

ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 23ΗΣ ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 1997

ΠΡΟΕΔΡΙΑ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΜΑΤΣΑΝΙΩΤΗ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ. — **Καιρός: Τὸ ἄγαλμα τοῦ Λυσίππου καὶ τὸ ἐπίγραμμα τοῦ Ποσειδίππου**, ἀπὸ τὸν Ἀκαδημαϊκὸ κ. *Εὐάγγελο Μουτσόπουλο**.

Στὸν πρόλογο τοῦ γαλλικοῦ μου βιβλίου, *Καιρός. Ἡ διακύβευση καὶ τὸ διακύβευμα*, Παρίσι, Vrin, 1961, σ. 11, παραθέτω ἐν μεταφράσει τὸ ἐπίγραμμα ποῦ περιλαμβάνεται στὴν *Παλατίνην ἀνθολογίαν*, ὑπ' ἀριθμὸν XVI, 275, καὶ ποῦ ὁ ποιητῆς Ποσειδίππος, ἀκμάσας περὶ τὰ μέσα τοῦ τρίτου αἰῶνος π.Χ., συνέθεσε μ' ἀφορμὴν τὸ ἄγαλμα τὸ ὁποῖον ὁ γλύπτης Λύσιππος ὁ Σικυώνιος, ἐν δράσει ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ τετάρτου π.Χ. αἰῶνος μέχρι τοῦ 316 περίπου, εἶχε δημιουργήσει περὶ τὸ ἔτος 330, καὶ ἀφιερῶσει στὸν Καιρόν, χαρακτηρισθέντα ἀπὸ ἄλλον ποιητὴν, τὸν Ἰωνα τὸν Χῖον, στὸ ποίημά του *Ὕμνος εἰς Καιρόν*, νεώτερον υἱὸν τοῦ Διός, καθὼς παραδίδει ὁ Παυσανίας, V, 14, 9.

Τὸ ἄγαλμ' αὐτὸ τοῦ Λυσίππου (κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τ' ὀφειλόμενον στή σμίλη τοῦ Πολυκλείτου, καὶ τοῦ ὁποίου ὁ Πλίνιος οὔτε καὶ μνημονεύει, περὶ τοῦ ὁποίου ὁμῶς γίνεται μακρὸς λόγος στὸ *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, Zürich - München, Artemis, τ. 5,1, σσ. 923-926), δὲν ἄργησε ν' ἀποβῇ περίφημο. Μαρτυρίες αὐτῆς τῆς εὐνοίας τῆς φήμης παραμένουν οἱ πολυάριθμες παραστάσεις τῆς ὁποῖας τὸ λυσίππειον ἔργον ἐνέπνευσε, καὶ τῶν ὁποίων τρεῖς τοῦλάχιστον, ὑπὸ μορφήν ἀναγλύφων, εἶναι ἄμεσα προσβατές. Δυὸ ἀπὸ τ' ἀνάγλυφα αὐτά, τὸ ἓνα τοῦ Torino καὶ τὸ ἄλλο τοῦ Trogil (στὴν Σερβία· καὶ ἐδῶ μοῦ παρέχεται ἡ εὐκαιρία νὰ εὐχαριστήσω καὶ ἀπὸ τὸ βῆμα τοῦτο τὸν Γενικὸ Γραμματέα τῆς Σερβικῆς Ἀκαδημίας, ὁ ὁποῖος, κατὰ τὸ πρὶ διετίας περίπου περιπετειῶδες, λόγῳ τῶν τότε περιστάσεων, ταξίδι μου στὸ Βελιγράδι, εἰς ἀνταπόκρισιν σὲ πρόσκλησιν τῆς Ἀκα-

* EV. MOUTSOPOULOS, *Kairos: la statue de Lysippe et l'épigramme de Posideippe*.

δημίας αὐτῆς, πολὺ μ' ἐβοήθησε σχετικῶς), ἔχουν ἄριστα διατηρηθῇ. Τὸ τρίτο βέβαια ἀνάγλυφο, ποὺ εὐρίσκεται στὸ Μουσεῖο τῆς Ἀκροπόλεως, καὶ φέρει τὸν ἀριθμὸ 2799, συνιστᾷ ἀπλὸ θραῦσμα.

Τὰ δυὸ πρῶτα ἀνάγλυφα παριστοῦν τὸν Καιρὸν ὑπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ πολὺ νέου, τοῦ σχεδὸν ἐφήβου ἀκόμη, ἀνδρός, ἐν ἀντιθέσει πρὸς νεώτερες εὐρωπαϊκὲς παραστάσεις τοῦ ποὺ σέβονται μὲν τὶς ἀρχαῖες ὡς πρὸς τὴν στάση καὶ τὰ πρόσθετα γνωρίσματα τοῦ παριστώμενου, τὸν ἐμφανίζουν ὅμως ὡς ἤδη ὥριμον ἄνδρα, ὅπως λ.χ. ὁ ἐν Λονδίῳ εὐρισκόμενος ἀνάγλυφος δακτυλιόλιθος ποὺ χρονολογεῖται στὸ 1772, ἐνῶ σ' ἄλλες, ἄσχετες τῆς γλυπτικῆς παραδόσεως, νεώτερες παραστάσεις ὁ Καιρὸς ἐμφανίζεται κι ὡς γυναικία, ὑπὸ τ' ὄνομα Fortuna ἢ Opportunitas, ὅπως ἔχω δεῖξει στὴν ἐργασία μου *Οἱ δομὲς τῆς χρονικότητος στὸ ἔργο τοῦ Watteau*, ἡ ὁποία ἔχει δημοσιευθῇ στὸ συλλογικὸν ἔργο *Antoine Watteau (1684-1721)*. Ὁ ζωγράφος, ἡ ἐποχὴ καὶ ὁ θρύλος του, Παρίσι-Γενεύη, Champion-Slatkine, 1987, σσ. 143-148.

Τὰ ὑπόλοιπα γνωρίσματα τοῦ Καιροῦ στίς παραστάσεις ποὺ ἀνέφερα εἶναι πῶς ἡ πλούσια κόμη του καλύπτει τὸ μέτωπό του, ἐνῶ τὸ ὀπίσθιο μέρος τῆς κεφαλῆς παραμένει φαλακρό, καὶ πῶς ὁ ἴδιος τρέχει μὲ τὰ γόνατα κεκαμμένα καθὼς ὁ «φῶρ», ὁ κλέπτης ἐκεῖνος ποὺ χαμηλώνει τὸ φυσικὸ του ἀνάστημα, ὥστε νὰ διέλθει ἀπαρτήρητος. Γιὰ περισσότερες λεπτομέρειες, στὸ σημεῖο αὐτό, παραπέμπω στὴν ἐργασία τοῦ Alonso Tordesillas, *Une figure sophistique du temps: le kairos*, ποῦ, μαζὶ μὲ μιὰν ἰδική μου, *Le statut philosophique du kairos*, τελεῖ ὑπὸ δημοσίευσιν σ' ἓνα συλλογικὸ ἔργον ὑπὸ τὸν τίτλο *Figures du temps*, τὸ ὁποῖον ἤδη ἐκτυπώνεται στὴν Γαλλία.

Τέλος, ἃς γίνει ἐδῶ μνεῖα τῶν ἀναπεπταμένων πτερύγων καὶ πτερυγίων τοῦ Καιροῦ, ποὺ κοσμοῦν ἀντιστοιχῶς τοὺς ὧμους καὶ τὰ σφυρά του, καθὼς καὶ τῶν προτεταμένων βραχιόνων του. Στ' ἀριστερό του χέρι στηρίζεται ἡ φάλαγξ μιᾶς ζυγαριᾶς, ἐνῶ (καὶ τοῦτο ἀποτελεῖ λεπτομέρειαν γραφικὴ, πλὴν οὐσιαστικὴ), διὰ τοῦ δείκτου τοῦ δεξιοῦ του χεριοῦ, ὁ νέος ἐπεμβαίνει καταφανῶς ἐπὶ τῆς λειτουργίας τοῦ συστήματος, προκαλῶντας, χάρη στὴν πίεση ποὺ ἀσκεῖ ἐπὶ τοῦ ἐνὸς τῶν δίσκων, κατὰλυσιν τῆς μεταξὺ των δίσκων αὐτῶν ἀρχικῆς ἰσορροπίας.

Ὅλες οἱ λεπτομέρειες τῆς σύνθετης αὐτῆς μορφῆς περιγράφονται στὸ περὶ τοῦ λυσιππεῖου ἀγάλματος τοῦ Καιροῦ ἐπίγραμμα τοῦ Ποσειδίππου, πλὴν τῶν ἀφορωσδῶν στὴν ζυγαριά. Τὴν θέση της, στὸν στίχον 6 τοῦ ποιήματος, καταλαμβάνει ἓνα ξυράφι ποὺ περιγράφεται ὡς ἄκρως κοφτερό. Τὸ ὑπ' ἀριθμὸν 16 ζωγράφημα (fresco), τὸ ἀναφερόμενο στὸ μνημονευθὲν λῆμμα *Καιρός*, τοῦ *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, καὶ ὅπου ὁ Καιρὸς ἐμφανίζεται κρατῶντας ξυράφι, εἶναι καταδήλως μεταγενέστερον τοῦ ποιήματος κ' ἐμπνεύσεως λογοτεχνικῆς μᾶλλον παρὰ πλαστικῆς.

Ὡς ἐκ τούτου τίθεται τὸ πρόβλημα τῆς εὐρέσεως τοῦ λόγου γιὰ τὸν ὁποῖον ἐπῆλθεν ἡ ἀντικατάσταση τῆς ζυγαριᾶς ἀπὸ τὸ ζυράφι, κατὰ τὴν μετάβασιν ἀπὸ τὸ γλυπτὸ τοῦ Λυσίππου στὸ ποίημα τοῦ Ποσειδίππου. Ἐνδεχομένως ὁ Ποσειδίππος ἐγνώριζε κάποιαν παραλλαγὴ τοῦ λυσίππειου ἔργου; Μήπως, πάλιν, ὁ Λύσιππος εἶχε φιλοτεχνήσει δυὸ ἀγάλματα, διαφορετικά; Κ' οἱ δυὸ αὐτὲς ὑποθέσεις φαίνονται ἄτοπες, ἂν κανεὶς ἀναλογιστῇ, πρῶτον, τὴν φήμην τοῦ μοναδικοῦ ἀγάλματος ἐκείνου στὸ ὁποῖον γίνετ' ἐδῶ ἀναφορά· καί, δεύτερον, τὴν συμφωνίαν ὅλων τῶν ἀπότοκων τοῦ ἀγάλματος, διαθέσιμων ἀναγλύφων.

Ἐλλείπει πειστικώτερης ἐξηγήσεως ὑποχρεούμεθα νὰ καταφύγωμε σὲ μιὰ τρίτην ὑπόθεσιν· νὰ ὑποθέσωμε δηλαδὴ πῶς ὁ ποιητὴς Ποσειδίππος οὐδέποτε ἀντίκρουσεν ὅχι μονάχα τὸ ἀρχικὸ λυσίππειον ἄγαλμα, ἀλλ' οὔτε καὶ μιὰν ἀπὸ τὶς πολυάριθμες ἀνάγλυφες ἀναπαραστάσεις του. Σ' ἀντίθετην περίπτωσιν θὰ εἶταν ἀδιανόητο νὰ εἶχε ποτὲ ἐπιτρέψει στὸν ἑαυτὸν του νὰ προβῇ σὲ παρόμοιαν χονδροειδῆ ἀντικατάστασιν ἐνὸς στοιχείου τόσον οὐσιώδους, συνδεδεμένου πρὸς τὴν δραστηριότητα τοῦ Καιροῦ. Ὅλα ὁδηγοῦν στὴν ἄποψιν πῶς ὁ ποιητὴς εἶχεν ἐντυπωσιαστῇ ἀπὸ τὴν, ἔστω καὶ ἀπλῆν, ἀνάγνωσιν κάποιας περιγραφῆς ἣ καὶ μνείας περιληπτικῆς, τοῦ εἶδους ἐκείνου τῶν περιγραφῶν στίς ὁποῖες, πολὺ ἀργότερα, ἀρέσκειται ὁ Παυσανίας, καὶ διὰ τῶν ὁποίων ὥστούτω διεσώθη ἡ μνήμη ἄλλων γλυπτῶν ποὺ ἔκτοτε χάθηκαν.

Στὴν ὑποθετικὴν αὐτὴ περιγραφὴ πρέπει νὰ περιείχετο ἀρχικῶς ὁ ὅρος ΖΥΓΟΝ τὸν ὁποῖον ὁ Ποσειδίππος ἀνέγνωσεν ἐσφαλμένως: ΞΥΓΟΝ, ἐξ οὗ κ' ἡ σημαντικὴ ἀπόκλιση ποὺ παρατηρεῖται μεταξὺ κύριας παραδόσεως, γλυπτικῆς, καὶ παραδόσεως φιλολογικῆς, ἐν προκειμένῳ. Ἰδιαιτέρα, ὑπὸ τὶς συνθῆκες ποὺ ἴσχυαν κατὰ τοὺς χρόνους ἐκείνους, ἡ ἐσφαλμένη ἀνάγνωσιν ὀφείλεται εἴτε ἀπ' εὐθείας στὸν Ποσειδίππον εἴτε σὲ κάποιον προγενέστερον ἀντιγραφέα τοῦ κειμένου ἐκείνου. Τὸ σφάλμα (διότι, πράγματι, περὶ σφάλματος, καὶ ὅχι περὶ γενικώτερης πλάνης, πρόκειται· γιὰ τὴν διάκρισιν αὐτὴ παραπέμπω στὸ βιβλίον μου *Νόησις καὶ πλάνη*, Ἀθήνα, 1961, σ. 37-43) εἶταν εὐκόλο νὰ διαπραχθῇ, σ' ἐκάτερον τῶν ἐπιπέδων, ἀπὸ ἄποψιν (θὰ ἐλέγαμε, σήμερον καὶ *mutandis mutatis*) «παλαιολογικὴν», γιὰ νὰ χρησιμοποιήσω ἓνα ἐπιτρεπτὸν ἀναχρονισμόν.

Ὡστόσο, πλάνην συνιστᾷ ὁ λόγος διὰ τοῦ ὁποῖου ἐξηγεῖται καὶ ψυχολογικῶς μιὰ ὁλόκληρη νοητικὴ διαδικασία κατὰ τὴν ὁποίαν, στὴν ἀνωτέρω μετάβασιν ἀπὸ τὴν ζυγαριὰ πρὸς τὸ κοφτερὸ ζυράφι, προσετέθη ἓνα στοιχεῖον ἐξόχως χρήσιμον, ἴσως μάλιστα καὶ πολὺτιμον, στὴν ἐπιζήτηση τῶν τοιοῦτων τοῦ καιρικοῦ συστήματος μέσῳ μιᾶς ἀπότομης μεταπτώσεως ἀπὸ τὸ οὐκ ἔστιν ἀπὸ τὸ οὐκ ἔστιν· μεταπτώσεως ποὺ προκαλεῖται χάρις στὴν διακοπὴ τῆς συνεχείας τῆς πραγματικότητος ἀπὸ μιὰν ἀσυνέχειαν· διακοπὴν ποὺ, μὲ τὴν σειρά της, συνιστᾷ τὴν μερίζονα λειτουργίαν τοῦ Καιροῦ.

Ἐχρειάζετο ἡ ἀνέυρεση ἑνὸς συμβόλου ποὺ νὰ συγκεντρώνει καὶ νὰ συμπυκνώνει στὴν μορφή του τὴν λειτουργίαν αὐτή. Τὸ ξυράφι, ἀπλῶς, προσφερόταν κάλλιστα πρὸς τὸν σκοπὸν αὐτόν, γι' αὐτὸ προφανῶς κ' ἐπελέγη, ἔστω κι ἀβασανίστως.

Ἀλλὰ κ' ἡ φιλολογικὴ παράδοση, ἥδη πρὸ πολλοῦ διαμεμορφωμένη κατὰ τὴν ἐποχὴν τοῦ Ποσειδίππου, τὸν ὠθοῦσε στὴν διάπραξιν ἢ στὴν ἀποδοχὴν τοῦ ἀναγνωστικοῦ ἐκείνου σφάλματος, ἀφοῦ ἡ εἰκόνα τοῦ ξυραφιοῦ, ὡς συμβόλου ἢ ὡς ἀλληγορικῆς παρομοιώσεως, ἀπὸ μακροῦ ἐχρησιμοποιεῖτο στὴν ἐλληνικὴν ποίησιν πρὸς δῆλωσιν τοῦ ἀποτόμως μετατρέψιμου ὠρισμένων καταστάσεων ὅπου ὁ καιρὸς ἀποβαίνει ἡ ἀκμὴ μιᾶς κρίσιμης στιγμῆς. Αὐτὴν τὴν, κατ' ἐξοχὴν τραγικὴ, σημασίαν ἀποκατ' α.χ. ἡ χρῆσις τοῦ ὅρου ξυρὸς στὴν προειδοποίησιν τοῦ Τειρεσίου πρὸς τὸν Κρέοντα τῆς σοφοκλείου Ἀντιγόνης, στ. 996, ὅτι ἡ κατάστασις εἶναι κρίσιμος καὶ μεταπτώσιμος, ὡσὰν νὰ νοῆται ἰσορροποῦσα ἐπὶ τῆς ἀκμῆς τοῦ σχετικοῦ ἐργαλείου.

Ὅλα λοιπὸν εἶναι δυνατὸν νὰ συνετέλεσαν, στὴν περίπτωσιν αὐτὴν, σ' ὅ,τι, ἐδῶ, θὰ εἴταν ἐπιτρεπτὸ νὰ ὀνομαστῇ μεταδόμηση (transstructuration), ὅχι βέβαια μεταδόμηση τραγικὴ, ὅπως τὴν ἔχω ἀναλυτικῶς ἀντιμετωπίσει, ἀπὸς παλιότερα, σὲ μιὰν ἐργασία μου τιτλοφορούμενην Ἡ μεταδόμηση τοῦ μύθου στὴν τραγωδίαν, δημοσιευμένην, τὸ 1989, στὸν τιμητικὸ τόμο γιὰ τὸν Lucien Jerphagnon τὸν ὁποῖον ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν ἐτίμησε προσφάτως ἐκλέγοντάς τον ἀντεπιστέλλον μέλος της, τόμον ποὺ φέρει τὸν γενικώτερον τίτλον Ἀπὸ τὸ καθημερινὸ πεζὸ στὸ θαυμαστό, καὶ ποὺ ἐξεδόθη στὴν περίφημη σειρὰ *Les Cahiers de Fontenay*, ἀρ. 55-57, ἰδιαίτερα στίς σελίδες 179-188, καὶ τὴν ὁποίαν ἡ J. de Romilly δὲν ἀγνόησε γράφοντας πρόσφατες ἐργασίες της, ἀλλὰ μεταδόμηση καλλιτεχνικὴ, γενικώτερα· μιὰ μεταδόμηση δηλαδὴ ποὺ ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὴν οἶονεῖ σὲ δεῦτερον βαθμὸν βαθειὰν μετατροπὴν, γιὰ λόγους αἰσθητικούς, τοῦ μύθου τοῦ Καιροῦ, συγκεκριμένα τῆς λυσίππειας παραστικῆς ἐκδοχῆς του.

R É S U M É

Kairos: la statue de Lysippe et l'épigramme de Posideippe

Le poème de Posideippos célébrant la statue de Kairos créée par le sculpteur Lysippe tranche par rapport à la tradition sculpturale. Il mentionne notamment comme attribut du personnage un rasoir, alors que les copies etc. de la statue le présentent tenant une balance. Cette inadéquation peut être expliquée si l'on suppose que le poète n'avait eu connaissance que d'une description succincte de la statue, qu'il a lue de manière erronée, en substituant ΞΥΡΟΝ à ΖΥΓΟΝ, induit également en erreur en raison de la tradition littéraire.