ὤμον ὡστε ο ὤμος του να  
 ποιείτω ἢ ἐπὶ τὸν πατήσει γερά, αφού  
 ἕτερον, τοῦ <τε> σκοπός του είναι να  
 κρεμαμένου τὸν κρεμάσει τον ασθενή  
 βραχίονα πρὸς τὸ πάνω στο δικό του ὤμο  
 ἔωυτοῦ στήθος από τη μασχάλη· να  
 προσαναγκαζέτω ὡς ἔχει γι' αυτό τον ὤμο  
 μάλιστα. ἐν τούτῳ δὲ τῷ του αυτό ψηλότερα από  
 σχήματι ἀνασειέτω, ὅταν μετεωρίση τὸν  
 ἄνθρωπον, ὡς γίνεται πιο κοντά προς  
 ἀντιρρέπη τὸ ἄλλο το στήθος του. Στη θέση  
 σῶμα αὐτῷ ἀντίον τοῦ αυτή να τινάξει τον  
 βραχίονος τοῦ ασθενή, καθώς θα τον  
 κατεχομένου. ἦν δὲ ανεβάξει προς τα πάνω,  
 ἄγαν κοῦφος ἦ ὁ ὡστε το υπόλοιπο σῶμα  
 ἄνθρωπος, και να λειτουργήσει ως  
 προσεκκρεμασθήτω τις ἀντίβαρο για τον  
 ὀπισθεν κοῦφος παῖς. δεῖ δὲ τὸν καταρτισμὸν  
 οὕτως ποιεῖσθαι συγκρατούμενο  
 παλαιστρικώτερον βραχίονα· αν ο ασθενής  
 ὄντα, καθάπερ εἰσιν, ὅτι οὐδὲν ἀλλοίων  
 ὑπογεγράφαμεν.<sup>225</sup>

<sup>223</sup> Littre 1978, IV, 84, 4, 19 – 86, 4, 10

εύκολο να  
εφαρμοστούν στην  
παλαίστρα, δεδομένου  
ότι δε χρειάζεται να  
χρησιμοποιηθούν  
επιπλέον άλλα όργανα  
– φυσικά, μπορούν να  
χρησιμοποιηθούν και  
οπουδήποτε αλλού.<sup>224</sup>

Σύμφωνα με το κείμενο του Ιπποκράτη, στο οποίο παραπέμπει ο Απολλώνιος, μια άλλη μέθοδος για την ανάταξη του εξαρθρήματος του ώμου συνίσταται στην ανύψωση του αρρώστου από ένα μεγαλόσωμο άτομο. Ακολουθώντας το ιπποκρατικό κείμενο, ο Απολλώνιος καταλήγει ότι πρόκειται για θεραπευτική μέθοδο που χρησιμοποιείται συχνά στα γυμναστήρια<sup>226</sup>.

Κατάσταση της μικρογραφίας: Υπάρχουν λίγες φθορές στο χρώμα των βήλων και σε κάποια διακοσμητικά στοιχεία του τόξου. Αντίθετα, οι ανθρώπινες μορφές διατηρούν σχετικά έντονο και συμπαγή το χρωματισμό τους<sup>227</sup>.

### Περιγραφή

Ο γιατρός στέκεται με ελαφρά κάμψη του κορμού του προς τα εμπρός, καθώς πάνω στη ράχη του βρίσκεται κρεμασμένος ο ασθενής. Ο γιατρός

<sup>224</sup> Λυπουρλής 2001β, 161 – 163.

<sup>225</sup> Kollesch – Kudlien 1965, 20, 9 - 22

<sup>226</sup> Στο ίδιο, 20, 21 – 22.

<sup>227</sup> Marchetti 2010, 63.

τον συγκρατεί, πιάνοντάς τον με τα δυο του χέρια από τον αριστερό βραχίονα. Ο αριστερός ώμος του γιατρού βρίσκεται κάτω ακριβώς από την αριστερή μασχάλη του ασθενή. Πίσω τους ένας βοηθός ιστάμενος πατά στη γη και με τα δυο του χέρια περιβάλλει το σώμα του ασθενή. Το ύψος του είναι πολύ μικρότερο από αυτό του γιατρού. Είναι γενειοφόρος, το ίδιο και ο ασθενής. Πιθανώς να αντιστοιχεί στο παιδί που, σύμφωνα με το ιπποκρατικό κείμενο, κρεμιέται από το σώμα του ασθενή, ώστε να αυξήσει την αντίσταση που προβάλλει το βάρος του τελευταίου. Και οι τρεις μορφές είναι γυμνές. Ανάμεσα στις τρεις μορφές της παράστασης, ο ασθενής αποδίδεται σε μεγαλύτερη κλίμακα και ακολουθεί πιστά το κείμενο.<sup>228</sup>

Ιατρικό σχόλιο: Η συγκεκριμένη μέθοδος δεν εφαρμόζεται σήμερα.

f.186v: 204. *Ανάταξη εξαρθρήματος του ώμου με τη βοήθεια ράβδου με σχήμα υπέρου*

*Επιγραφή: σδ', ἐμβολή ὤμου ἢ διὰ τοῦ ὑπεροειδοῦς ξύλου*

Ἴπποκράτης

Μετάφραση

Ἀπολλώνιος

Ἄταρ καὶ οἱ περὶ τὸ  
ὑπερον ἀναγκάζοντες,  
ἐγγύς τι τοῦ κατὰ φύσιν

Ἀλλὰ καὶ αὐτοὶ που  
κάνουν τὴν ἀνάταξη με  
βίαιη κίνηση γύρω ἀπὸ

ἄταρ καὶ οἱ περὶ τὰ  
ὑπερα ἀναγκάζοντες  
κατὰ φύσιν

<sup>228</sup> Schöne 1896, XXX.

ἐμβάλλουσιν· χρή δὲ τὸ  
μὲν ὑπερον κατειλίχθαι  
ταινίη τινὶ μαλθακῇ  
(ἦσσον γὰρ ἂν  
ὑπολισθάνοι),  
ὑπηναγκάσθαι δὲ  
μεσηγὺ τῶν πλευρέων  
καὶ τῆς κεφαλῆς τοῦ  
βραχίονος· καὶ ἦν μὲν  
βραχὺ ἔη τὸ ὑπερον,  
καθῆσθαι χρή τὸν  
ἄνθρωπον ἐπὶ τινος, ὡς  
μόλις τὸν βραχίονα  
περιβάλλειν δύνηται  
περὶ τὸ ὑπερον·  
μάλιστα δὲ ἔστω  
μακρότερον τὸ ὑπερον,  
ὡς ἂν ἔστεῶς ὁ  
ἄνθρωπος κρέμασθαι  
μικροῦ δέη ἀμφὶ τῷ  
ξύλῳ. Κάπειτα ὁ μὲν  
βραχίων καὶ ὁ πῆχυς  
παρατεταμένος παρὰ  
τὸ ὑπερον ἔστω, τὸ δὲ  
ἐπὶ θάτερα τοῦ  
σώματος  
καταναγκαζέτω τις,  
περιβάλλων κατὰ τὸν  
αὐχένα παρὰ τὴν

ξύλινους κόπανους,  
ενεργούν επίσης με  
τρόπο παραπλήσιο  
πρὸς τὴ φύση. Ὁ  
κόπανος πρέπει νὰ  
τυλίγεται με μιὰ  
μαλακὴ ταινία – ἔτσι  
γλιστράει λιγότερο –  
καὶ νὰ σπρώχνεται  
γερά ἀνάμεσα στις  
πλευρές καὶ τὴν κεφαλὴ  
τοῦ βραχιονίου. Ἄν ὁ  
κόπανος εἶναι κοντός, ὁ  
ασθενὴς πρέπει νὰ  
εἶναι καθισμένος, ὥστε  
ὁ βραχίονάς του ἴσα  
ποῦ νὰ περνᾷ πάνω  
ἀπὸ τὸν κόπανο·  
καλύτερα ὅμως ὁ  
κόπανος νὰ εἶναι  
μακρότερος, ὥστε ὁ  
ασθενὴς ὀρθίος σχεδόν  
νὰ κρέμεται ἀπὸ τὸν  
κόπανο. Ὁ βραχίονας  
καὶ ὁ πῆχυς νὰ εἶναι  
τεντωμένοι κατὰ μῆκος  
τοῦ κόπανου, καὶ ἕνας  
βοηθός, ἔχοντας βάλει  
τὰ χεῖρα του γύρω ἀπὸ

ἐμβάλλουσιν. χρή δὲ τὸ  
μὲν ὑπερον κατειλίχθαι  
τινὶ ἦσσον γὰρ ἂν  
ὀλισθάνοι·  
ὑπηναγκάσθαι δὲ  
μεσηγὺ τῶν πλευρέων  
καὶ τῆς κεφαλῆς τοῦ  
βραχίονος. καὶ ἦ<ν> μὲν  
βραχὺ ἔη τὸ ὑπερον,  
καθῆσθαι χρή τὸν  
ἄνθρωπον ἐπὶ τινος, ὡς  
μόλις τὸν βραχίονα  
περιβάλλειν δύνηται  
περὶ τὸ ὑπερον. μάλιστα  
δὲ ἔστω μακρότερον τὸ  
ὑπεροειδές, ὡς ἂν  
ἔστεῶς ἄνθρωπος  
κρέμηται μικροῦ δεῖν  
ἀμφὶ τῷ ξύλῳ καὶ  
ἔπειτα ὁ μὲν βραχίων  
καὶ ὁ πῆχυς  
παρατεταμένος παρὰ  
τὸ ὑπερον ἔστω, τὸ δὲ  
ἐπὶ θάτερα τοῦ  
σώματος  
καταναγκαζέτω τις  
περιβάλλων περὶ τὸν  
αὐχένα παρὰ τὴν  
κλεῖδα τὰς χεῖρας. αὕτη

κληϊδα τὰς χεῖρας. Αὕτη ἢ ἐμβολὴ κατὰ φύσιν ἐπιεικέως ἐστὶ, καὶ ἐμβάλλειν δύναται, ἢν χρηστῶς σκευάσωνται αὐτήν.<sup>229</sup>

τον αυχένα του ἢ ἐμβολὴ κατὰ φύσιν ἐπιεικέως ἐστίν, καὶ ἐμβάλλειν δύναται, ἢν χρηστῶς σκευάσωνται. δεῖ γὰρ ἡμᾶς τὸ ξύλον

Ο τρόπος αὐτός εἶναι ἀσφαλῶς ἐδράζειν, ἀρκετὰ σύμφωνος με τὴ φύση καὶ πετυχαίνει ὅπως ἂν μὴ τι κατὰ τὸν χειρισμὸν ἐμπόδιον ἐπενέγκῃ σαλευόμενον. φθάσει νὰ προετοιμασθεῖ σωστά.<sup>230</sup>

†θειη γε† βιαιοτέραν ἔχει τὴν μοχλείαν οὗτος ὁ τρόπος· ὡς δ' ἂν τις χρῶτο τῷ καταρτισμῶ περι τὸ ὑπεροειδές ξύλον, ὑπόκειται.<sup>231</sup>

Για τις θεραπευτικές μεθόδους που ἔχουν παρουσιαστεί μέχρι τώρα, ο Απολλώνιος, ακολουθώντας πιστὰ το ἱπποκρατικό κείμενο, ἐπισημαίνει ὅτι ὅλες εἶναι πολὺ χρήσιμες στις παλαιστρες, ἐπειδὴ για τὴν ἐφαρμογὴ τους δεν ἀπαιτεῖται ἡ χρῆση κάποιου βοηθητικοῦ οργάνου ἢ ἐπιπλέον ἐξοπλισμοῦ καὶ κατὰ συνέπεια ὑπάρχει ἡ δυνατότητα νὰ ἐφαρμόζονται οπουδήποτε. Στὴ συνέχεια προχωρᾷ στὴν περιγραφὴ μεθόδων ἀνάταξης τοῦ ἐξαρθρήματος τοῦ ὤμου, για τὴν ἐφαρμογὴ των ὁποίων ἀπαιτεῖται ἡ χρῆση βοηθητικῶν οργάνων. Πρόκειται για ἀντικείμενα που καθιστοῦν δυνατὴ τὴ δημιουργία μοχλοῦ, ὁ ὁποῖος ἐφαρμόζεται πάνω στο

<sup>229</sup> Littre 1978, IV, 86, 5, 11 – 88, 5, 8.

<sup>230</sup> Λυπουρλῆς 2001β, 163 – 165.

<sup>231</sup> Kollersch – Kudlien 1965, 22, 5 – 20.

εξαρθρωμένο οστό, με σκοπό να κάνουν πιο εύκολη την επαναφορά του στη θέση του, με άλλα λόγια την ανάταξή του. Η πρώτη από αυτή την κατηγορία μεθόδων ανάταξης περιλαμβάνει τη χρήση μιας ράβδου με σχήμα υπέρου. Προτείνει μάλιστα την προσεκτική τοποθέτηση της ράβδου στο έδαφος, γιατί με αυτό τον τρόπο είναι δυνατή η δημιουργία μοχλού, μέσω του οποίου, η δύναμη που ασκείται στην άρθρωση κατά τη διάρκεια του χειρισμού μπορεί να αυξηθεί<sup>232</sup>.

Κατάσταση της μικρογραφίας: Υπάρχουν εκτεταμένες φθορές στα χρώματα των ανθρώπινων μορφών και λιγότερες στο αρχιτεκτονικό πλαίσιο<sup>233</sup>.

#### Περιγραφή

Η μικρογραφία αποδίδει με μεγάλη πιστότητα το ιπποκρατικό κείμενο. Στο κέντρο της παράστασης στέκεται κατενώπιον γυμνός ο ασθενής. Κάτω από την αριστερή μασχάλη του είναι τοποθετημένη μια μακριά ράβδος. Το επάνω άκρο της εισέρχεται στην κοιλότητα της μασχάλης, ενώ το κάτω στηρίζεται στο έδαφος. Αριστερά του βρίσκεται ο γιατρός: είναι γονυκλινής στο αριστερό του πόδι, στραμμένος προς τον ασθενή, φοράει γαλάζιο κοντό χιτώνα και με τα δυο του χέρια τραβάει το αριστερό χέρι του ασθενή προς τα κάτω. Δεξιά του ασθενή στέκεται ένας βοηθός: είναι γυμνός, στραμμένος προς τον ασθενή. Με το σώμα και τα δυο χέρια του περιβάλλει τον δεξιό ώμο του ασθενή, πιέζοντας με τα χέρια του τον αριστερό ώμο του τελευταίου<sup>234</sup>.

Ιατρικό σχόλιο: Η συγκεκριμένη μέθοδος δεν εφαρμόζεται σήμερα.

---

<sup>232</sup> Marcheti 2010, 63.

<sup>233</sup> Στο ίδιο.

<sup>234</sup> Schöne 1896, XXX.

f. 187v: 205. Ανάταξη εξαρθρήματος του ώμου με τη βοήθεια κλίμακας

Επιγραφή: σε', έμβολή ώμου ή διά τῆς κλίμακος

Ίπποκράτης	Μετάφραση	Ἀπολλώνιος
<p>Ἀτὰρ καὶ ἡ διὰ τοῦ κλιμακίου ἐτέρη τις τοιαύτη, καὶ ἔτι βελτίων, ὅτι ἀσφαλεστέως ἂν τὸ σῶμα, τὸ μὲν τῆ, τὸ δὲ τῆ, ἀντισηκωθεῖη μετεωρισθέν· περὶ γὰρ τὸ ὑπεροειδὲς ὁ ὦμος ἦν καὶ καταπεπήγη, περισφάλλεσθαι τὸ σῶμα κίνδυνος ἢ τῆ, ἢ τῆ· χρῆ μέντοι, καὶ ἐπὶ τῷ κλιμακτῆρι ἐπιδεδέσθαι τι ἄνωθεν στρογγύλον ἐναρμόσσον ἐς τὸ κοῖλον τῆς μασχάλης, ὁ προσδιαναγκάσει τὴν κεφαλὴν τοῦ βραχίονος ἐς τὴν φύσιν ἀπιέναι.<sup>235</sup></p>	<p>Υπάρχει ὅμως καὶ ἄλλος ἓνας παρόμοιος τρόπος, αὐτὸς ποὺ χρησιμοποιεῖ μιὰ μικρὴ σκάλα. Εἶναι ἓνας τρόπος ἀκόμη καλύτερος, ἀφοῦ διατηρεῖ τὸ κρεμασμένο σῶμα με ἀκόμη μεγαλύτερη ἀσφάλεια σὲ ἰσορροπία καὶ ἀπὸ τῆς μιᾶς καὶ ἀπὸ τῆς ἄλλης πλευρᾶς. Γιατί με τὸν κόπανο, ἀκόμη καὶ ἂν ὁ ὦμος ἔχει στερεωθεῖ γερὰ, ὑπάρχει πάντοτε ὁ κίνδυνος τὸ σῶμα νὰ γλιστήσῃ πρὸς τὴν μιὰ ἢ πρὸς τὴν ἄλλη πλευρᾶ. Ἐν πάσει περιπτώσει καὶ στὸ σκαλοπάτι τῆς</p>	<p>Ἀσφαλέστερον δὲ τὸ διὰ τοῦ κλιμακίου γινόμενον διὰ τούτων ὑποτέταχεν· ἀτὰρ καὶ ἡ κατὰ τοῦ κλιμακίου ἐτέρη τις τοιαύτη καὶ ἔτι βελτίων, ὅτι ἀσφαλέστερον πᾶν τὸ σῶμα τὸ μὲν τείνεται, τὸ δὲ ἀντισηκώσει μετεωρισθέν. περὶ γὰρ τὸ ὑπεροειδὲς ὁ ὦμος ἦν καὶ καταπεπήγη, περισφάλλεσθαι τὸ σῶμα κίνδυνος ἢ τῆ ἢ τῆ. χρῆ μέντοι καὶ ἐπὶ τῷ κλιμακτῆρι ἐπιδεδέσθαι τι στρογγύλον ἄνωθεν ἐναρμόσσον εἰς τὸ κοῖλον τῆς μασχάλης, ὅπως</p>

σκάλας πρέπει να διαναγκάσης τὴν δένου με ἓνα στρογγυλὸ κεφαλὴν τοῦ βραχίονος ἀπὸ πᾶνω ἀντικείμενο, εἰς τὴν φύσιν ἀπιέναι. το ὁποῖο, ἀφού πυκνότερον εἴωθεν ἐπὶ τοποθετηθεῖ καὶ τῶν ἀναγκαίαν χρεῖαν ἐφαρμόσει καλά σὴν ἐχόντων διαστέλλεσθαι κοιλότητα τῆς πρὸς τὸ μὴ διαλαθεῖν τι μασχάλης, ἀναγκάζει τῶν χρησίμων· ὁ δὴ καὶ τὴν κεφαλὴν τοῦ νῦν πεποίηκεν πάλιν βραχιονίου να ὑπομνήσας, ὅτι δέον ἐπανέλθει σὴν φυσικὴ ἐστὶν καὶ ἐπὶ τοῦ τῆς θέσης.<sup>236</sup> κλιμακτῆρος

προσεπιδεδέσθαι τι στρογγύλον πρὸς ἐκπλήρωσιν τοῦ ἐν τῇ μασχάλῃ κοίλου τῶ δια τοῦ τοιούτου τρόπου μάλιστα πως εἰς τὸ ἄνω μοχλεύεσθαι τὴν τοῦ ὤμου κεφαλὴν. τὸ δὲ κλιμάκιον οἱ μὲν οἴονται εἶναι πῆγμα τετράγωνον παραπλήσιον κλιμακοειδῆ ἀντιαστ καὶ ὀνίσκον ἔχον ἐν τῶ κάτω μέρει, οἱ δὲ κλίμακα τὸ κλιμάκιον

<sup>235</sup> Littre 1978, IV, 88, 6, 9 – 15.

<sup>236</sup> Λυπουρλῆς 2001β, 165.



εἰρησθαί φασιν καὶ  
λαμβάνοντες  
οἰκοδομικὴν κλίμακα  
περὶ ἓνα τῶν  
ἀναβαθμῶν ἀφ' ὕψους  
ὑπερρίπτουσιν τὴν  
χεῖρα προὔποτιθέντες  
σφαίρωμα πρὸς  
ἐκπλήρωσιν τῆς  
μασχάλης, εἴτ' ἀφῖασι  
ἐκ μὲν τοῦ ἑτέρου  
μέρους τῆς κλίμακος  
αἰωρεῖσθαι τὸν  
ἄνθρωπον, τοῦ ἐδάφους  
ἦτοι μὴ ἀπτόμενον ἢ  
βραχέως γε  
θιγγάνοντα, ἐκ δὲ τοῦ  
ἑτέρου μέρους τὴν  
ἐξηρθρηκυῖαν ἢ χεῖρα  
διακατέχοντες ἐπὶ  
ποσὸν ἐπισπῶνται. καὶ  
δοκεῖ γέ μοι τοιοῦτος ὁ  
τῆς ἐμβολῆς ὑπάρχειν  
τρόπος καὶ οὐ διὰ τινος  
ὀργανικῆς ἀνάγκης  
εἰρησθαί γινόμενος.  
ἐμέμνητο γὰρ ἂν ὁ  
ιατρὸς τῆς κατασκευῆς  
αὐτοῦ, καὶ οὐκ ἂν ποτε

τὴν ἐξῆς ἐμβολὴν  
κρατίστην πασῶν εἶναι  
διέλαβεν, εἶπερ  
ἐξεπεφεύγει τὴν τῶν ἐκ  
τοῦ καιροῦ πρὸς  
βοήθειαν ἐπινοουμένων  
μηχανημάτων  
εὐπορίαν. καὶ τὰ  
ἐπόμενα δὲ σὺν τοῖς  
προδηριθμημένοις τῆς  
αὐτῆς ἐπινοίας ἔχεται·  
οὐ μὴν ἄλλ' ἐν τοῖς ἐπὶ  
πᾶσιν τοῦ βιβλίου  
ἀνακεφαλαιούμενος  
πάσας τὰς ἐμβολὰς καὶ  
ἐπὶ τοῦ ὤμου φησὶν, ὅτι  
καὶ περὶ κλίμακος <...  
ὡς> δὲ χρηστέον ἐστὶ τῆ  
ὑποπιπτούσῃ μεθόδῳ,  
προσσυπόκειται.<sup>237</sup>

Και αυτή η θεραπευτική μέθοδος περιλαμβάνει τη χρήση ενός οργάνου – στην προκειμένη περίπτωση μια μικρή κλίμακα. Πρόκειται για την πρώτη από τρεις συνολικά μικρογραφίες του έργου του Απολλώνιου, που δεν είναι ολοσέλιδη. Στην ίδια σελίδα, επάνω από τη μικρογραφία, υπάρχει μια στήλη με δώδεκα στίχους κειμένου αριστερά, ενώ η δεξιά στήλη είναι κενή<sup>238</sup>. Αυτό συμβαίνει πιθανώς λόγω κακού υπολογισμού στην κατανομή

<sup>237</sup> Kollesch – Kudlien 1965, 22, 21 – 26, 2.

<sup>238</sup> Στον προβλεπόμενο χώρο για τη δεξιά στήλη του κειμένου υπάρχει μόνο η επιγραφή της μικρογραφίας, την οποία, προφανώς λόγω έλλειψης χώρου μέσα στο αρχιτεκτονικό πλαίσιο, ο

του χώρου των σελίδων ανάμεσα στο κείμενο και τις μικρογραφίες κατά την αντιγραφή του κώδικα<sup>239</sup>. Στις άλλες δυο περιπτώσεις, στις οποίες η μικρογραφία δεν είναι ολοσέλιδη (f.197v και f.222v), υπάρχουν λίγοι στίχοι κειμένου (τρεις στην πρώτη περίπτωση και τέσσερις στη δεύτερη) πάνω από την παράσταση. Στις περιπτώσεις, όμως, αυτές, ο αντιγραφέας υπήρξε πιο προσεκτικός: προνόησε να αντιγράψει το κείμενο σε μονόστηλη διάταξη καταλαμβάνοντας όλο το πλάτος της σελίδας, με αποτέλεσμα να αφήσει περισσότερο χώρο για την εκτέλεση της μικρογραφίας από τον καλλιτέχνη. Ο περιορισμένος διαθέσιμος χώρος για τη φιλοτέχνηση της μικρογραφίας ανάγκασε το μικρογράφο να δημιουργήσει ένα αρχιτεκτονικό πλαίσιο περίπου κατά ένα τρίτο μικρότερο σε σύγκριση με τα αντίστοιχα ολοσέλιδα, κατορθώνοντας, ωστόσο, να μην ελαττώσει το μέγεθος των περικλειόμενων από αυτό ανθρώπινων μορφών. Για να εξοικονομήσει χώρο ικανό να χωρέσει το θέμα της μικρογραφίας, που δεν είναι άλλο από τη θεραπευτική πράξη, χρειάστηκε να αλλάξει το σχήμα του πλαισίου, διατηρώντας μόνο τα τόξα, ενώ το επιστήλιο και το τύμπανο απουσιάζουν εντελώς.

Κατάσταση της μικρογραφίας: Υπάρχουν φθορές στα χρώματα τόσο των ανθρώπινων μορφών όσο και του αρχιτεκτονικού πλαισίου<sup>240</sup>.

### Περιγραφή

Στο κέντρο της παράστασης στέκεται κατενώπιον γυμνός ο ασθενής. Είναι κρεμασμένος από μια όρθια σκούρα γκριζα κλίμακα με τον ακόλουθο

---

καλλιτέχνης επέλεξε να γράψει σε αυτό το χώρο ακριβώς πάνω από την παράσταση, ο οποίος ούτως ή άλλως ήταν κενός.

<sup>239</sup> Φαίνεται πως ο αντιγραφέας ξέχασε να αφήσει το f.188r κενό στη διάθεση του μικρογράφου και προχώρησε στην αντιγραφή του αποσπάσματος που αφορά στην επόμενη μέθοδο ανάταξης εξαρθρήματος του ώμου. Αυτό επιβεβαιώνεται και από την παρουσία σε ελάχιστη απόσταση από τη σελίδα στην οποία αναφερόμαστε (f.187v) μιας κενής σελίδας (f.190v). Marchetti 2010, 64.

<sup>240</sup> Marchetti 2010, 63 – 64.

τρόπο: ο ίδιος βρίσκεται πίσω από την κλίμακα και πάνω από το δεύτερο ψηλότερο σκαλοπάτι της περνά μπροστά το αριστερό χέρι του. Στο σκαλοπάτι ακουμπά η αριστερή μασχάλη του, έτσι όλο το σώμα του κρέμεται από αυτή. Στα αριστερά του ασθενή στέκεται ο γιατρός: είναι στραμμένος προς αυτόν και φορά σκούρο κόκκινο κοντό χιτώνα. Με τα δυο του χέρια πιάνει το αριστερό άνω άκρο του ασθενή από το αντιβράχιο και το τραβά προς τα κάτω. Στα δεξιά του ασθενή βρίσκεται ένας βοηθός: γονατίζει στο δεξί του πόδι, σε κατά κρόταφον στάση, στραμμένος προς τον ασθενή. Φορά και αυτός σκούρο κόκκινο κοντό χιτώνα<sup>241</sup>. Με τα δυο του χέρια πιάνει τα πόδια του ασθενή. Το στρογγυλό αντικείμενο, το οποίο, σύμφωνα με το κείμενο, υποβαστά τη μασχάλη, δεν αποδίδεται στη μικρογραφία<sup>242</sup>.

Ιατρικό σχόλιο: Η συγκεκριμένη μέθοδος δεν εφαρμόζεται σήμερα.

f. 189r: 206. *Ανάταξη εξαρθρήματος του ώμου με τη χρήση της ἄμβης*<sup>243</sup>

*Επιγραφή: σς', ἐμβολή ὤμου ἢ διὰ τῆς ἄμβης*

Ἴπποκράτης

Μετάφραση

Ἀπολλώνιος

Κρατίστη μέντοι Από όλους, πάντως, Κρατίστον δὲ ὤμου πασέων τῶν ἐμβολέων τους τρόπους ἀνάταξης καταρτισμὸν διὰ τῶν

<sup>241</sup> Το χρώμα του χιτώνα του βοηθού είναι κατά τι πιο σκούρο από αυτό του γιατρού.

<sup>242</sup> Schöne 1896, XXX – XXXI.

<sup>243</sup> Ο Ερωτιανός παραθέτει ποικίλες ερμηνείες της λέξης και συμφωνεί με τον Βακχείο που αποκαλεί ἄμβη την ὄφρυῶδη ἐπανάστασιν, δηλ. την προεξέχουσα άκρη. Αναφέρει επίσης πως οι Ρόδιοι καλούν ἄμβωνας τὰς ὄφρυῶδεις τῶν ὀρέων ἀναβάσεις (σκαλοπάτια). Nachmanson 1918, 23 – 24. Βοσκός 2007, 109.

ή τοιήδε· ξύλον χρή πιο αποτελεσματικός έχομένων ούτως φησίν·  
 είναι, πλάτος μὲν ὡς εἶναι ο ἀκόλουθος: κρατίστη μέντοι  
 πενταδάκτυλον, ἢ Παίρνουμε ἓνα κομμάτι πασέων τῶν ἐμβολέων  
 τετραδάκτυλον τὸ ξύλο πλάτους πέντε ἢ τοιήδε· ξύλον χρή  
 ἐπίπαν, πάχος δὲ ὡς περίπου δακτύλων, ἢ εἶναι πλάτος μὲν ὡς  
 διδάκτυλον, ἢ καὶ τουλάχιστο τεσσάρων, πενταδάκτυλον τὸ  
 λεπτότερον, μῆκος δὲ πάχους δυο περίπου ἐπίπαν ἢ  
 δίπηχυ<sup>244</sup>, ἢ ὀλίγω δακτύλων, ἢ καὶ τετραδάκτυλον ἢ καὶ  
 ἔλασσον· ἔστω δὲ ἐπὶ λεπτότερο, καὶ μήκος λεπτότερον, μῆκος δὲ  
 θάτερα τὸ ἄκρον δυο πήχεων, ἢ καὶ δίπηχυ ἢ καὶ ὀλίγω  
 περιφερὲς καὶ κάπως λιγότερο. Ἡ μια ἔλασσον. ἔστω δ' ἐπὶ  
 στενότατον ταύτη καὶ του ἄκρη να εἶναι θάτερα ἄκρον  
 λεπτότατον· ἄμβην δὲ στρόγγυλη, πολὺ στενὴ περιφερὲς καὶ  
 ἐχέτω, μικρὸν σ' αὐτὸ το σημεῖο καὶ στενότατον ταύτη καὶ  
 ὑπερέχουσαν, ἐπὶ τῷ πολὺ λεπτή. Στην λεπτότατον. ἄμβην δὲ  
 ὑστάτω τοῦ περιφερέος, κορυφὴ της στρόγγυλης ἐχέτω μικρὸν  
 ἐν τῷ μέρει, μὴ τῷ πρὸς ἄκρης να ἔχει ἓνα ὑπερέχουσα<ν> ἐπὶ τῷ  
 τὰς πλευρὰς, ἀλλὰ τῷ ,φρύδι', που να ἐσχάτω τοῦ περιφερέος  
 πρὸς τὴν κεφαλὴν τοῦ προεξέχει λίγο ὄχι ἀπὸ ἐν τῷ μέρει μὴ τῷ πρὸς  
 βραχίονος ἔχοντι, ὡς τη μεριά των πλευρῶν, τὰς πλευρὰς, ἀλλὰ τῷ  
 ὑφαρμόσειε τῇ ἀλλὰ ἀπὸ τη μεριά της πρὸς τὴν κεφαλὴν τοῦ  
 μασχάλη παρὰ τὰς κεφαλῆς του βραχίονος ἔχοντι, ὡς  
 πλευρὰς ὑπὸ τὴν βραχιονίου, ὥστε να ὑφαρμόσειεν τῇ  
 κεφαλὴν τοῦ βραχίονος εφαρμόζει καλὰ στη μασχάλη παρὰ τὰς  
 ὑποτιθέμενον· ὀθονίω μασχάλη, ὅταν πλευρὰς ὑπὸ τὴν  
 δὲ ἢ ταινίη μαλθακῇ τοποθετεῖται κατὰ κεφαλὴν τοῦ βραχίονος  
 κατακεκολληθῶ μήκος των πλευρῶν ὑποτιθέμενον. ὀθονίω

<sup>244</sup> “Ο πήχυς ὡς μέτρον ἐκτάσεως εἶναι ἡ ἀπόστασις ἡ ἀπὸ τοῦ ἄκρου τοῦ ἀγκῶνος μέχρι τοῦ ἄκρου τοῦ μικροῦ δακτύλου, περιέχων 24 δακτύλους, ἢ 6 παλάμας (παλαστάς), ἢ περίπου 0,46 τοῦ μέτρου”. Liddell H G – Scott R, *Μέγα Λεξικὸν τῆς Ἑλληνικῆς Γλώσσης*, Ἐκδόσεις Ἰ.Σιδέρης, Ἀθῆνα 1929, τ. 3, σ. 581. Συνεπῶς, ὁ δάκτυλος ἀντιστοιχεῖ σε 0,019 τοῦ μέτρου.

ἄκρον τὸ ξύλον, ὅπως προσηνέστερον ἔη. Ἐπειτα χρῆ ὑπόσαντα τὴν κεφαλὴν τοῦ ξύλου ὑπὸ τὴν μασχάλην ὡς ἐσωτάτω μεσηγὺ τῶν πλευρέων καὶ τῆς κεφαλῆς τοῦ βραχίονος, τὴν δὲ ὅλην χεῖρα πρὸς τὸ ξύλον κατατείναντα, προσκαταδῆσαι κατὰ τὸν βραχίονα, κατὰ τὸν πῆχυν, κατὰ τὸν καρπὸν τῆς χειρός, ὡς ἂν ἀτρεμέη ὅτι μάλιστα· περὶ παντὸς δὲ χρῆ ποιέεσθαι, ὅπως τὸ ἄκρον τοῦ ξύλου ὡς ἐσωτάτω τῆς μασχάλης ἔσται, ὑπερβεβηκὸς τὴν κεφαλὴν τοῦ βραχίονος. Ἐπειτα χρῆ μεσηγὺ δύο στύλων στρωτῆρα πλάγιον εὖ προσδῆσαι, ἔπειτα ὑπερενεγκεῖν τὴν χεῖρα ξὺν τῷ ξύλῳ ὑπὲρ τοῦ στρωτῆρος, ὅπως ἢ μὲν χεῖρ ἐπὶ θάτερα ἔη, ἐπὶ θάτερα

κάτω ἀπὸ τὴν κεφαλὴν τοῦ βραχιονίου. Ἡ ἄκρη τοῦ ξύλου νά εἶναι ντυμένη με ἓνα ὑφασμα ἢ με μια μαλακὴ ταινία, γιὰ νά χρησιμοποιεῖται πιο ἀνετα. Σπρώχνοντας τὴν κεφαλὴν τοῦ ξύλου στὴ μασχάλη ὅσο γίνεται πιο βαθιὰ μέσα τῆς ἀνάμεσα στὶς πλευρὲς καὶ τὴν κεφαλὴν τοῦ βραχιονίου καὶ, τεντώνοντας ολόκληρο τὸ χέρι κατὰ μήκος τοῦ ξύλου, δένουμε πάνω σ' αὐτὸ τὸ βραχίονα, τὸν πῆχη καὶ τὸν καρπὸ, ὥστε τὸ χέρι νά μείνει τελείως ἀκίνητο. Ἡ κυριότερη φροντίδα μας νά εἶναι, ἡ ἄκρη τοῦ ξύλου νά τοποθετηθεῖ ὅσο γίνεται πιο βαθιὰ στὴ μασχάλη, προεκτεινόμενη πέρα ἀπὸ τὴν κεφαλὴν τοῦ βραχιονίου. Στὴ

δὲ ἡ ταινία μαλακὴ ἀπλῆ κατακεκολλήσθω ἄκροθεν τὸ ξύλον, ὅπως προσηνέστερον ἔη. ἔπειτα χρῆ ὑπόσαντα τὴν κεφαλὴν τοῦ ξύλου ὡς ἐσωτάτω μεσηγὺ τῶν πλευρέων καὶ τῆς κεφαλῆς τοῦ βραχίονος, τὴν ὅλην χεῖρα πρὸς τὸ ξύλον κατατείνοντα προσκαταδῆσαι κατὰ τὸν βραχίονα κατὰ τὸν πῆχυν κατὰ τὸν καρπὸν τῆς χειρός, ὡς ἀτρεμέη. μάλιστα δὲ περὶ παντὸς χρῆ ποιεῖσθαι, ὅπως τὸ ἄκρον τοῦ ξύλου ὡς ἐσωτάτω τῆς μασχάλης ἔσται, ὑπερβεβηκὸς τὴν κεφαλὴν τοῦ βραχίονος. ἔπειτα χρῆ μεσηγὺ δύο στύλων στρωτῆρα πλάγιον εὖ προσδῆσαι καὶ ἔπειτα ὑπερενεγκεῖν τὴν χεῖρα σὺν τῷ ξύλῳ ὑπὲρ τοῦ στρωτῆρος, ὡς ἢ μὲν

δὲ τὸ σῶμα, κατὰ δὲ τὴν  
μασχάλην ὁ στρωτήρ·  
κάπειτα ἐπὶ μὲν θάτερα  
τὴν χεῖρα  
καταναγκάζειν ξὺν τῷ  
ξύλῳ περὶ τὸν  
στρωτήρα, ἐπὶ θάτερα  
δὲ τὸ ἄλλο σῶμα. Ὑψος  
δὲ ἔχων ὁ στρωτήρ  
προσδεδέσθω, ὥστε  
μετέωρον τὸ ἄλλο σῶμα  
εἶναι ἐπ' ἄκρων τῶν  
ποδῶν.<sup>245</sup>

συνέχεια δένουμε γερά  
ανάμεσα σε δυο  
στύλους ένα δοκάρι και  
περνούμε το χέρι μαζί  
με το ξύλο πάνω από  
αυτήν, έτσι ώστε το χέρι  
να βρίσκεται από τη μια  
μεριά, το σώμα από την  
άλλη και το δοκάρι στη  
μασχάλη. Στη συνέχεια  
αρχίζουμε και τραβούμε  
με δύναμη προς τα  
κάτω, γύρω από το  
δοκάρι, από τη μια  
μεριά το χέρι μαζί με το  
ξύλο και από την άλλη  
το υπόλοιπο σώμα. Το  
δοκάρι πρέπει να  
δένεται σε τέτοιο ὕψος,  
ώστε το υπόλοιπο σώμα  
να εἶναι μετέωρο και να  
πατάει στις μύτες των  
ποδιῶν.<sup>246</sup>

χειρ ἐπὶ θάτερα ἔη, ἐπὶ  
θάτερα δὲ τὸ σῶμα,  
κατὰ τὴν μασχάλην δὲ  
ὁ στρωτήρ· καὶ ἔπειτα  
ἐπὶ μὲν θάτερα τὴν  
χεῖρα καταναγκάζειν  
σὺν τῷ ξύλῳ περὶ τὸν  
στρωτήρα, ἐπὶ δὲ  
θάτερα τὸ ἄλλο σῶμα.  
ὕψος δὲ ἔχων ὁ  
στρωτήρ προσδεδέσθω,  
ὥστε μετέωρον τὸ ἄλλο  
σῶμα εἶναι. ταύτης δὲ  
τῆς ἐμβολῆς τὴν  
ἰσχυροτάτην ἀνάγκην  
περιεχούσης ὁ Βακχεῖος  
τὴν ἐπὶ τοῦ μοχλοειδοῦς  
ξύλου λεγομένην  
ἄμβην ἐν τοῖς Περι τῶν  
Ἱπποκρατείων λέξεων  
ἐξηγεῖται, ὅτι, «ἐν ταῖς  
λέξεσιν ἀναγέγραπται,  
ὡς Ῥόδιοι ἄμβωνας  
καλοῦσιν τοὺς τῶν  
ὄρῶν λόφους καὶ  
καθόλου τὰς  
προσαναβάσεις». καὶ  
διὰ τούτων φησὶν

<sup>245</sup> Littre 1978, IV, 88, 7, 16 – 90, 7, 21α.

<sup>246</sup> Λυπουρλής 2001β, 165 – 169.

πάλιν· «ἀναγέγραπται  
δὲ καὶ ὡς ὁ Δημόκριτος  
εἶη καλῶν τῆς ἴτους τὴν  
τῷ κοίλῳ περικειμένην  
ὀφρὺν ἄμβην». ἔχει[ν]  
δὲ παρ' αὐτῷ καὶ οὕτως·  
«ἀναγέγραπται δὲ  
ὁμοίως· ἄμβων τῆς  
λοπάδος τὸ  
περικείμενον χεῖλος.  
Ἀριστοφάνης· ὁ  
πολλῶν | λοπάδων τοὺς  
ἄμβωνας περιλείξας».  
ταῦτα <τὰ> κομιζόμενα  
μαρτύρια παντελῶς  
ἐστὶν εὐήθη[ς]  
κεχωρισμένα τῆς ἀπὸ  
τῶν συμβαινόντων  
χρείας. ἔδε<ι> δὲ  
ἱστορηκότα τοῦτο  
κατακεχωρικέναι, ὅτι  
Κῶοι τοὺς τῶν  
κλιμάκων ἀναβαθμοὺς  
ἄμβωνας καλοῦσιν,  
ὥστ' εἰρῆσθαι τὴν ἐν τῷ  
ξύλῳ ὑπεροχὴν  
τοιαύτην εἶναι, ὁμοίαν  
ἀναβαθμῷ εἰς τὸ βάθος  
ἐκκοπὴν ἔχουσαν· πᾶν



γε τὸ μὴ κατ' εὐθὺ  
φέρων ἐν τῷ βάθει,  
ἀλλὰ πρὸς τὸ κάτω  
[εἶναι] νενευκὸς τρῆμα  
καλοῦσι οἱ τούτων  
ἐργάται ὑπαμβές. πλὴν  
ταῦτα μὲν παρήσω νῦν,  
σαφέστερον γὰρ  
Ἰπποκράτη<ς> διὰ τῶν  
προκειμένων περὶ τῆς  
τοῦ ξύλου κατασκευῆς  
καὶ χρήσεως  
ὑπογέγραφεν. ἢ δ'  
ἐμβολὴ γένοιτ' ἂν  
οὕτως.<sup>247</sup>

Ο Απολλώνιος αρχίζει να αναπτύσει και να ερμηνεύει μία σειρά από μεθόδους ανάταξης εξαρθημάτων του ώμου με τη χρήση ενός απλού βοηθητικού οργάνου, που ονομάζεται *ἄμβη* ή *ἄμβων*<sup>248</sup>.

Κατάσταση της μικρογραφίας: Υπάρχουν πολλές φθορές στα χρώματα των μορφών και του πλαισίου. Το φύλλο διασχίζεται σχεδόν σε όλο το μήκος του από ένα σχίσσιμο που έχει συρραφεί· περισσότερο εμφανής είναι μια

<sup>247</sup> Kollesch – Kudlien 1965, 26, 4 – 28, 18.

<sup>248</sup> Ο Απολλώνιος, μετά από την αναφορά στο ιπποκρατικό απόσπασμα που περιγράφει την ανάταξη του εξαρθήματος του ώμου με τη χρήση ἄμβης, απομακρύνεται από την αρχική σημασία αυτού του όρου. Ζωγραφική αναπαράσταση της ἄμβης υπάρχει στο Paris, BNF, cod. gr. 2248, f. 565r και στο Littre 1978, IV, 91.

μακρόστενη λωρίδα από λεπτή περιγαμινή κολλημένη πάνω στο φύλλο παράλληλα με το κατώτερο άκρο του<sup>249</sup>.

### Περιγραφή

Στο εσωτερικό του αρχιτεκτονικού πλαισίου υπάρχουν δύο ξύλινοι κίονες. Ένα οριζόντιο δοκάρι στηρίζεται με σχοινιά δεμένα σταυροειδώς σε αυτούς περίπου στο ύψος ενός ανθρώπου μέσου ύψους. Οι δύο κίονες έχουν σχεδιαστεί *ex novo*, καθώς ο καλλιτέχνης απέφυγε να χρησιμοποιήσει για αυτό το σκοπό τους κίονες του αρχιτεκτονικού πλαισίου.

Στο κέντρο της παράστασης βρίσκεται γυμνός ο ασθενής με μικρή στροφή του σώματός του προς τα δεξιά. Κρέμεται από την οριζόντια δοκό με τον ακόλουθο τρόπο: το σώμα του βρίσκεται πίσω από τη δοκό, ενώ πάνω από αυτή περνά το αριστερό του χέρι, το οποίο είναι τεντωμένο, καθώς έχει δεθεί πάνω στην άμβη. Στην οριζόντια δοκό ο ασθενής ακουμπά με την αριστερή του μασχάλη. Το δεξί του χέρι βρίσκεται μαζί με το υπόλοιπο σώμα του πίσω από τη δοκό και κρέμεται παράλληλα προς τον κορμό του. Στο δεξιό μέρος της παράστασης και σε μικρή απόσταση από τον ασθενή, στέκεται σε κατά κρόταφον αριστερή στάση ο γιατρός στραμμένος προς τον ασθενή. Φορά σκούρο κόκκινο κοντό χιτώνα και με το σώμα του καλύπτει τη δεξιά ξύλινη στήλη. Τα δυο του χέρια εκτείνονται προς τον ασθενή και τραβούν προς τα κάτω το αριστερό χέρι του τελευταίου. Στην αριστερή κάτω γωνία της μικρογραφίας βρίσκεται σε κατά κρόταφον στάση, στραμμένος προς τον ασθενή ένας βοηθός. Φορά σκούρο μπλε κοντό χιτώνα και είναι γονυκλινής στο δεξί του γόνατο. Τα δυο του χέρια είναι απλωμένα προς τον ασθενή, του οποίου συγκρατεί τα πόδια, ενώ

---

<sup>249</sup> Marchetti 2010, 64.

ταυτόχρονα τα στηρίζει πάνω στο αριστερό γόνατό του, που βρίσκεται σε κάμψη ορθής γωνίας<sup>250</sup>.

Ιατρικό σχόλιο: Η συγκεκριμένη μέθοδος δεν εφαρμόζεται σήμερα.

f. 190r: 207. *Ανάταξη εξαρθρήματος του ώμου με τη βοήθεια δίφρου*

*Επιγραφή: σζ', έμβολή ώμου ή διά του δίφρου*

Ίπποκράτης	Μετάφραση	'Απολλώνιος
<p>Οὗτος ὁ τρόπος παραπολὺ κράτιστος έμβολῆς ὤμου· δικαιότατα μὲν γὰρ μοχλεύει, ἦν μούνον έσωτέρω ἔη τὸ ξύλον τῆς κεφαλῆς τοῦ βραχίονος· δικαιόταται δὲ αἱ ἀντιόροπαί, ἀσφαλέες δὲ τῶ ὀστέω τοῦ βραχίονος. Τὰ μὲν οὖν νεαρὰ ἐμπίπτει θᾶσσον, ἢ ὡς ἂν τις οἶοιτο, πρὶν ἢ καὶ κατατετάσθαι δοκέειν· ἀτὰρ καὶ τὰ παλαιὰ μούνη αὕτη τῶν</p>	<p>Αὐτός ο τρόπος ανάταξης του ώμου είναι πάρα πολύ αποτελεσματικός, πρώτον γιατί λειτουργεί με τον πιο τέλειο τρόπο ως μοχλός (φτάνει το ξύλο να είναι τοποθετημένο βαθιά μέχρι την κεφαλή του βραχιόνιου οστού), και δεύτερον γιατί εξασφαλίζει τις τελειότερες συνθήκες ισορροπίας, χωρίς κανένα κίνδυνο για το βραχιόνιο οστό. Στα πιο</p>	<p>Ἐτι δὲ πρὸς τὸ προκείμενον τοιαῦτά τινα προσεπιλέγει[ν]· οὗτος ὁ τρόπος παρὰ πολὺ κράτιστος έμβολῆς ὤμου· δικαιότατα μὲν γὰρ μοχλεύει[ν], ἦν μόνον έσωτέρω ἦ[ν] τὸ ξύλον τῆς κεφαλῆς τοῦ βραχίονος· δικαιόταται δὲ αἱ ἀντιοροπαί, ἀσφαλές δὲ τὸ ὀστέον τοῦ βραχίονος. τὰ μὲν οὖν νεαρὰ ἐμπίπτει θᾶσσον ἢ ὡς ἂν τις οἶοιτο, πρὶν ἢ καὶ</p>

<sup>250</sup> Schöne 1896, XXXI.

ἐμβολέων οἷη τε πρόσφατα περιστατικά κατατετάσθαι δοκεῖν.  
 ἐμβιβάσαι, ἣν μὴ ἤδη ἡ ανάταξη γίνεται ἀτὰρ καὶ τὰ παλαιὰ  
 ὑπὸ χρόνου σὰρξ μὲν γρηγορότερα ἀπὸ ὅ,τι μόνον αὕτη τῶν  
 ἐπεληλύθη ἐπὶ τὴν θα μπορούσε κανεὶς να ἐμβολέων οἷη τ'  
 κοτύλην, ἢ δὲ κεφαλὴ φανταστεῖ (ἀκόμη και ἐμβιβάσαι, ἣν μὴ ἤδη  
 τοῦ βραχίονος ἤδη προτοῦ να ἔχει γίνεи ὑπὸ χρόνου σὰρξ μὲν  
 τρίβον ἑωυτῆ οποιαδήποτε εμφανῆς ἐπεληλύθη ἐπὶ τὴν  
 πεποιημένη ἔη ἐν τῷ ἔκταση), ἡ μέθοδος κοτύλην, ἢ δὲ κεφαλὴ  
 χωρίῳ, ἵνα ἐξεκλίθη· οὐ ὅμως εἶναι και ἡ μόνη τοῦ βραχίονος ἤδη  
 μὴν ἀλλ' ἐμβάλλειν κατάλληλη για την τρίβον ἑωυτῆ ἣ  
 γὰρ μοι δοκεῖ και οὕτω ανάταξη και παλαιῶν πεποιημένη ἐν τῷ  
 πεπαλαιωμένον περιστατικῶν, ἀρκεῖ χωρίῳ, ἵνα ἐξεκλίθη. οὐ  
 ἔκπτωμα τοῦ βραχίονος ἀπὸ το πέρασμα του μὴν ἀλλ' ἐμβάλλειν  
 (τί γὰρ ἂν δικαίη χρόνου να μην ἔχει γὰρ μοι δοκεῖ και οὕτως  
 μόχλευσις οὐχι καλύψει σάρκα την πεπαλαιωμένον  
 κινήσειε;), μένειν μέντοι ἀρθρική κοιλότητα και βραχίονα. τί γὰρ ἂν  
 οὐκ ἂν μοι δοκεῖοι κατὰ ἡ κεφαλὴ του δικαία μόχλευσις οὐ  
 χώραν, ἀλλ' ὀλισθάνοι βραχιονίου να μην ἔχει κινήσειεν; μένειν μέντοι  
 ἂν ὡς τὸ ἔθος. Τὸ αὐτὸ δημιουργήσει με την οὐκ ἂν μοι δοκεῖοι κατὰ  
 δὲ ποιέει και περὶ τριβὴ κοιλότητα στη χώραν, ἀλλ' ὀλισθάνειν  
 κλιμακτῆρα θέση στην οποία ἔχει εἰς τὸ ἔσω. οὐ μόνον δὲ  
 καταναγκάζειν, τοῦτον μετατοπιστεῖ. Παρόλα τῆ ὑπὲρ τὸν στρωτῆρα  
 τὸν τρόπον αὐτά, ἡ μέθοδος αὐτὴ τῆς χειρὸς ὑπερθέσει  
 σκευάσαντα. Πάνυ μὴν θα μπορούσε, κατὰ τη συγχρηῆσθαι διείληφεν,  
 ἱκανῶς ἔχει, και περὶ γνώμη μου, να ἀλλὰ και ἐφ'  
 μέγα ἔδος θεσσαλικὸν ἀνατάξει ἀκόμη και μια ἐ[κα]τέρων τῶν  
 ἀναγκάζειν, ἣν νεαρὸν τόσο παλιά ἐξάρθρωση παρατυχόντων, οἷον  
 ἔη τὸ ὀλίσθημα· του ὤμου (ἀλήθεια, τι εὐθέως ὑποτέταχεν ἐπὶ  
 ἐσκευάσθαι μέντοι χρῆ δε θα μπορούσε να τοῦ κλιμακίου λέγων

τὸ ξύλον οὕτως, ὥσπερ εἴρηται· ἀτὰρ τὸν ἄνθρωπον καθίσει πλάγιον ἐπὶ τῷ δίφρῳ· κᾶπειτα τὸν βραχίονα ξὺν τῷ ξύλῳ ὑπερβάλλειν ὑπὲρ τοῦ ἀνακλισμοῦ, καὶ ἐπὶ μὲν θάτερα τὸ σῶμα καταναγκάζειν, ἐπὶ δὲ θάτερα τὸν βραχίονα σὺν τῷ ξύλῳ.<sup>251</sup>

κινήσει ἓνας σωστά τοποθετημένος μοχλός;), νομίζω ὅμως ὅτι το οστό δε θα μπορούσε να μείνει στη θέση του, αλλά θα ξαναγλιστήσει στην προηγούμενη θέση. Το ίδιο αποτέλεσμα επιτυγχάνουμε και με το τράβηγμα γύρω από το σκαλοπάτι μιας σκάλας, κάνοντας τις ρυθμίσεις με τον ίδιο τρόπο. Με πολύ αποτελεσματικό επίσης τρόπο γίνεται η επέμβαση και με τη χρήση ενός μεγάλου θεσσαλικού καθίσματος, αν το εξάρθρημα είναι πρόσφατο. Στην περίπτωση αυτή το ξύλο πρέπει να ετοιμαστεί σύμφωνα με τις παραπάνω οδηγίες. Βάζουμε τον ασθενή να

οὕτως· τὸ αὐτὸ δὲ ποιεῖ καὶ περὶ κλιμακτῆρα καταναγκάζειν τὸν τρόπον τοῦτον σκεύασαντα. τὴν δὲ τούτου καταγραφὴν παρήσομαι διὰ τὸ καὶ ἐν τοῖς προεκκειμένοις διασαφεῖσθαι. τὰ δὲ ἐξῆς οὕτως ὑπογέγραφεν· πάνυ μὲν ἱκανῶς ἔχει καὶ περὶ μέγα ἔδος Θεσσαλικὸν ἀναγκάζειν νεαρὸν ὄν τὸ ὀλίσθημα. ἐσκευάσθαι μὲν γὰρ χρὴ τὸ ξύλον οὕτως, ὥσπερ εἴρηται, ἀτὰρ τὸν ἄνθρωπον καθίσει πλάγιον ἐπὶ τῷ δίφρῳ καὶ ἔπειτα τὸν βραχίονα σὺν τῷ ξύλῳ ὑπερβάλλειν ὑπὲρ τοῦ ἀνακλισμοῦ καὶ ἐπὶ μὲν θάτερα τὸ σῶμα καταναγκάζειν, ἐπὶ δὲ θάτερα τὸν | βραχίονα

<sup>251</sup> Littre 1978, IV, 90, 7, 21β – 92, 7, 18α.

καθίσει πλάγια στο σὺν τῷ ξύλῳ. ἢ δὲ  
κάθισμα. Στη συνέχεια ἐμβολή γένοιτ' ἂν  
περνούμε το βραχίονα, οὕτως. [ἢ ἐπὶ θάτερα  
δεμένο στο ξύλο, πάνω κατοχή παραλέλειπται.  
ἀπὸ τη ράχη του ἔσται οὖν περιτροπή,  
καθίσματος και και ἢ χεὶρ ἀφέστηκεν  
τραβούμε ἀπὸ τη μια ἀπὸ τοῦ ἀγκῶνος.]<sup>253</sup>  
μεριά το σώμα και ἀπὸ  
την ἄλλη το βραχίονα  
με το ξύλο<sup>252</sup>.

Στην παράγραφο την οποία εικονογραφεί η μικρογραφία, ο Απολλώνιος παραθέτει ένα απόσπασμα ἀπὸ το ἔργο του Ἰπποκράτη, στο οποίο υποστηρίζεται η αποτελεσματικότητα της χρήσης διαφόρων οργάνων ικανῶν να ανατάξουν εξαρθρώματα πρόσφατα και μη, δημιουργώντας μοχλό με το εξαρθρωμένο οστό με σκοπό την επαναφορά του στη φυσιολογική θέση του· δηλώνει ὅτι παραλείπει την απεικόνιση αὐτῶν των μεθόδων, επειδή εἶναι κατὰ πολὺ παρόμοια με τις μικρογραφίες που προηγήθηκαν. Τέλος, παραπέμπει στο ἀπόσπασμα που περιγράφει την ἀνάταξη του εξαρθρώματος του ὤμου που πραγματοποιεῖται με τη βοήθεια του ερεισίνωτου ενός θεσσαλικού δίφρου.

Κατάσταση της μικρογραφίας: Ὑπάρχουν λίγες φθορές στα χρώματα, κυρίως στους κίονες και τα ἐνδύματα του γιατροῦ<sup>254</sup>.

## Περιγραφή

<sup>252</sup> Λυπουρλής 2001β, 169 – 171.

<sup>253</sup> Kollersch – Kudlien 1965, 28, 20 – 30, 23.

<sup>254</sup> Schöne 1896, XXXI. Marchetti 2010, 64 – 65.

Στο κέντρο της παράστασης στέκεται κατενώπιον γυμνός ο γενειοφόρος ασθενής με λυγισμένα τα γόνατα. Βρίσκεται πίσω από ένα σκούρο καφέ δίφρο με υψηλό ερεισίνωτο<sup>255</sup> και έχει περάσει το δεξί χέρι του πάνω από αυτό. Παραδόξως, η δεξιά μασχάλη του ασθενή δε στηρίζεται πάνω στην πλάτη της καρέκλας, προφανώς λόγω λάθους στην αντιγραφή του προτύπου<sup>256</sup>. Στο αριστερό μέρος της παράστασης βρίσκεται ο γενειοφόρος γιατρός· φέρει σκούρο μπλε κοντό χιτώνα και σκούρο κόκκινο μανδύα. Είναι γονυκλινής στο δεξί του πόδι σε κατά κρόταφον δεξιά στάση δίπλα στο κάθισμα. Είναι στραμμένος προς τον ασθενή και τραβάει με τα δυο του χέρια το δεξί χέρι του τελευταίου προς τα κάτω. Το αριστερό πόδι του ασθενή έχει καλυφθεί με μπλε χρώμα από το ένδυμα του γιατρού, μάλλον από αβλεψία του καλλιτέχνη. Ο συγκεκριμένος τύπος καθίσματος (με κοίλο ερεισίνωτο που στηρίζεται πάνω σε στενά καμπύλα στηρίγματα) ανευρίσκεται σε τοιχογραφίες της Πομπηίας, ένδειξη ότι το πρότυπο της μικρογραφίας μπορεί να ανάγεται στη ρωμαϊκή περίοδο ή και ακόμη νωρίτερα, ίσως στον 1ο αι. π.Χ.<sup>257</sup>, όταν το πρότυπο ήταν γραμμένο σε ειλητό από πάπυρο, το μοναδικό για εκείνη την εποχή τύπο βιβλίου<sup>258</sup>. Δεν απεικονίζεται η ἄμβη<sup>259</sup>.

<sup>255</sup> Ο Γαληνός, στο σχόλιό του για το υποκρατικό έργο *Περὶ ἄρθρων* (αντίγραφο του περιέχεται επίσης στη συλλογή του Νικήτα στο λαυρεντιανό χειρόγραφο) κάνει σύντομη αναφορά στο συγκεκριμένο τύπο καρέκλας: “θρόνου τι τοιοῦτον ἦν σχῆμα κατὰ Θετταλίαν μάλιστα πλεονάζον πάλαι, κατ’ εὐθείας γραμμὰς ἀνατεταμένον εἰς ὕψος, ὀρθὸν ἔχον τὸ οἶον ἐπίκλιτρον τοῦ θρόνου, περὶ οὗ τὴν ἀντίτασιν ποιεῖσθαι, καθάπερ ἔμπροσθεν ὑπὸ (μᾶλλον “ὑπὲρ”) τοῦ στρωτήρος ἐδίδαξεν.” “Κάποτε στη Θεσσαλία χρησιμοποιούνταν ένα κάθισμα με ἴσιο και εντελῶς κάθετο ερεισίνωτο. Σ’αυτό τον τύπο ερεισίνωτου ο Ἱπποκράτης προτείνει την εκτέλεση ἐκτασης μέσω ἀντίθετων ἐλξεων”. Η λέξη ἐπίκλιτρον χρησιμοποιεῖται για την πλάτη της κλίνης. Kühn 1826, XVIII A 344 K.

<sup>256</sup> Ο Ερωτιανός (70, 4) γράφει: “πᾶς... δίφρος ἀνακλισμὸν ἔχων Θεσσαλικὸς παρὰ τοῖς παλαιοῖς λέγεται”. Φαίνεται πως με την ἀποψή του συμφωνεῖ και ο Απολλώνιος. Περισσότερα για το θέμα αυτό βλ. στην ἐνότητα ‘Δεύτερος καλλιτέχνης’.

<sup>257</sup> Weitzmann, *Klassische Erbe*, 52, εικ. 13 (= “Classical Heritage”, σ. 140, εικ. 116).

<sup>258</sup> Weitzmann 1971, 140.

<sup>259</sup> Πρόκειται για τον πήχη που ἔπρεπε να εἶναι δεμένος κάτω από το εξάρθρωμένο χέρι με σκοπὸ να σπρώχνει την κεφαλή του βραχιονίου οστού, ὥστε αὐτὴ να ἐπανεέλθει στη φυσιολογικὴ θέση της.

Ιατρικό σχόλιο: Η συγκεκριμένη μέθοδος εφαρμόζεται μέχρι και σήμερα. Στη σύγχρονη ιατρική βιβλιογραφία αναφέρεται ως “παράλλαγή της μεθόδου του Ιπποκράτη”. Ο ασθενής κάθεται σε καρέκλα με το εξαρθρωμένο άνω άκρο κρεμασμένο πάνω από την πλάτη του καθίσματος. Κάτω από τη μασχάλη, ανάμεσα σε αυτή και στο ερεισίνωτο, τοποθετείται μαξιλάρι, ώστε να αποφευχθεί και εδώ η πίεση στα αγγεία και τα νεύρα που περνούν από αυτή. Ο γιατρός πιάνει με τα δυο του χέρια το εξαρθρωμένο χέρι και εφαρμόζει έλξη και προοδευτικά εξωτερική στροφή στο τεντωμένο άνω άκρο κατά τη φορά του βραχίονα<sup>260</sup>.

f. 191v: 208. *Ανάταξη εξαρθρήματος του ώμου με τη βοήθεια φύλλου πόρτας*

*Επιγραφή: ση', έμβολή ώμου ή δια τῆς δικλίδος θύρας*

Ίπποκράτης

Μετάφραση

Ή Απολλώνιος

Τὸ αὐτὸ δὲ ποιεῖ καὶ ὑπὲρ δίκλειδος θύρης ἀναγκάζειν. Χρέεσθαι δὲ χρῆ αἰεὶ τούτοιςιν, ἅ ἂν τύχη παρεόντα.<sup>261</sup>

Το ίδιο αποτέλεσμα πετυχαίνουμε και όταν κάνουμε όλες αυτές τις κινήσεις πάνω από μια δίφυλλη πόρτα. Ο κανόνας είναι: Χρησιμοποιείτε πάντοτε ό,τι έχετε πρόχειρο κοντά σας.<sup>262</sup>

Τὸν δ' αὐτὸν τρόπον καὶ οὕτως γενέσθαι σεσήμαγκεν· τὸ αὐτὸ δὲ ποιεῖ καὶ ὑπὲρ δικλίδος θύρης ἀναγκάζειν. χρῆσθαι δὲ χρῆ αἰεὶ τούτοις, ἅ ἂν τύχη παρεόντα. ὁ μὲν αὐτὸς τρόπος ἐστὶν τῆς

<sup>260</sup> Συμεωνίδης 1997, 80.

<sup>261</sup> Littre 1978, IV, 92, 7, 18β – 94, 7, 1.

<sup>262</sup> Λυπουρλής 2001β, 171.



ἐμβολῆς ὁ διὰ τοῦ ξύλου  
γινόμενος τοῦ τὴν  
ἄμβην ἔχοντος. ἡ δὲ γε  
πεῖρα [τὰ] <ἐ>πλεόνασε  
τοῖς τοιούτοις  
ὑποδείγμασιν τοῖς πρὸς  
τὴν ὑπέρθεσιν τῆς  
χειρὸς εὐθέτοις χάριν  
τοῦ τοῖς παραπίπτουσιν  
ἐκ τοῦ καιροῦ  
συγχρωμένους ῥαδίως  
ἐπιτελεῖν τὸ  
προκείμενον. καθόλου  
δ' ἐπὶ τῆς τοῦ ὤμου  
ἐμβολῆς προνοητέον,  
καθάπερ διέσταλται,  
καὶ ἐπὶ τῶν λοιπῶν μὲν  
τῶν ἐντιθεμένων εἰς  
τὴν μασχάλην  
ἐκπληρώσεως χάριν καὶ  
ἐπὶ τοῦ ξύλου δέ, ὡς  
ἐσωτάτω καὶ μεταξὺ  
τεθήσεται τῆς κεφαλῆς  
τοῦ ὤμου καὶ τῶν  
πλευρῶν καὶ ὅπως ἂν ἡ  
αὐτοῦ ὑπεροχὴ μὴ πρὸς  
τὰς πλευράς, ἀλλὰ πρὸς  
τὸν ὤμον ἐντὸς  
ἐπιστρέφεται· οὕτω γὰρ

τοῦ ξύλου τεθέντος καὶ ἐπίβασιν ἐπὶ τὴν ἐξοχήν αὐτοῦ τῆς τοῦ ὤμου κεφαλῆς ποιησαμένης εὐχερῆς εἰς τὸ κατὰ φύσιν ἀπο<κατά>στασις ἔσται. καταρτίζεται δὲ ὤμος ὑπὲρ τῆς δικλίδος θύρας τὸν τρόπον τοῦτον.<sup>263</sup>

Ἡ τελευταία μέθοδος ἀνάταξης εξαρθρήματος τοῦ ὤμου που ἀναπαράγεται ἀπὸ τὸν Ἀπολλώνιο περιλαμβάνει τὴν χρῆσιν μιᾶς πόρτας.

Κατάσταση τῆς μικρογραφίας: Ὑπάρχουν πολλαπλές διάσπαρτες φθορές στα χρώματα<sup>264</sup>.

### Περιγραφή

Λίγο ἐκκεντρωμένα πρὸς τὰ ἀριστερὰ ὡς πρὸς τὸν ἀναγνώστη ὑπάρχει μιᾶ μισάνοιχτη δίφυλλη θύρα· τὸ δεξιὸ τῆς φύλλο εἶναι ἀνοικτὸ πρὸς τὰ εμπρὸς καὶ τὸ ἀριστερὸ φύλλο πρὸς τὰ πίσω<sup>265</sup>. Ὁ ἀσθενὴς βρίσκεται στὴ δεξιὰ

<sup>263</sup> Kollesch- Kudlien, 30, 25 – 32, 12.

<sup>264</sup> Marchetti 2010, 65.

<sup>265</sup> Στὸ σχόλιό του στὸ ὑποκρατικὸ ἔργο ὁ Γαληνὸς κάνει λόγο ὄχι γιὰ *δίφυλλη*, ἀλλὰ γιὰ *διμερῆ* πόρτα: “εἰσὶ δὲ τινες τοιαῦται θύραι κατὰ μέσον ἑαυτῶν ἔχουσαι διῆκον ξύλον ἰσχυρὸν οἷον ὀλίγον ἔμπροσθεν ὁ στρωτῆρ μεταξὺ τῶν δύο κίωνων ὑπάρχειν ἐλέγετο. τοῦδε τοῦ ξύλου κάτωθεν μὲν ἑτέρα τις ἐστὶν ἀνοιγομένη θύρα, ἄνωθεν δὲ ἄλλη, καὶ διὰ τοῦτο δὴ καὶ τὴν θύραν δίκλειδα εἶρηκεν, οἷον διπλῆν τινὰ ὑπάρχουσαν, <περιέχουσαν> ἐν ἑαυτῇ δύο θύρας μικράς. ὑπερβάλλειν οὖν κελεύει τὸν ἐξηρθρηκότα ὤμον ὑπὲρ τὸ μεταξὺ δύο θυρῶν ξύλον ἕνεκα τῆς ἀντιτάσεως.” Kühn 1826, XVIII A, 344. Ὁ Ερωτιανὸς δίνει τὸν ἐξῆς ὀρισμὸν: “δίκλειδες ἰδίως λέγονται θύραι αἱ δίχα τετμημένα, ὡς δύνασθαι μέρους τινὸς κεκλεισμένου τὸ λοιπὸν ἀνεῶχθαι”. Nachmanson 1918, 64, 8. Σὲ αὐτὸ τὸ εἶδος θύρας τὸ ἓνα φύλλο ἀνοίγει στὸ κάτω μέρος καὶ τὸ ἄλλο φύλλο στὸ ἐπάνω μέρος. Ἐτσι, τὸ πάνω μέρος μπορεῖ νὰ ἀνοίγει σαν παράθυρο, ἐνῶ τὸ κάτω παραμένει κλειστὸ, μὴ ἐπιτρέποντας σὲ κάποιον νὰ περάσει. Αὐτὸ τὸ εἶδος πόρτας ὀνομάζεται *διμερῆς*, ἐπειδὴ ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο μικρότερα μέρη.

πλευρά της παράστασης: είναι όρθιος σε κατά μέτωπο στάση, στραμμένος ελαφρά προς το γιατρό. Είναι γυμνός και αγένειος. Βρίσκεται πίσω από το δεξιό φύλλο της θύρας, το οποίο κρύβει μεγάλο μέρος του σώματός του και κρέμεται πάνω από αυτό, έχοντας περάσει το δεξί χέρι του πάνω από το φύλλο, με τέτοιο τρόπο ώστε η δεξιά μασχάλη να πιέζεται πάνω στο φύλλο. Μπροστά από τη θύρα βρίσκεται ο γιατρός: απεικονίζεται ιστάμενος, στραμμένος προς τα δεξιά, φέρει γενειάδα και γκριζα κόμη και φορά σκούρο μπλε ποδήρη χιτώνα. Κρατά με τα δυο του χέρια το δεξί χέρι του ασθενή, τραβώντας το προς τα κάτω. Τα σώματα τόσο του γιατρού όσο και κυρίως του ασθενή είναι επιμηκυσμένα.

Η απεικόνιση της θύρας δείχνει ότι ο καλλιτέχνης την αντιλαμβάνεται ως μια κοινή δίφυλλη πόρτα. Όμως, ο συγγραφέας του κειμένου προφανώς κάνει λόγο για διμερή πόρτα (βλ. υποσ. 265). Και σε αυτή τη μικρογραφία, όπως και στην προηγούμενη, δεν απεικονίζεται η ἄμβη<sup>266</sup>.

Ιατρικό σχόλιο: Η συγκεκριμένη μέθοδος δεν εφαρμόζεται σήμερα.

---

<sup>266</sup> Schöne 1896, XXXI – XXXII.

## VI. Συμπεράσματα

Στο πρώτο μέρος της παρούσας εργασίας παρουσιάσαμε τον Firenze, BML, cod. Plut. 74.7, ο οποίος σήμερα φυλάσσεται στη Λαυρεντιανή Βιβλιοθήκη των Μεδίκων στη Φλωρεντία της Ιταλίας. Αγοράστηκε το 1492 στο Χάνδακα (Ηράκλειο) της Κρήτης από τον Ιανό Λάσκαρη για λογαριασμό του Λαυρεντίου των Μεδίκων. Θεωρείται προϊόν του αυτοκρατορικού βιβλιογραφικού εργαστηρίου στην Κωνσταντινούπολη και αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα της Μακεδονικής αναγέννησης, περίοδο στη διάρκεια της οποίας έχουν εικονογραφηθεί πολλά κείμενα με επιστημονικό περιεχόμενο. Η χρονολόγησή του ανάγεται στο δεύτερο τέταρτο του 10ου αιώνα, όταν αυτοκράτορας του Βυζαντίου ήταν ο Κωνσταντίνος Ζ' ο Πορφυρογέννητος (913 - 959). Αποτελείται από 408 φύλλα από περγαμηνή διαστάσεων 37 x 27εκ. και φέρει δερμάτινη στάχωση της εποχής των Μεδίκων. Αποτελεί μια ογκώδη ιατρική επιτομή που περιλαμβάνει 50 ιατρικές πραγματείες για διάφορες παθήσεις και τις θεραπευτικές μεθόδους τους, οι οποίες προέρχονται από 16 γιατρούς της αρχαιότητας και των βυζαντινών χρόνων. Από το σύνολο των ιατρικών κειμένων του κώδικα μόνο δύο είναι εικονογραφημένα: το έργο *Περὶ ἄρθρων* (ff. 180v - 223v) του Απολλωνίου Κιτιέως, ιατρού του 1ου π.Χ. αιώνα (30 μικρογραφίες, οι πιο πολλές ολοσέλιδες) και το *Περὶ ἐπιδέσμων* (ff. 228r - 240v) του Σορανού του Εφεσίου, ιατρού του 1ου - 2ου αιώνα (60 μικρογραφίες). Τρία έμμετρα επιγράμματα στην αρχή του κώδικα (ff. 8v, 9r και 9v) επαινούν τον ιατρό Νικήτα ως τον άνθρωπο που ανακάλυψε, συγκέντρωσε και αντέγραψε τα έργα της συλλογής, για κάποια από τα οποία ο συγκεκριμένος κώδικας αποτελεί τη μοναδική πηγή.

Στο δεύτερο μέρος της εργασίας εστίασαμε τη μελέτη μας στις μικρογραφίες που συνοδεύουν το πρώτο από τα τρία βιβλία του έργου *Περὶ ἄρθρων* του Απολλωνίου Κιτιέως. Στο κείμενο αυτού του βιβλίου αναπτύσσονται δέκα διαφορετικοί τρόποι αντιμετώπισης του εξαρθρήματος του ώμου και στις εννέα ολοσέλιδες μικρογραφίες που το συνοδεύουν απεικονίζονται καλλιτεχνικά όλες αυτές οι μέθοδοι πλην της πρώτης, βοηθώντας έτσι στην κατανόηση του κειμένου. Στις μικρογραφίες, εκτός από τον ασθενή, εικονίζεται ο γιατρός με έναν ή περισσότερους (μέχρι τρεις) βοηθούς. Οι μορφές με την καθαρή κλασική απόδοση προέρχονται από κάποιο κλασικό πρότυπο, ένα ειλητό από πάπυρο του 1ου π.Χ. αιώνα. Όλες οι παραστάσεις φέρουν αρχιτεκτονικά πλαίσια αποτελούμενα από τόξα που στηρίζονται σε κίονες με κορινθιακά κιονόκρανα και διακοσμούνται με μισάνοιχτα βήλα, θέμα παρμένο από ανάλογη διάταξη που συναντούμε σε κανόνες αντιστοιχίας ευαγγελίων, οι καλλιτέχνες των οποίων με τη σειρά τους είχαν αντλήσει το θέμα από παραστάσεις ευαγγελιστών, που αντιγράφηκαν κατά την εποχή των Μακεδόνων από αρχαία ελληνικά και ρωμαϊκά πρότυπα. Το 16ο αιώνα ο ζωγράφος της ιταλικής αναγέννησης Francesco Primaticcio (1504 - 1570) αντέγραψε τις μικρογραφίες του Firenze, BML, cod. Plut. 74.7, γεγονός που ενισχύει την άποψη ότι κατά την ιταλική αναγέννηση η βυζαντινή τέχνη αποτέλεσε πηγή έμπνευσης πολλών καλλιτεχνών της δύσης, ασκώντας επιρροή στο έργο τους.

## VII. Βιβλιογραφία

### A. Πηγές

BANDINI A M, *Catalogus Codicum Manuscriptorum Bibliothecae Mediceae Laurentianae*, Zentral-Antiquariat der Deutschen Demokratischen Republik, Lipsiae 1961

BUSSEMAKER U C – DAREMBERG C (επιμ), *Oeuvres d' Oribase, à l' Imprimerie Nationale, Paris 1851 - 1876*

COCCHI A, *Graecorum chirurgici libri Soranianus de fracturarum signis Oribasii duo de fractis et de luxatis e collectione Nicetae ab antiquissimo et optimo codice florentino descripti atque editi*, (ex) Typographio Imperiali, Florentiae 1754

*Ιπποκράτους, Περί άρθρων*, Εκδόσεις Κάκτος, Πρώτη έκδοση, Αθήνα 1993

KOLLESCH J – KUDLIEN F (επιμ), *Apollonii Citiensis in Hippocratis de articulis commentarius* (Corpus Medicorum Graecorum XI 1, 1), Akademie Verlag, Berlin 1965

KOLLESCH J – KUDLIEN F (επιμ), *Apollonios von Kition, Kommentar zu Hippokrates über das Einrenken der Gelenke* (CMG XI 1, 1), Akademie Verlag, Berlin 1965

KÜHN C G (ed), *Claudii Galeni Opera Omnia*, Lipsiae 1821 - 1833

LITTRÉ P É (επιμ), *Oeuvres complètes d'Hippocrate*, Hakkert, Paris 1939 - 1941

SCHÖNE H, *Apollonius von Kitium, Illustrierter Kommentar zu der hippokrateischen Schrift Περί Ἀρθρων*, Teubner, Leipzig 1896

VIDIUS V, *Chirurgia è Graeco in Latinum conversa, Vido Vidio Florentino interprete, cum nonnullis ejusdem Vidii cōmentariis*, Paris 1544

WITHINGTON E T (επιμ), *Hippocrates*, Heinemann – Harvard University Press, 2η έκδοση, London – Cambridge 1959

## B. Βοηθήματα

AGATI M L, *La minuscola 'bouletée'*, *Littera Antiqua* 9.1, Scuola Vaticana di Paleografia, Diplomatica e Archivistica, Città del Vaticano 1992

AINALOV D V, *The Hellenistic Origins of Byzantine Art*, Rutgers University Press, New Brunswick – New Jersey 1961

ΒΑΡΒΑΡΟΥΣΗΣ Α., *Ιστορία της Ορθοπαιδικής*, Επιστημονικές εκδόσεις Παρισιάνου, Αθήνα 2001

BERNABÒ M, *Le miniature per i manoscritti greci del Libro di Giobbe. Patmo, Monastero di San Giovanni Evangelista, cod. 171. Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, cod. Vat. gr. 749. Sinai, Monastero di Santa Caterina, cod. 3. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, cod. gr. 538*, *Millennio Medievale* 45, Strumenti e studi, n.s. 6, SISMELE – Edizioni del Galluzzo, Firenze 2004

BERNABÒ M, *Tre recuperi dell' antico. Una introduzione alla collezione di Niceta*. Στο: Bernabò M. (επιμ), *La collezione di testi chirurgici di Niceta*. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 74.7. *Tradizione medica classica a Bisanzio*, Storia e Letteratura, Roma 2010

ΒΟΣΚΟΣ Α, *Αρχαία Κυπριακή Γραμματεία*, Τόμος 4 Ιατρική, Ίδρυμα Αναστάσιος Γ. Λεβέντης, Λευκωσία 2007

BUCKTON D (ed.), *Byzantium. Treasures of Byzantine Art and Culture from British Collections*, British Museum Press, London 1994

*Byzance. L' art byzantin dans les collections publiques françaises*, Musée du Louvre, 3 novembre 1992 – 1er février 1993, Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris 1992

ΓΑΛΑΒΑΡΗΣ Γ., *Ζωγραφική Βυζαντινών Χειρογράφων*. Στη σειρά: *Ελληνική Τέχνη*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1995

- ΓΕΡΟΥΛΑΝΟΣ Σ, *Ιατροί και Ιάτραινες που αγίασαν*. Στο: Θησαυρός γνώσεων και ευσεβείας – Πνευματικά θησαυρίσματα, 2011
- Der Wiener Dioskurides*, Akademische Druck – u. Verlagsanstalt, Graz 1998
- ΓΑΡΟΦΑΛΙΔΗΣ Γ Θ. και συν, *Σύγχρονος Ορθοπαιδική*, Τρίτη έκδοσις, Επιστημονικά Εκδόσεις Γρηγόριος Κ. Παρισιάνος, Αθήναι 1975
- ΓΛΥΚΑΤΖΗ – ΑΡΒΕΛΕΡ Ε, *Η επιστήμη στα χρόνια του Πορφυρογέννητου*. Στο: Διαμαντόπουλος Θ (επιμ.), *Ιατρικά Βυζαντινά Χειρόγραφα*, Εκδόσεις Δόμος, Πρώτη έκδοση, Αθήνα 1995
- ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΣ Δ, *Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης*, Αθήναι 1954
- ΔΙΑΜΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ Θ, *Εικονογραφήσεις βυζαντινών ιατρικών χειρογράφων*. Στο: Διαμαντόπουλος Θ (επιμ.), *Ιατρικά Βυζαντινά Χειρόγραφα*, Εκδόσεις Δόμος, Πρώτη έκδοση, Αθήνα 1995
- EVANS H – WIXOM W (eds.), *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the middle byzantine era. A.D. 843 - 1261*, The Metropolitan Museum of Art, New York 1997
- FRANTZ A, *Byzantine Illuminated Ornament: A study in Chronology*, *The Art Bulletin* 16 (1934) 42 - 101
- Η Βυζαντινή Τέχνη, Τέχνη Ευρωπαϊκή*, Ενάτη έκθεσις υπό την αιγίδα του Συμβουλίου της Ευρώπης, Ζάππειον Μέγαρον, Αθήναι 1964
- HOHLWEG A, *Διάδοση και επιδράσεις της βυζαντινής ιατρικής στους μετά την Αλωση χρόνους*. Στο: Διαμαντόπουλος Θ (επιμ.), *Ιατρικά Βυζαντινά Χειρόγραφα*, Εκδόσεις Δόμος, Πρώτη έκδοση, Αθήνα 1995
- HUTTER I, *Corpus der byzantinischen Miniaturenhandschriften*, Oxford Bodleian Library, I, Anton Hiersemann, Stuttgart 1977
- ΘΕΟΔΟΣΙΟΥ Σ / ΔΑΝΕΖΗΣ Μ, *Στα χρόνια του Βυζαντίου. Οι θετικοί επιστήμονες, ιατροί, χρονολόγοι και αστρονόμοι*, Δίαυλος, Αθήνα 2010
- Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαιδεία*, Αθην. Μαρτίνοσ, Αθήναι 1962



*I Vangeli dei Popoli: La Parola e l'immagine del Cristo nella culture e nella storia*,  
Catalogo della mostra, Citta del Vaticano, Palazzo della Cancelleria, 21 giugno  
– 10 dicembre 2000, BAV, Citta del Vaticano 2000

ΚΑΛΟΠΙΤΣΗ – ΒΕΡΤΗ Σ, *Πολύγλωσσο εικονογραφημένο λεξικό όρων  
βυζαντινής αρχιτεκτονικής και γλυπτικής*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις  
Κρήτης, Ηράκλειο 2010

ΚΑΤΣΑΡΟΣ Β, *Φάρμακα και θαύματα*, Εκδόσεις Καλειδοσκόπιο, Αθήνα 2008

KAZHDAN A P (ed.), *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Oxford University  
Press, New York – Oxford 1991

KITZINGER E, *Η Βυζαντινή Τέχνη εν τω γενέσθαι – Τα κύρια τεχνοτροπικά  
ρεύματα στην περιοχή της Μεσογείου (3ος – 7ος αιώνας)*, Πανεπιστημιακές  
Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2004

KOLLESCH J – KUDLIEN F, *Bemerkungen zum Περί άρθρων – Kommentar des  
Apollonios von Kition*, Hermes 89 (1961), 322 – 332

ΚΟΥΖΗΣ Α, *Ιστορία της ιατρικής*, Αθήνα 1929

*Κύπριοι Συγγραφείς από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα*, Εκδόσεις Χρ.  
Ανδρέου, Λευκωσία 1982 – 1983

LAZARIS S, *L'illustration des disciplines médicales dans l'antiquité: hypothèses,  
enjeux, nouvelles interpretations*. Στο: Bernabò M. (επιμ), *La collezione di testi  
chirurgici di Niceta*. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 74.7.  
*Tradizione medica classica a Bisanzio*, Storia e Letteratura, Roma 2010

LAZARIS S, *Scientific, Medical and Technical Manuscripts*. Στο: Tsamakda V, *A  
companion to Byzantine Illustrated Manuscripts*, Brill, Leiden 2017

ΛΑΣΚΑΡΑΤΟΣ Ι., *Ιστορία της Ιατρικής*, Εκδόσεις Π.Χ.Πασχαλίδης, Αθήνα  
2012

- LEMERLE P, *Ο πρώτος βυζαντινός ουμανισμός: σημειώσεις και παρατηρήσεις για την εκπαίδευση και την παιδεία στο Βυζάντιο από τις αρχές ως τον 10ο αιώνα*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1981
- LIDDEL H G – SCOTT R, *Μέγα Λεξικόν τῆς Ἑλληνικῆς Γλώσσης*, Ἐκδόσεις Ἰ.Σιδέρης, Ἀθῆναι 1929
- ΛΥΠΟΥΡΛΗΣ Δ., *Ἱπποκρατικὴ Ἰατρικὴ*, Θεσσαλονίκη 1972
- ΛΥΠΟΥΡΛΗΣ Δ., *Ἱπποκρατικὴ Συλλογὴ*, Βικελαία Δημοτικὴ Βιβλιοθήκη, Ηράκλειον 1991
- ΛΥΠΟΥΡΛΗΣ Δ., *Ἱπποκράτης: Ἰατρικὴ Θεωρία & Πράξη*, Ἐκδόσεις Ζήτρος, Θεσσαλονίκη 2000
- ΛΥΠΟΥΡΛΗΣ Δ., *Ἱπποκράτης: Γυναικολογία - Μαιευτικὴ*, Ἐκδόσεις Ζήτρος, Θεσσαλονίκη 2001
- ΛΥΠΟΥΡΛΗΣ Δ., *Ἱπποκράτης: Χειρουργικὴ*, Ἐκδόσεις Ζήτρος, Θεσσαλονίκη 2001
- ΜΑΓΝΗΣ Δ Δ, *Λεξικὸν ἱστορικομυθικὸν καὶ γεωγραφικὸν*, Ἑλληνικὴ Τυπογραφία Φραγκίσκου Ανδρεωλά, ἐν Βενετία 1834
- MARCHETTI F, *Le illustrazioni dei Testi Sulle Articolazioni di Apollonio di Cizio e Sulle Fasciature di Sorano di Efeso*. Στο: Bernabò M. (επιμ), *La collezione di testi chirurgici di Niceta*. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 74.7. Tradizione medica classica a Bisanzio, Storia e Letteratura, Roma 2010
- MARCHETTI F., *La trasmissione della cultura scientifica greca a Bisanzio: codici di medicina e astronomia della Biblioteca Medicea Laurenziana*, in *Voci dell' Oriente*. Miniature e testi classici da Bisanzio alla Biblioteca Medicea Laurenziana, a cura di Massimo Bernabò, Edizioni Polistampa, Firenze 2011
- MARGANNE M – H, *Le Codex de Niketas et la médecine byzantine*. Στο: Bernabò M. (επιμ), *La collezione di testi chirurgici di Niceta*. Firenze, Biblioteca Medicea

- Laurenziana, Plut. 74.7. Tradizione medica classica a Bisanzio, Storia e Letteratura, Roma 2010
- MARGOTTA R., *Ιστορία της Ιατρικής, Επιστημονικές Εκδόσεις "Γρ.Παρισιάνος"*, Αθήνα 1996
- MILLER M, *Review of Orthopaedics*, 5th Edition, Saunders, 2008(;) )
- MILLER T S, *Η γέννησις του νοσοκομείου στην Βυζαντινή Αυτοκρατορία*, Εκδόσεις Βήτα, Αθήνα 1998
- MIONI E., *Εισαγωγή στην ελληνική παλαιογραφία*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2014
- ΜΟΥΤΖΑΛΗ Α Γ, Περίθαλψη ασθενών στο Βυζάντιο, *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 103 (2007) 10 - 13
- ΜΠΟΥΡΑΣ – ΒΑΛΛΙΑΝΑΤΟΣ Π., Η ιατρική τέχνη στο Βυζάντιο, *Νεύσις*, 24 (2016), 189 – 223
- NACHMANSON E (επιμ), *Erotiani Vocum Hippocraticarum Collectio cum Fragmentis*, Typis Descr. Appelbergis Boktryckeri – Aktiebolag, Upsaliae 1917
- ΝΤΟΛΑΤΖΑΣ Θ, *Η εξέλιξη της ιατρικής μέσω της τέχνης*, Εκδόσεις Γραφίδα, Αθήνα 1999
- OLSEN B M, The reception of classical literature in the early middle ages. In: Holton D et al (ed.), *Copyists, Collectors, Redactors and Editors*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2005
- OMONT H., *Inventaire sommaire des manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale*, A. Picard, Paris 1886 - 1898
- ORETSKAIA I, *Style and date of the miniatures of the Hippocrates Collection manuscript*. Στο: Bernabò M. (επιμ), *La collezione di testi chirurgici di Niceta*. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 74.7. Tradizione medica classica a Bisanzio, Storia e Letteratura, Roma 2010

*Paulys Realencyclopädie der classischen altertumswissenschaft Neue Bearbeitung unter mitwirkung zahlreicher fachgenossen herausgegeben von Georg Wissowa Erster Halbband*, Alfred Druckenmüller Verlag, Stuttgart 1893

ΠΟΥΡΝΑΡΑΣ ΙΩΑΝΝΗΣ, *Ορθοπαιδική Χειρουργική*, 2η Έκδοση, Εκδόσεις Πασχαλίδης, Αθήνα 2009

RISSE B G., *Η ιστορία των νοσοκομείων από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα*, Εκδόσεις Αρχιπέλαγος, Αθήνα 2009

RAO I G, *Una storia complessa: l'ingresso in Laurenziana della Collezione chirurgica greca (pluteo 74.7)*. Στο: Bernabò M. (επιμ), *La collezione di testi chirurgici di Niceta*. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 74.7. *Tradizione medica classica a Bisanzio, Storia e Letteratura*, Roma 2010

ΣΑΜΑΛΤΑΝΟΥ – ΤΣΙΑΜΚΑ Α, *Η τύχη ενός βυζαντινού χειρογράφου την εποχή της Αναγέννησης (Laurent. LXXIV, 7) (πίν. 53 – 56)*. Στο: *Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, Περίοδος Δ' - Τόμος Στ' (1972) 169 – 179

ΣΚΑΛΤΣΑ Ε, *Ιστορία της Φαρμακευτικής*, Εκδόσεις Κάλλιπος, Αθήνα 2015

SMITH W, *The Hippocratic Tradition*, Cornell University Press, Ithaca – London 1979

ΣΠΑΝΔΑΓΟΣ Β, ΣΠΑΝΔΑΓΟΥ Ρ & ΤΡΑΥΛΟΥ Δ, *Οι Ιατροί και οι Φαρμακολόγοι της Αρχαίας Ελλάδας*, Εκδόσεις Αίθρα, Αθήνα 1996

SPERANZI D, *Note codicologiche e paleografiche*. Στο: Bernabò M. (επιμ), *La collezione di testi chirurgici di Niceta*. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 74.7. *Tradizione medica classica a Bisanzio, Storia e Letteratura*, Roma 2010

ΣΤΑΪΚΟΣ Κ, *Βιβλιοθήκη: από την αρχαιότητα έως την αναγέννηση. Σημαντικές ουμανιστικές και μοναστηριακές βιβλιοθήκες (3000π.Χ. - 1600μ.Χ.)*, Αθήνα 1996

- ΣΥΜΕΩΝΙΔΗΣ Π, *Ορθοπαιδική*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1997
- ΤΣΕΛΙΚΑΣ Α, *Τα ελληνικά γιατροσόφια: μια περιφρονημένη κατηγορία χειρογράφων*. Στο: Διαμαντόπουλος Θ (επιμ.), *Ιατρικά Βυζαντινά Χειρόγραφα*, Εκδόσεις Δόμος, Πρώτη έκδοση, Αθήνα 1995
- WEITZMANN K., *Illustrations in Roll and Codex*, Princeton University Press, Princeton New Jersey 1947
- WEITZMANN K, *Ancient Book Illumination* (Martin Classical Lectures, 16), Harvard University Press, for Oberlin College and the Department of Art and Archaeology of Princeton University, Cambridge Massachusetts 1959
- WEITZMANN K, *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*, University of Chicago Press, Chicago - London 1971
- WELLMANN K, Hippokrates, des Herakleides Sohn, *Hermes* 64 (1928) 16 – 21
- WILSON N G, The libraries of the byzantine world, *GRBS* 8 (1967) 69
- WILSON N G, *Scholars of Byzantium*, Duckworth, London 1983
- WILSON N G, Books and Readers in Byzantium. In: MANGO C – ŠEVČENCO I, *Byzantine Books and Bookmen*, A Dumbarton Oaks Colloquium, Washington 1975
- WHARTON EPSTEIN A, *Tokali Kilise. Tenth – Century Metropolitan art in Byzantine Cappadocia*, Dumbarton Oaks Studies 22, Washington D.C. 1986
- ΧΑΡΤΟΦΥΛΑΚΙΔΗΣ – ΓΑΡΟΦΑΛΙΔΗΣ Γ., *Θέματα Ορθοπαιδικής και Τραυματολογίας*, Επιστημονικές Εκδόσεις Γρ.Παρισιάνος, Αθήνα 1981
- ΧΑΤΖΗΩΑΝΝΟΥ Κ, *Η Αρχαία Κύπρος εις τας ελληνικάς πηγάς*, Ιερά Αρχιεπισκοπή Κύπρου, Λευκωσία 1975
- ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ Κ, *Από την ιστορία της κυπριακής ιατρικής*, Πολιτιστικό Κέντρο Λαϊκής Τράπεζας, Λευκωσία 1991
- ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ Κ, *Απολλώνιος ο Κιτιεύς, Κύπριος χειρουργός του Α΄ αιώνα π.Χ.*, Λευκωσία 1974