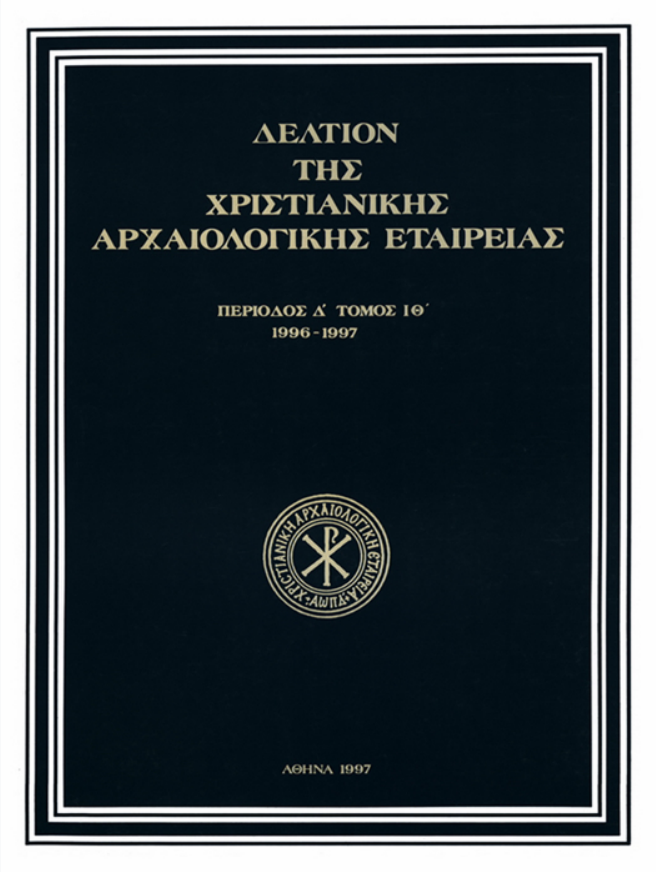
ePublishing
ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

**Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας**

Τόμ. 19 (1997)

Δελτίον ΧΑΕ 19 (1996-1997), Περίοδος Δ'




# Μαρτυρίες για τους χρήστες του Ζωναρά της Μόδενας

*Όλγα ΓΚΡΑΤΖΙΟΥ*

doi: 10.12681/dchae.1162

**Βιβλιογραφική αναφορά:**

ΓΚΡΑΤΖΙΟΥ Ό. (1997). Μαρτυρίες για τους χρήστες του Ζωναρά της Μόδενας. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, *19*, 39–62. https://doi.org/10.12681/dchae.1162

ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

# Μαρτυρίες για τους χρήστες του Ζωναρά της Μόδενας

Όλγα ΓΚΡΑΤΖΙΟΥ

Δελτίον ΧΑΕ 19 (1996-1997), Περίοδος Δ'• Σελ. 39-62

**ΑΘΗΝΑ 1997**

ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE
e-Publishing

www.deltionchae.org

**Όλγα Γκράτζιου**

# ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΧΡΗΣΤΕΣ ΤΟΥ ΖΩΝΑΡΑ ΤΗΣ ΜΟΔΕΝΑΣ

Το εικονογραφημένο χειρόγραφο της «Επιτομής Ιστοριών» του Ιωάννη Ζωναρά, που βρίσκεται στη Biblioteca Estense της Modena (Mutitensis gr. 122), είναι κυρίως γνωστό όχι για την ποιότητα του κειμένου που παραδίδει – η «Επιτομή» είναι άλλωστε ακέφαλη και κολοβή – αλλά για την εικονογράφησή του: μια πλήρη σειρά προσωπογραφιών των αυτοκρατόρων από τον Οκταβιανό Αύγουστο ως τον Κωνσταντίνο Παλαιολόγο. Η συνήθης χρονολόγηση στο 15ο αιώνα ανάγει επιπλέον τον κώδικα στο τελευταίο βυζαντινό εικονογραφημένο χειρόγραφο με ιστορικό περιεχόμενο. Καθώς όμως το χειρόγραφο έχει υποστεί κατά καιρούς μεγάλες ζημιές και έχει επανειλημμένα επισκευαστεί και συμπληρωθεί, διασώζει και ενδιαφέρουσες μαρτυρίες για τους κατόχους και αναγνώστες του ως την εποχή, το 1573, που εισήλθε στη Βιβλιοθήκη των d'Este και άρχισε τη λίγο ως πολύ μουσειακή του ζωή[1]. Αν ο Ζωναράς της Μόδενας εξεταστεί ως αντικείμενο, ως βιβλίο που διαβάστηκε, επισκευάστηκε, χρησιμοποιήθηκε, φανερώνει ένα μεγάλο μέρος από την ιστορία της χρήσης του και τα ενδιαφέροντα των χρηστών του. Πέρα από τις άλλες πληροφορίες η εξέταση αυτή επιτρέπει μια διαφορετική ερμηνεία της εικονογράφησης: ότι δηλαδή δεν πρόκειται για εικονογράφηση του κειμένου του Ζωναρά, αλλά των προσθηκών που έγιναν στο βιβλίο μετά την άλωση.

Για να γίνει δυνατή μια τέτοια επανεξέταση είναι αναγκαία η επισκόπηση της ως τώρα έρευνας γύρω από το βιβλίο αυτό.

Το 1892 εξέτασε το χειρόγραφο ο Krumbacher και χρονολόγησε το κύριο σώμα του στο 14ο αιώνα και τις προσθήκες στην αρχή και στο τέλος του κώδικα στο 15ο αιώνα. Έδωσε επίσης μια πρώτη καταγραφή των περιεχομένων. Η περιγραφή του Krumbacher δημοσιεύτηκε στον πρώτο τόμο της Byzantinische Zeitschrift από τον Th. Büttner-Wobst, που προετοίμαζε τότε την έκδοση του Ζωναρά[2]. Το 1903 είδε το χειρόγραφο ο Σπυρίδων Λάμπρος, ο οποίος εντυπωσιάστηκε ιδιαίτερα από τις προσωπογραφίες των αυτοκρατόρων και στο πρώτο Διεθνές Αρχαιολογικό Συνέδριο, που έγινε στην Αθήνα το 1905, τις παρουσίασε με ενθουσιασμό[3]. Θεώρησε ότι η σειρά αυτή των πορτραίτων ερχόταν να καλύψει αυτό που είχε επισημάνει ως κενό στη συγκρότηση των πηγών της βυζαντινής ιστορίας ήδη στον πρώτο τόμο της Byzantinische Zeitschrift: τον καταρτισμό ενός αρχείου με πορτραίτα των βυζαντινών αυτοκρατόρων, ώστε σε συνδυασμό με τις γραπτές πηγές να διευκρινιστούν τα φυσιογνωμικά τους χαρακτηριστικά, στα οποία ως φαίνεται έδινε μεγάλη σημασία[4]. Ήδη πριν γίνει γνωστό το χειρόγραφο του Ζωναρά της Μόδενας, είχε φροντίσει ώστε ένα τέτοιο αρχείο με πανομοιότυπα αντίγραφα

1. D. Fava, *La Biblioteca Estense nel suo sviluppo storico*, Μόδενα 1925, σ. 150-159, ιδίως 158, σημ. 1. Το χειρόγραφο 122 ανήκει σε μία ομάδα 138 ελληνικών χειρογράφων που προέρχονταν από τη συλλογή του ουμανιστή Alberto Pio. Τα χειρόγραφα αυτά θα πρέπει να βρίσκονταν στην Ιταλία πριν το 1531, έτος θανάτου του Alberto Pio, ό.π., σ. 152.

2. Th. Büttner-Wobst, «Studien zur Textgeschichte des Zonaras», *BZ* 1 (1892), σ. 594-97. Ο πρώτος ερευνητής της νεότερης εποχής που εξέτασε το χειρόγραφο, το 1888, ήταν ο T. W. Allen, σύμφωνα με το δελτίο που τηρεί έκτοτε η βιβλιοθήκη. Ο Allen όμως δεν μνημονεύει τον κώδικα 122 στον κατάλογο της βιβλιοθήκης, που κατάρτισε κατά την επίσκεψή του εκείνη: T. W. Allen, «Notes upon greek manuscripts in Italian Libraries», *The Classical Review* 3 (1889), σ. 12-22. Πρβλ. Christa Samberger, *Catalogi codicum graecorum qui in minoribus bibliothecis italicis asservatur*, I, Λειψία 1966, σ. 461-63, όπου ανατυπώνεται ο κατάλογος του V. Puntioni, «Indice dei codici greci della Biblioteca Estense in Modena», *Studi italiani di Filologia Classica* 4 (1896).

3. Σπ. Λάμπρος, «Ἡ εἰκονογραφία τῶν βυζαντινῶν αὐτοκρατόρων ἐν τῷ χειρογράφῳ τοῦ Ζωναρᾶ ἐν Μοδένῃ», *Comptes rendus du Congrès International d'Archéologie 1re session, Athènes 1905*, Αθήνα 1905, σ. 309-311.

4. Sp. Lambros, «Byzantinische Desiderata», *BZ* 1 (1892), σ. 193-195. Είναι χαρακτηριστικό ότι στην παρουσίασή του του χειρογράφου της Μόδενας αποσιωπά ότι εικονίζονται και οι ρωμαίοι αυτοκράτορες, καθώς δεν περιγράφει τον κώδικα, αλλά δίνει την πληροφορία ότι ο κώδικας «περιέχει πλήρη σειρὰν τῶν αὐτοκρατόρων τοῦ Βυζαντίου ἐν προτομῇ». Σπ. Λάμπρος, «Ἡ εἰκονογραφία...», ό.π., σ. 310.

από χειρόγραφα κυρίως να αρχίσει να καταρτίζεται στην Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία. Η ανακάλυψη του εικονογραφημένου Ζωναρά ήταν επομένως φυσικό να συναντήσει την ένθερμη υποδοχή του. Ο Σπ. Λάμπρος επανέλαβε την παρουσίαση στο Δεύτερο Διεθνές Αρχαιολογικό Συνέδριο στο Κάιρο το 1909[5]. Δύο χρόνια αργότερα, στη Διεθνή Έκθεση της Ρώμης ο Λάμπρος ανέλαβε να παρουσιάσει τη βυζαντινή ιστορία στο ελληνικό περίπτερο: εκτέθηκαν φωτογραφίες προσωπογραφιών βυζαντινών αυτοκρατόρων από διάφορες πηγές και από το χειρόγραφο της Μόδενας, μαζί με φωτογραφίες βυζαντινών μνημείων της συλλογής του Messbildanstalt του Βερολίνου[6]. Ο Λάμπρος προσπάθησε μάταια να εξασφαλίσει τη χρηματοδότηση για μιαν έκδοση φωτογραφικών ή και ζωγραφικών ομοιοτύπων των πορτραίτων όλων των βυζαντινών αυτοκρατόρων. Τελικά η έκδοση αυτή έγινε μετά τον θάνατό του, το 1930, με επιμέλεια του Γ. Σωτηρίου και του Α. Ξυγγόπουλου: είναι το γνωστό «Λεύκωμα Βυζαντινῶν Αὐτοκρατόρων»[7]. Στον τόμο αυτό δημοσιεύονται στα ελληνικά οι ανακοινώσεις του Λάμπρου στα δύο αρχαιολογικά συνέδρια και το κείμενό του από τον κατάλογο της έκθεσης της Ρώμης. Οι φωτογραφίες είναι ασπρόμαυρες και έγχρωμες. Ταξινομούνται χρονολογικά κατά αυτοκράτορα. Το χειρόγραφο της Μόδενας είναι μία από τις κύριες πηγές, καθώς περιέχει τη μοναδική πλήρη σειρά πορτραίτων όλων των βυζαντινών αυτοκρατόρων. Δημοσιεύονται στον τόμο αυτό όλες οι προσωπογραφίες των αυτοκρατόρων από τον Μεγάλο Κωνσταντίνο και εξής. Με την έκδοση του Λευκώματος η εικονογράφηση του Ζωναρά της Μόδενας γίνεται γνωστή στους βυζαντινολόγους και περνά στη διεθνή βιβλιογραφία[8].

Το ευρύτερο ελληνικό κοινό γνώρισε τα πολύ χαρακτηριστικά αυτά πορτραίτα με τη χρήση μερικών στην εικονογράφηση του τόμου Θ' της «Ιστορίας του Ελληνικού Έθνους»[9]. Απεικονίστηκαν κυρίως αυτοκράτορες της υστεροβυζαντικής εποχής. Με τις δύο αυτές ελληνικές εκδόσεις καθιερώθηκε και ο χαρακτήρας των μετωπικών κεφαλιών της Μόδενας ως αυθεντικών προσωπογραφιών. Προς την ίδια κατεύθυνση είχε ήδη επιχειρηματολογήσει διεξοδικά ο Ιωάννης Σπαθαράκης, ο πρώτος ιστορικός της τέχνης που εξέτασε λεπτομερώς το χειρόγραφο[10]. Στο βιβλίο του «*The portrait in byzantine illuminated manuscripts*», που εκδόθηκε το 1976, ο Σπαθαράκης συγκρίνει τα πορτραίτα του χειρογράφου της Μόδενας με απεικονίσεις σε νομίσματα και αλλού για να καταλήξει ότι τουλάχιστον από τον Ηράκλειο και μετά αποτελούν αυθεντικές προσωπογραφίες. Η άποψή του αυτή έγινε αντικείμενο κριτικής από τον J. Breckenridge[11] και τον H. Hunger[12] με κύριο επιχείρημα ότι οι προσωπογραφίες έχουν περισσότερες ομοιότητες μεταξύ τους παρά διαφορές και αυτές πάλι είναι συμβατικές, περιορίζονται κυρίως στη μορφή της γενειάδας και, ανάλογα με την εποχή, του στέμματος, ώστε δεν είναι νόμιμο να θεωρήσουμε ότι πρόκειται πράγματι για πορτραίτα. Η συζήτηση επομένως για την εικονογράφηση του Ζωναρά της Μόδενας περιεστράφη από τις αρχές του αιώνα έως πρόσφατα γύρω από την αυθεντικότητα των προσωπογραφιών, αυθεντικότητα που ήδη σύμφωνα με τον Λάμπρο καθιστά το χειρόγραφο ιστορική πηγή με ιδιαίτερο βάρος. Από την άλλη πλευρά οι ερευνητές που αμφισβητούν τη φυσιογνωμική γνησιότητα των αυτοκρατόρων φαίνεται να απορρίπτουν και την ιστορική σημασία των απεικονίσεων, αφήνοντας έμμεσα να εννοηθεί ότι θα ήταν διαφορετικά, αν ήταν πράγματι πορτραίτα. Κυρίως όμως αμφισβητούν τη δυνατότητα να απηχούνται ρεαλιστικά πορτραίτα στα κατά γενικήν ομολογία βιαστικά και χωρίς καλλιτεχνικές αξιώσεις σχέδια της Μόδενας.

Στη συζήτηση για τη φυσιογνωμική ομοιότητα των αυτοκρατόρων έδωσε νέα διάσταση ο Christopher Walter, ο οποίος πείστηκε από τα επιχειρήματα του Σπαθαρά-

5. *Comptes rendus du Congrès international d'Archéologie classique, 2me session, Κάιρο 1909*, σ. 267-68.

6. Athènes-Rome. Exposition International de Rome en 1911. Section Héllénique. [1] Empereurs Byzantins, par Sp. Lambros, Αθήνα 1911. [2] Photographies. Catalogue illustré des photographies des monuments ancients et medievaux de Grèce executées par la königliche Messbildanstalt de Berlin au compte du comité d'Athènes et exposées à Rome par le comité, Αθήνα 1911. G. Hübner, «Bild als Botschaft. Das Antike Erbe Athens in fotografischen Zeugnissen des 19. und 20. Jahrhunderts», *Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie* 8 (1988), σ. 22.

7. Σπ. Λάμπρος, *Λεύκωμα Βυζαντινῶν αὐτοκρατόρων*, Αθήνα 1930.

8. Ch. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, τόμ. 2, Παρίσι 1926, σ. 874. Whittemore, *Hagia Sophia*, III, 33, n. 4. V. Lazarev, *Storia della pittura bizantina*, Τορίνο 1967, σ. 370.

9. Αθήνα 1979, σ. 39, 85, 88, 93, 143, 189, 193 κ.α.

10. Η αυτοψία του Σπαθαράκη έγινε το 1972, λίγο μετά την τελευταία συντήρηση και στάχωση του χειρογράφου. I. Spatharakis, *The portrait in byzantine illuminated manuscripts*, Λέιντεν 1976, σ. 173.

11. Βιβλιοκρισία στο *ArtB* 60 (1978), σ. 360-362.

12. Βιβλιοκρισία στο *JÖB* 27 (1978), σ. 398-401.

κη[13]. Συμφώνησε μαζί του ότι η φυσιογνωμική ομοιότητα ήταν δυνατή την εποχή που έγιναν τα πορτραίτα και αυτό γιατί στην Κωνσταντινούπολη υπήρχαν πολλά έργα και μάλιστα μνημειακής ζωγραφικής, που εικόνιζαν σειρές αυτοκρατορικών πορτραίτων. Μία τουλάχιστον τέτοια σειρά είναι γνωστό ότι υπήρχε την εποχή που έγινε το χειρόγραφο, στον νάρθηκα του Αγίου Γεωργίου των Μαγγάνων. Η παρατήρηση αυτή συνδέει το ζήτημα της αυθεντικότητας των πορτραίτων με την παράδοση προσωπογραφικών απεικονίσεων της πρωτεύουσας, που όχι μόνο φιλοδοξούσαν να αποδώσουν γνήσια φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά των εικονιζομένων, αλλά είχαν και τις προϋποθέσεις για να το κατορθώσουν: μία μακρά και συνεχή παράδοση αυτοκρατορικών απεικονίσεων. Είναι γνωστό ότι τον 15ο αιώνα τα πορτραίτα αυτά εντυπωσίαζαν τους επισκέπτες της Κωνσταντινούπολης και εκλαμβανόταν να έχουν προφητικό μάλιστα χαρακτήρα[14].

Η παρατήρηση των αυτοκρατόρων της Μόδενας επιτρέπει πάντως δύο συμπεράσματα: Πρώτον, οι αναμφισβήτητες ομοιότητες ανάμεσα στα περισσότερα από αυτά υποδηλώνουν το έργο του ίδιου χεριού, ενός μέτριου ζωγράφου που ήξερε ένα μόνο τρόπο να φτιάξει τα μάτια, τα βλέφαρα, τις ρυτίδες ενός προσώπου. Δεύτερον, οι διαφορές ανάμεσα στα πρόσωπα, όλες αυτές που λεπτομερειακά υπέδειξε ο Σπαθαράκης[15], δείχνουν την προσπάθεια του ίδιου να ζωγραφίσει διαφορετικά πρόσωπα, δηλαδή να αποδώσει διαφορετικά πορτραίτα. Προφανώς ο ζωγράφος εννοεί ότι πρόκειται για ακριβείς προσωπογραφίες και επιθυμεί έτσι να τις εκλάβουν και οι αναγνώστες του βιβλίου. Ότι για τον ίδιο και για τους συγχρόνους του αυτό σημαίνει έναν τρόπο ακριβούς απεικόνισης της ιστορίας δεν χωρεί αμφιβολία. Πρόκειται στο κάτω κάτω για μιαν αντίληψη της ιστορίας με εξαιρετικά μεγάλη διάρκεια που φτάνει ως την εποχή του Σπυρίδωνα Λάμπρου[16].

Η προσοχή που δόθηκε στις προσωπογραφίες των βυζαντινών αυτοκρατόρων του Ζωναρά της Μόδενας απορρόφησε όλο το ενδιαφέρον των ερευνητών, που λίγο ασχολήθηκαν με το ίδιο το χειρόγραφο ως αντικείμενο: ένα εικονογραφημένο βιβλίο και μάλιστα πολυδιαβασμένο. Ο Krumbacher ήδη είχε παρατηρήσει ότι ο κώδικας στη σημερινή του μορφή προέρχεται από δύο εποχές. Το 14ο αιώνα γράφτηκε το κύριο σώμα, το κείμενο του Ζωναρά. Το 15ο αιώνα έγιναν προσθήκες στην αρχή και το τέλος του εν τω μεταξύ κολοβωμένου βιβλίου[17]. Ο Σπαθαράκης εξέτασε συστηματικότερα τις προσθήκες αλλά και τις επισκευές και κατέληξε στα ακόλουθα συμπεράσματα: Το κύριο και παλαιότερο σώμα του αποτελείται από τα φύλλα 6 - 263 και είναι γραμμένο σε χαρτί χωρίς υδατόσημο. Περιέχει ακέφαλο και κολοβό το κείμενο της «Επιτομής Ιστοριών» του Ζωναρά. Ο δεύτερος γραφέας, στου οποίου τα χέρια το χειρόγραφο έφτασε ήδη με σοβαρές ζημιές, πρόσθεσε τα σημερινά φύλλα 1 - 5 και 264 - 295 από λεπτότερο χαρτί με υδατόσημο του δεύτερου μισού του 15ου αιώνα[18]. Εν τούτοις δεν κατόρθωσε να ολοκληρώσει το κείμενο του Ζωναρά, που σταματά, πριν από το τέλος του, στο φ. 285v, προφανώς γιατί δεν βρήκε πρότυπο που να περιέχει όλο το κείμενο. Ο Σπαθαράκης υποθέτει ότι χρησιμοποίησε ως πρότυπο το ίδιο το αρχικό χειρόγραφο, αντικαθιστώντας τα τελευταία του μισοκατεστραμμένα από νερό και φωτιά φύλλα, τα οποία μπορούσε ακόμη να διαβάσει. Στη συνέχεια άφησε τρία λευκά φύλλα με την ελπίδα να συμπληρώσει αργότερα το κείμενο. Από το φ. 289r και εξής πρόσθεσε μία σειρά από καταλόγους: των βυζαντινών αυτοκρατόρων μετά τον Αλέξιο Α΄, με τον οποίο τελειώνει η Ιστορία του Ζωναρά, και ως τον Κωνσταντίνο Παλαιολόγο, των συζύγων όλων των βυζαντινών αυτοκρατόρων, των οφφικίων της βυζαντινής αυλής, των πατριαρχών Κωνσταντινουπόλεως, των μητροπόλεων που υπάγονται στο πα-

13. Βιβλιοκρισία στη *REB* 36 (1978), σ. 294-295.

14. C. Mango, «The legend of Leo the Wise», *ZRVI* 14-15 (1973), σ. 76-77 [= C. Mango, *Byzantium and its Image*, Λονδίνο 1984, αρ. XVI].

15. Spatharakis, *The portrait*, σ. 176 κε.

16. «Ἡ συλλογὴ αὕτη [των φωτογραφιών που εκτέθηκαν στη Ρώμη], ἥτις μετὰ τὴν λῆξιν τῆς ἐκθέσεως τῆς Ρώμης ἀποστελλομένη εἰς Ἀθήνας θὰ περιέλθῃ κατ' ἀπόφασιν τῆς ἑλληνικῆς κυβερνήσεως προσωρινῶς εἰς τὸ Μουσεῖον τῆς Ἱστορικῆς καὶ Ἐθνολογικῆς Ἑταιρείας Ἀθηνῶν, θὰ κινήσῃ τὴν ἐπιθυμίαν νὰ τὴν ἴδωμεν μίαν ἡμέραν τελείως συμπεπληρωμένην καὶ θὰ ὁδηγήσῃ εἰς τὸ τελευταῖον βῆμα, τὸ πάντων δυσκολώτατον, τῆς ἀναπαραγωγῆς ὅλου τοῦ ὑλικοῦ εἰς ἓν Λεύκωμα πανομοιοτύπων καλλιτεχνικῶν καὶ ἀκριβεστάτων, ἅτινα θ' ἀναπαριστῶσι τὴν χιλιετῆ ἱστορίαν τοῦ θρόνου τοῦ Βυζαντίου ἀπὸ τοῦ πρώτου Κωνσταντίνου, θεμελιωτοῦ τῆς Κωνσταντινουπόλεως, μέχρι τοῦ τελευταίου ἐκείνου Κωνσταντίνου ἐστεμμένου διὰ δύο στεμμάτων: τοῦ τῆς πιπτούσης αὐτοκρατορίας καὶ τοῦ τοῦ ὑπερόχου μαρτυρίου [...]». Λάμπρος, *Λεύκωμα*, σ. 18 (από την ανακοίνωσή του στην έκθεση της Ρώμης το 1911).

17. Τις παρατηρήσεις του Krumbacher δημοσιεύει ο Büttner-Wobst, ό.π. (σημ. 1).

18. Υδατόσημο: ψαλίδι. Ο Spatharakis, *The Portrait*, σ. 172 συσχετίζει με Briquet 3670. Συγγενικά επίσης τα Briquet 3702, του 1461 και Briquet 3703 του 1453 και 1454 στα φ. 279 και 285.

τριαρχείο Κωνσταντινουπόλεως, των αυτοκρατορικών τάφων και ακόμη ένα κατάλογο των βυζαντινών αυτοκρατόρων αυτή τη φορά από τον Μεγάλο Κωνσταντίνο ως τον τελευταίο Κωνσταντίνο. Ακολουθούν οι προσωπογραφίες των αυτοκρατόρων από τον Ιωάννη Κομνηνό ως το τέλος. Τελευταίος στη σειρά απεικονίζεται ο Μεγάλος Κωνσταντίνος. Οι προσωπογραφίες αυτές καταλαμβάνουν το μεγαλύτερο μέρος του φ. 293v, το φ. 294r και το φ. 294v.

Το κύριο σώμα του χειρογράφου περιέχει και αυτό προσωπογραφίες, όμως τοποθετημένες στα περιθώρια της γραμμένης σελίδας (εικ. 1-4). Αρχίζουν από το φ. 13r με την κεφαλή του Αυγούστου. Μερικές από αυτές δεν είναι ωστόσο σχεδιασμένες πάνω στο φύλλο του χειρογράφου, αλλά σε άλλο χαρτί που επικολλήθηκε στο περιθώριο της σελίδας, τις περισσότερες μάλιστα φορές ζωγραφισμένο με όμοια πορτραίτα και στην πίσω πλευρά. Από το γεγονός αυτό και από μερικές άλλες παρατηρήσεις που αφορούν τις επισκευές του χειρογράφου ο Σπαθαράκης συμπεραίνει ότι ο δεύτερος γραφέας δεν αντέγραψε μόνο το κείμενο από τα μισοκατεστραμμένα φύλλα του κώδικα, αλλά διέσωσε και την εικονογράφησή τους κόβοντας από τα φύλλα αυτά όσες προσωπογραφίες ήταν ακόμη σε καλή κατάσταση και κολλώντας τες στην αντίστοιχη θέση της νέας σελίδας. Θυσίασε τις προσωπογραφίες της πίσω όψης, όπου υπήρχαν, τις αντέγραψε όμως προηγουμένως με αξιοθαύμαστη πιστότητα στις νέες τους θέσεις. Επιχρωμάτισε επίσης τις παλιές προσωπογραφίες στα περιθώρια του κυρίου σώματος του χειρογράφου, όσες ήταν με μελάνι που είχε αρχίσει να ξεθωριάζει. Ο δεύτερος αυτός γραφέας δούλεψε προφανώς μετά την άλωση, αφού οι κατάλογοί του φτάνουν ως τον Κωνσταντίνο Παλαιολόγο και αφού μάλιστα κλείνει τη σειρά των προσωπογραφιών επαναλαμβάνοντας την προσωπογραφία του πρώτου Κωνσταντίνου. Δούλεψε στην Κωνσταντινούπολη, όπως δείχνει το έντονο πατριογραφικό ενδιαφέρον των προσθηκών του. Το κύριο σώμα του χειρογράφου και το μεγαλύτερο μέρος της εικονογράφησης χρονολογεί ο Σπαθαράκης γύρω στα 1425, ενώ ο Krumbmacher με βάση τη γραφή το είχε χρονολογήσει στο 14ο αιώνα. Η χρονολόγηση του Σπαθαράκη βασίζεται στο ότι ο Μανουήλ Παλαιολόγος στο φ. 294v εικονίζεται γηραιός, με μακριά λευκή γενειάδα, δηλαδή προς το τέλος της βασιλείας του. Επειδή ανάγει την προσωπογραφία αυτή στην πρώτη φάση εικονογράφησης, ως επικολλημένη στο φύλλο 294v, τοποθετεί στο τέλος της βασιλείας του αυτοκράτορα αυτού την καταγραφή του χειρογράφου και την αρχική εικονογράφηση[19].

Από τον συλλογισμό αυτόν ωστόσο προκύπτουν μερικά προβλήματα. Κατ' αρχήν πώς είναι δυνατόν σε μιαν ιστορία του Ζωναρά να περιέχεται πορτραίτο του Μανουήλ Παλαιολόγου, αφού η ιστορία του τελειώνει με τον Αλέξιο Κομνηνό; Αυτό θα σήμαινε ότι ήδη στην αρχική μορφή το χειρόγραφο εκτός από το κείμενο του Ζωναρά θα περιείχε και καταλόγους των αυτοκρατόρων από το τέλος της αφήγησης του Ζωναρά ως τη στιγμή που έγραφε ο γραφέας. Αυτό φαίνεται να εννοεί ο Σπαθαράκης, όταν λέει για τις προσθήκες του δεύτερου γραφέα στο τέλος του βιβλίου: «Then he copied the remainder of the text on to new paper and added it to the end of the codex (ff. 264-295)»[20]. Θεωρεί επομένως ότι ολόκληρο το περιεχόμενο των τελευταίων πρόσθετων φύλλων αποτελεί αντιγραφή από το αρχικό χειρόγραφο. Τότε όμως δεν εξηγείται το ότι όχι απλώς τα πορτραίτα, όπως έχει ήδη παρατηρήσει ο Σπαθαράκης[21], αλλά και η αναγραφή των αυτοκρατόρων φτάνει ως τον Κωνσταντίνο Παλαιολόγο[22].

Δεν είναι ωστόσο δυνατόν να χρονολογηθούν οι φάσεις συγκρότησης του κώδικα, όπως είναι σήμερα, χωρίς να αναλυθεί τόσο το περιεχόμενό του όσο και το σύστημα εικονογράφησής του.

Είναι βεβαίως προφανές ότι ο σημερινός κώδικας έχει μία βυζαντινή και μία μεταβυζαντινή ή για την ακρίβεια και μεταβυζαντινές φάσεις. Τα φύλλα 6-263 αποτελούν πράγματι το αρχικό και το κύριο σώμα του χειρογράφου. Περιέχουν το κείμενο του Ζωναρά από το lib. X, 30 έως το lib. XVIII, 25. Εχουν γραφτεί ενιαία, όχι όμως από έναν γραφέα. Η γραφή αλλάζει, συχνά και

19. Spatharakis, *The portrait*, σ. 172-176.

20. Ό.π., σ. 175, πρβλ. και σ. 173.

21. Ό.π., σ. 176.

22. Σύμφωνα με τον συλλογισμό του Σπαθαράκη θα πρέπει να υποτεθεί ότι ο πρώτος γραφέας μετά το τέλος του κειμένου του Ζωναρά πρόσθεσε τους καταλόγους και ο δεύτερος γραφέας, αυτός που γράφει μετά την άλωση, τους αντέγραψε και τους συμπλήρωσε με τρόπο που να μη φαίνεται που τελειώνει το κείμενο που αντέγραψε και που αρχίζει η προσθήκη. Τότε όμως θα ήταν δύσκολο να εξηγηθεί γιατί λείπει το τέλος του Ζωναρά, αφού στα βιβλία φθείρονται και εκπίπτουν τα πρώτα και τα τελευταία φύλλα και όχι τα λίγο πριν από το τέλος. Κυρίως όμως από το περιεχόμενο και τον χαρακτήρα των προσθηκών, όπως θα φανεί στη συνέχεια, προκύπτει ότι γράφτηκαν μετά από την άλωση, δεν μπορεί επομένως να αντιγράφτηκαν από το αρχικό χειρόγραφο.

*Εικ. 1. Biblioteca Estense, gr. 122, φ. 74r. Μέγας Κωνσταντίνος.*

*Εικ. 2. Biblioteca Estense, gr. 122, φ. 74v. Μέγας Κωνσταντίνος.*

μέσα στο ίδιο τετράδιο, όπως στα φύλλα 111r-115, που αποτελούν μέρος του σημερινού τετραδίου ιε (φ. 107-118)[23]. Ο κύριος γραφέας είναι πάντως ένας και γράφει το μεγαλύτερο μέρος του κώδικα, αλλά φαίνεται ότι ζήτησε τη συνδρομή συνεργατών. Το χειρόγραφο έχει σήμερα αρίθμηση τετραδίων που σημειώνεται στο κάτω περιθώριο με ελληνικούς αριθμούς στην αρχή και στο τέλος κάθε τετραδίου. Τα περισσότερα έχουν 8 φύλλα, αλλά υπάρχουν και ένα με 12 και μερικά με 6 φύλλα. Σε κάθε τετράδιο αναγράφεται και αρίθμηση φύλλων, επίσης στο κάτω περιθώριο. Αυτή είναι λατινική, μόνο με κάθετες γραμμές από μία έως δώδεκα. Η αρίθμηση περιλαμβάνει και τα φύλλα των προσθηκών της αρχής και του τέλους. Καθώς η αναγραφή τόσο των αριθμών των τετραδίων όσο και των φύλλων παίρνει υπόψη τις φθορές και τα σκισίματα στο κάτω μέρος της σελίδας, θα πρέπει να έγινε κατά τη διάρκεια κάποιας επισκευής του χειρογράφου, αφού είχαν προστεθεί οι συμπληρώσεις της αρχής και του τέλους. Πιθανότατα τα τετράδια αριθμήθηκαν για να διευκολυνθεί η νέα στάχωση του επισκευασμένου και συμπληρωμένου κώδικα.

Ο αρχικός πυρήνας του χειρογράφου φέρει στα περιθώρια εικονογράφηση με πορτραίτα των αυτοκρατόρων. Τα κεφάλια συνήθως βρίσκονται στη σελίδα, όπου αρχίζει η αφήγηση για κάθε νέο βασιλιά. Είναι δύο ειδών: κεφάλια στραμμένα κατά τα τρία τέταρτα προς το κείμενο ή κεφάλια αυστηρά μετωπικά. Τα πρώτα είναι όλα σχεδιασμένα μόνον με μελάνι. Βρίσκονται στο πρώτο μέρος του βιβλίου και απεικονίζουν τους ρωμαίους αυτοκράτορες (φ. 13r έως 73r). Από το φ. 73v, όπου εικονίζεται η «αγία Ελένη», τα πορτραίτα είναι συνήθως μετωπικά. Εκτός από το μαύρο μελάνι προστίθεται τώρα και κόκκινο για τα κοσμήματα του στέμματος και σταδιακά, κυρίως από το φ. 123r και εξής, και άλλα χρώματα: πράσινο και γαλάζιο. Στο φ. 74r εικονίζεται μετωπικός ο Μέγας Κωνσταντίνος και ο ίδιος άλλη μία φορά στο φ. 74v (εικ. 1-2). Το πορτραίτο του φ. 74r έχει και χρώματα (γαλάζιο και πράσινο) και δεν είναι ζωγραφισμένο πάνω στο χαρτί του φύλλου, αλλά σε ένα άλλο κομμάτι χαρτί που επικολλήθηκε στη σελίδα. Χρωματίστηκε αφού κολλήθηκε, γιατί μέρος του στέμματος και του ενδύματος ζωγραφίζεται επάνω στη σελίδα του βιβλίου. Αντίθετα το πορτραίτο του ίδιου αυτοκράτορα στο φ. 74v έγινε απ' ευθείας πάνω στη σελίδα του βιβλίου μόνο με καφέ και κόκκινο μελάνι. Η απεικόνιση του φ. 74v συνοδεύεται από δύο επιγραφές: «*ὁ ἅγιος Κωνσταντίνος*» γράφτηκε κάτω από την προτομή. Αργότερα όμως προστέθηκε το ένδυμα που κάλυψε την επιγραφή. Τότε προστέθηκε ακόμη πιο κάτω μία νέα: «*Κωνσταντίνος ὁ Μέγας*». Η δεύτερη αυτή επιγραφή ενισχύθηκε από πιο σκούρο μελάνι σε μια νεότερη ακόμη φάση, όταν άρχισε να ξεθωριάζει. Μέρος του κόκκινου κοσμήματος του στέμματος ξέφυγε από τα όρια της σελίδας και πέρασε στην άκρη του verso του προηγούμενου φύλλου, δηλαδή στο 73v. Αυτό σημαίνει ότι τουλάχιστον το κόκκινο χρώμα στο στέμμα προστέθηκε όχι σε λυτό φύλλο, αλλά σε δεμένο τεύχος. Επειδή το φ. 74 είναι το πρώτο του τετραδίου ια΄ σημαίνει όχι απλώς ότι το τετράδιο είχε ήδη συρραφεί, όταν προστέθηκε το κόκκινο χρώμα, αλλά ότι είχε ήδη δεθεί με το προηγούμενο τετράδιο, ότι επομένως το χειρόγραφο είχε ήδη τη μορφή κώδικα. Το ίδιο παρατηρείται και αλλού, όπως στα φύλλα 220 και 221. Χρώματα από τα περπενδούλια του στέμματος του αυτοκράτορα του φ. 221v έχουν ξεφύγει από τα όρια της σελίδας αυτής και «πέρασαν» στην αριστερή άκρη του φ. 220v.

Το φ. 74 έχει ιδιαίτερα πολλές φθορές και σκισίματα, που επισκευάστηκαν με την επικόλληση διαφόρων ειδών χαρτιών στις άκριες του φύλλου. Καθώς είναι το πρώτο τετραδίου, οι φθορές δείχνουν ότι έμεινε για καιρό λυτό, ίσως αφού έχασε την αρχική στάχωση – αν κάποτε είχε – πιθανότατα από την εποχή που καταστράφηκαν τα πρώτα και τα τελευταία φύλλα όλου του βιβλίου. Το πρώτο πορτραίτο του Κωνσταντίνου στο φ. 74r επικαλύπτει ακριβώς μιαν επισκευή στην άκρη του φύλλου. Ενα ακόμη επικολλημένο πορτραίτο υπάρχει στο φ. 67r. Εικονίζει τον Κλαύδιο και επικαλύπτει φθορά του χαρτιού[24]. Η κανονική θέση του πορτραίτου του Κλαύδιου είναι στην επόμενη σελίδα, στο φ. 67v, όπου απεικονίζεται και πάλι, αυτή τη φορά συνοδευόμενος από αναγραφή του ονόματός του.

Επισκευές σκισμένων φύλλων με επικολλημένα χαρτιά στο πέρας της σελίδας υπάρχουν πολλές φορές σε ολόκληρο το κύριο σώμα του χειρογράφου. Καμιά φορά τα χαρτάκια που επικαλύπτουν τη φθορά φέρουν γραφή ή λείψανα από προηγούμενη διακόσμηση (εικ. 3)[25].

23. Πρβλ. και φ. 204v εικονισμένο στο: Όλγα Γκράτζιου, *Αναμνήσεις από τη χαμένη βασιλεία. Σελίδες εικονογραφημένης χρονογραφίας του 17ου αιώνα*, Αθήνα 1996, εικ. 96.

24. Spatharakis, *The portrait*, σ. 173-174.

25. Στο φ. 204v βρίσκεται κάτω από το πορτραίτο του Κωνσταντίνου του Πορφυρογέννητου ένα κομμάτι κολλημένο χαρτί που

Αν τώρα παρατηρήσουμε τις σελίδες του παλιότερου τμήματος του χειρογράφου διαπιστώνουμε ότι η μορφή του γραμμένου μέρους της σελίδας δεν αλλάζει, είτε υπάρχει εικονογράφηση είτε όχι. Αν και δεν έχουν όλες οι σελίδες τον ίδιο αριθμό αράδων που κυμαίνονται από 25 έως 33, τα πλαϊνά περιθώρια είναι πάντοτε ισοπλατή. Οι γραφείς δεν άφησαν κενά για εικονογράφηση ή άλλη διακόσμηση. Μία μόνο λεπτή διακοσμητική ταινία υπάρχει στο φ. 74r (εικ.1). Από την άλλη μεριά τα πορτραίτα φαίνονται στριμωγμένα στα περιθώρια. Τα πρόσωπα εφάπτονται από τη μία πλευρά πάνω στα γράμματα από την άλλη στην ακριανή ακμή του φύλλου (εικ. 1-2). Ο χώρος δεν φτάνει για να ζωγραφιστεί ο λαιμός και οι ώμοι τους. Όπου προστίθεται ένδυμα, κυρίως ο λώρος που μαζί με το στέμμα αποτελούν τα απαραγνώριστα σύμβολα του αξιώματος, αποδίδεται ως μία λωρίδα κάτω από το κεφάλι, ακριβώς επειδή ο χώρος δεν επαρκεί για να σχεδιαστεί ολόκληρο το πλάτος του σώματος (εικ. 2, 12)[26].

Την εικονογράφηση ενός χειρόγραφου βιβλίου την προγραμματίζει πάντοτε ο γραφέας του, ο οποίος και προβλέπει το χώρο γι' αυτήν, είτε σκοπεύει να την εκτελέσει ο ίδιος είτε συνεργάτης του. Όταν η εικονογράφηση προβλέπεται να μείνει στο περιθώριο, τότε το γραμμένο μέρος περιορίζεται αντίστοιχα. Είναι φανερό κυρίως από τη μορφή της σελίδας ότι οι αρχικοί γραφείς δεν σκόπευαν να εικονογραφήσουν το χειρόγραφο που αντέγραφαν, ότι επομένως η εικονογράφηση που σώζεται είναι μεταγενέστερη προσθήκη. Οι επιγραφές που συνοδεύουν τα πορτραίτα, καθώς και άλλες συμπληρωματικές σημειώσεις γραμμένες είτε από το χέρι που έγραψε τα ονόματα των αυτοκρατόρων είτε από διαφορετικό, πάντοτε όμως άλλο από τα χέρια των γραφέων του κυρίως χειρογράφου, συνηγορούν για τον αποσυσχετισμό της εικονογράφησης από τον αρχικό σχεδιασμό του χειρογράφου και ενισχύουν την υπόθεση ότι η εικονογράφηση αποτελεί και αυτή ένα είδος σχολίου, όπως και οι υπόλοιπες σημειώσεις στα περιθώρια.

Πριν όμως δούμε το χαρακτήρα των σχολίων και προσθηκών στα περιθώρια, ας σταθούμε στην εικονογράφηση του παλιότερου τμήματος του κώδικα. Στη διεξοδική μελέτη των πορτραίτων που επιχείρησε ο Σπαθαράκης δεν συμπεριέλαβε εκείνα των ρωμαίων αυτοκρατόρων, καθώς στόχος του ήταν να ερευνήσει την προσωπογραφική γνησιότητα που σύμφωνα με τις ενδείξεις του ήταν πιθανή από τους αυτοκράτορες του 7ου αιώνα και εξής. Τα πορτραίτα των ρωμαίων αγνόησε, όπως είδαμε, και ο Λάμπρος, ο οποίος ενδιαφερόταν για τις προσωπογραφίες των βυζαντινών αυτοκρατόρων αποκλειστικά. Έτσι δεν δημοσιεύτηκαν ποτέ φωτογραφίες τους, ούτε σχολιάστηκε το γεγονός ότι σχεδόν όλοι εικονίζονται σε διαφορετικές στάσεις, με στροφή του κεφαλιού και όχι με τα έντονα χαρακτηριστικά των βυζαντινών αυτοκρατόρων που είναι μετωπικοί, αρχίζοντας από την Ελένη, τη μητέρα του Κωνσταντίνου, στο φ. 73v.

Κοινό χαρακτηριστικό τους είναι το ότι και αυτά παρά τη στροφή του κεφαλιού με δυσκολία βολεύονται στον ελάχιστο διαθέσιμο χώρο των περιθωρίων της γραμμένης σελίδας. Και στους ρωμαίους αυτοκράτορες διαφοροποιούνται κάποια φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά. Τα στέμματά τους είναι εμφανώς φανταστικά (εικ. 3) και καμιά φορά ιδιαίτερα πομπώδη (εικ. 4). Ομως η στάση του κεφαλιού και τα ίδια τα πρόσωπα είναι σε σχέση με τα μετωπικά πορτραίτα πιο φυσικά. Τα γένεια και τα μουστάκια σχεδιάζονται με λεπτές γραμμές, άλλοτε ίσιες άλλοτε καμπύλες, που τους προσδίδουν φυσικότητα, ενώ η ελαφρά στροφή του κεφαλιού και η

---

φέρει γραφή. Το ένδυμα του αυτοκράτορα σχεδιάστηκε, αφού επικολλήθηκε το μπάλωμα αυτό. Έτσι ο λώρος το συμπεριλαμβάνει στο πλάτος του. Καθώς η γραφή έχει κολληθεί κατακόρυφα εκλαμβάνεται ως κόσμημα, το οποίο αριστερότερα, πέρα από το επικολλημένο χαρτί, σχεδιάζεται με κύκλους. Λάμπρος, *Λεύκωμα*, πίν. 49 (κάτω δεξιά)· Όλγα Γκράτζιου, *Αναμνήσεις από τη χαμένη βασιλεία* (όπου σημ. 23), εικ. 96. Ανάλογη είναι και η επιδιόρθωση με επικόλληση χαρτιού μέσα στη γραμμένη σελίδα στα φ. 31 και 32. Στο φ. 31r, μέσα στο κείμενο υπάρχει ένας έντονος σκούρος λεκές. Το κείμενο ήταν στη θέση αυτή δυσδιάκριτο και ξαναπεράστηκε από νεότερο χέρι. Όμως στην πίσω πλευρά του φύλλου, στο 31v, στην αντίστοιχη θέση, η ζημιά ήταν μεγαλύτερη και το κείμενο δεν διαβαζόταν. Κολλήθηκε στη θέση αυτή, στο σχήμα της φθοράς άλλο χαρτί και ξαναγράφτηκε το κείμενο. Στην απέναντι ακριβώς σελίδα, στο φ. 32, στην ίδια θέση και προφανώς από την ίδια αιτία το χαρτί τρύπησε τελείως. Η τρύπα έκλεισε με ένα κομμάτι χαρτί κομμένο στο σχήμα της που επικολλήθηκε από την πλευρά του 32v. Το κείμενο ξαναγράφτηκε και από τις δύο πλευρές. Άλλη τέτοιου είδους επισκευή μέσα στο γραμμένο μέρος του χειρογράφου δεν χρειάστηκε να γίνει.

26. Έτσι το ένδυμα παρερμηνεύτηκε από τον Λάμπρο ως στήλη. Σπ. Λάμπρος, «Ἡ εἰκονογραφία τῶν βυζαντινῶν αὐτοκρατόρων ἐν τῷ χειρογράφῳ τοῦ Ζωναρᾶ ἐν Μοδένῃ», *Comptes rendus du Congrès International d'Archéologie, Ire session*, Αθήνα 1904, σ. 309. Τον Λάμπρο ακολουθεί και ο Galavaris, «Christ the King. A miniature in a byzantine Gospel and its significance», *JÖB* 21 (1971), σ. 122-123. Την παρεξήγηση επεσήμανε ο Spatharakis, *The portrait*, σ. 174, σημ. 79.

*Εικ. 3. Biblioteca Estense, gr. 122, φ. 29r. Νέρων.*

*Εικ. 4. Biblioteca Estense, gr. 122, φ. 38r. Τραϊανός.*

*Εικ. 5. Biblioteca Estense, gr. 122, φ. 202r. Χριστόφορος.*

βράχυνση της παρειάς που δεν φαίνεται ολόκληρη αποδίδονται ομολογουμένως με επιτυχία. Σε σύγκριση με τα άκαμπτα μετωπικά κεφάλια των βυζαντινών αυτοκρατόρων με το ομοιόμορφο σοβαρό βλέμμα τα κεφάλια των ρωμαίων φαίνονται γεμάτα ζωντάνια και κίνηση. Παρά την εντυπωσιακή αυτή διαφορά, δεν είναι όμως έργα διαφορετικών χεριών. Μερικές χαρακτηριστικές λεπτομέρειες στον τρόπο με τον οποίο διαμορφώνονται τα κάτω βλέφαρα με βαριά σκιά που δηλώνεται με παχιά καμπύλη γραμμή, οι ρυτίδες στο μέτωπο και δίπλα από τα μάτια, παρόμοιες σχεδόν σε όλα τα πρόσωπα, σχηματισμένες με δύο μικρές καμπύλες γραμμές, οι ελαφρά γαμψές μύτες που συνεχίζουν την καμπύλη των φρυδιών και καταλήγουν σε σχεδόν συμμετρικά ρουθούνια, ο τρόπος με τον οποίο οι κόρες των ματιών εφάπτονται στο πάνω βλέφαρο ενώ δεν ακουμπούν ποτέ στο κάτω, κι ακόμη τα παρόμοια κοσμήματα στα ρούχα γύρω από τον λαιμό και τα στέμματα, όλες αυτές οι χαρακτηριστικές λεπτομέρειες πείθουν ότι τα κεφάλια πριν και μετά το φ. 74 είναι καμωμένα από το ίδιο χέρι (εικ. 4 και 5). Ποιός είναι λοιπόν ο λόγος που είναι τόσο διαφορετικοί οι τύποι των κεφαλιών των βυζαντινών από τους ρωμαίους αυτοκράτορες; Αναγκαστικά οδηγούμαστε στην υπόθεση ότι οι διαφορές οφείλονται στα πρότυπα, στα οποία βασίστηκε η εικονογράφηση. Αυστηρά μετωπικά πορτραίτα σε πλήρη σειρά παραπέμπουν μάλλον σε μνημειακή ζωγραφική, όπως παρατήρησε και ο Christopher Walter[27] ή τουλάχιστον σε επίσημα αυτοκρατορικά πορτραίτα των οποίων ο ίδιος ο χαρακτήρας απαιτούσε τη μετωπικότητα, και όχι αναγκαστικά σε μικρογραφίες χειρογράφων[28]. Μνημειακές σειρές, όπως εκείνη που

27. Ό.π. (βλ. σημ. 13).

28. H. Maguire, «Byzantine Art History in the Second Half of the Twentieth Century», A. Laiou-H. Maguire (επιμ.)., *Byzantium. A World Civilization*, Ουάσιγκτον 1922, σ. 132-134. Kl. Wessel, *Die byzanti-*

*Εικ. 6. Βουδαπέστη, Εθνικό Μουσείο. Λεπτομέρεια από στέμμα του Αγίου Στεφάνου: Μιχαήλ Ζ΄ Δούκας.*

μαρτυρείται ότι υπήρχε στην Αγία Σοφία ή στον Άγιο Γεώργιο των Μαγγάνων[29], θα αποτελούνταν προφανώς από επιβλητικά και επίσημα πορτραίτα που δεν μπορεί παρά να ήταν αυστηρά μετωπικά, όπως το σωζόμενο ψηφιδωτό του αυτοκράτορα Αλέξανδρου στην Αγία Σοφία[30]. Ανάλογη μετωπικότητα έχουν και τα αυτοκρατορικά πορτραίτα στα σμάλτα που κοσμούν το ουγγρικό στέμμα (εικ. 6)[31]. Η εμφανής προσπάθεια του καλλιτέχνη να εικονίσει προσωπογραφίες δικαιολογεί και την προσκόλλησή του σε ένα ανάλογα αξιοσέβαστο και αξιόπιστο πρότυπο. Ακολούθησε επομένως τον τύπο των πορτραίτων του προτύπου του και τα μετέφερε με τον τρόπο του στα στενά περιθώρια του χειρόγραφου Χρονικού του. Είναι όμως απίθανο να είχε στη διάθεσή του μία πλήρη σειρά ανάλογης μνημειακότητας, ή και καθόλου μνημειακή, με όλους τους ρωμαίους αυτοκράτορες. Επινόησε τα πορτραίτα τους, όπως υπέθεσε και ο Σπαθαράκης. Αυτό σημαίνει ότι σχεδίασε τα κεφάλια τους αδέσμευτος από πρότυπα, ελεύθερος να αναπτύξει τη σχεδιαστική του δεξιοτεχνία. Τα πρόσωπα διαφοροποιούνται μόνο με βάση τα προσιτά στοιχεία, τυχαία, αλλά και με συνέπεια στο ιστορικό κείμενο. Έτσι στο φ. 59v εικονίζονται οι δύο Γορδιανοί, πατέρας και γιος (εικ. 7). Ο πατέρας, ο οποίος κατά το κείμενο του Ζωναρά ήταν υπέργηρος και τον οποίο διαδέχτηκε με τον θάνατό του ο γιος του, εικονίζεται ηλικιωμένος, ο δεύτερος Γορδιανός όμως πολύ νεότερος, ούτως ώστε η αντιστοιχία των ηλικιών να φαίνεται ορθή στον αναγνώστη του κειμένου. Αυτή η φροντίδα για ακριβή απεικόνιση δεν έχει πια να κάνει με αναζήτηση γνήσιων πορτραίτων, δείχνει όμως μιαν ενδιαφέρουσα ευαισθησία στην απεικόνιση της πραγματικότητας, η οποία βρίσκεται σε απόλυτη αντιστοιχία με τη φυσικότητα των πορτραίτων των ρωμαίων αυτοκρατόρων. Τέτοια πορτραίτα θα ήταν δύσκολο να χρονολογηθούν στο 14ο, αλλά ούτε και στις αρχές του 15ου αιώνα[32].

Εφ' όσον η εικονογράφηση δεν είναι σύγχρονη με την καταγραφή της πρώτης φάσης του χειρογράφου, είναι ανάγκη να δούμε όλες τις προσθήκες με τη σειρά, ώστε να εντοπίσουμε τη στιγμή κατά την οποία προστέθηκαν τα πορτραίτα. Το κολοβωμένο αρχικό χειρόγραφο συμπληρώθηκε με πέντε φύλλα (1-5). Η γραφή και το χαρτί είναι, όπως παρατήρησε ο Σπαθαράκης, όμοια με εκείνα των προσθηκών του τέλους. Τα φ. 1 και 2 έχουν υποστεί επανειλημμένα φθορές: έχουν ποτιστεί από υγρασία, έχουν σκιστεί· έχουν επιπλέον εμφανή ίχνη από επισκευές και συντηρήσεις πολλών εποχών. Ως φαίνεται ο κώδικας έμεινε και μετά τις προσθήκες αστάχωτος και δεν του έλειψαν οι ταλαιπωρίες. Τα περιεχόμενα των πρώτων αυτών φύλλων κατέγραψε ήδη ο Krumbacher[33]: Στο φ. 1r αναγράφεται κείμενο για τους δώδεκα ανέμους. Επιγράφεται: *οἱ δώδεκα ἄνεμοι*. Ανάμεσα στις δύο λέξεις, στο κέντρο της σελίδας, η επίκληση *βοήθει μοι*. Το φ. 1v μένει κενό. Στα φ. 2r-5r περιέχεται σύντομη χρονογραφική καταγραφή από κτίσεως κόσμου έως την άλωση. Επιγράφεται ως εξής[34]: *Ἐν ἀρχῇ ἐποίησεν ὁ θεὸς τὸν οὐρανὸν καὶ τὴν γῆν. Ἕως*

---

*nische Emailkunst*, Ρέκλινγκχάουζεν 1967, σ. 113-17.

29. Mango, «The legend...», σ. 76.

30. P. Underwood and E. Hawkins, «The Mosaics of Hagia Sophia at Istanbul. The portrait ot the Emperor Alexander», *DOP* 15 (1961), σ. 187-217, πίν. 1-22, ιδίως 5 και 6.

31. Wessel, ό.π. Éva Kovács-Zsuzsa Lovag, *Die ungarischen Krönungsinsignisen*, Βουδαπέστη 1988, σ. 18 κε.

32. Συγγενικής λεπτότητας σχέδια και με ανάλογες στροφές του κεφαλιού πρβλ. σε μικρογραφίες χειρογράφου Ιωάννη της Κλίμακος του β΄ μισού 15ου αιώνα: ΕΒΕ 1395. J. R. Martin, *The Illustration of the Heavenly Ladder of John Climacus*, Πρίνστον 1954, εικ. 281-283.

33. Büttner-Wobst, ό.π., σ. 595. Ο Σπαθαράκης αναφέρει λανθασμένα ότι στα φύλλα που προστέθηκαν στην αρχή του κώδικα αντιγράφτηκε η αρχή του κειμένου του Ζωναρά, αβλεψία που μάλλον οφείλεται στο ότι θεώρησε ότι το πρώτο μέρος του βιβλίου, ως μεταγενέστερο, δεν μπορεί να διαφωτίσει το ζήτημα της εικονογράφησης. *The portrait*, σ. 175.

34. Με σποραδικές ανορθογραφίες.

*Εικ. 7. Biblioteca Estense, gr. 122, φ. 59v. Οι δύο Γορδιανοί.*

*Κωνσταντίνου Παλαιολόγου*. Στο δεξί περιθώριο, με κεφαλαία γράμματα και κατακόρυφα, προστίθεται: *ΕΝ ΤΗ ΑΝΑΛΩΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΕΩΣ* (εικ. 8). Η προσθήκη έγινε επομένως μετά την άλωση, αλλά χρονολογικά πολύ κοντά της. Τα περιεχόμενα του Βραχέος αυτού Χρονικού διαρθρώνονται ως εξής: Χρονολογική καταγραφή «*Ἀπὲ τοῦ Ἀδὰμ*» «*ἕως Κωνσταντίνου Παλαιολόγου ἄλλης ἁλώσεως καὶ ἀφανισμοῦ*». Μετριούνται τα χρόνια ανάμεσα σε σημαντικούς σταθμούς της ιστορίας σε κείμενο των 11 αράδων (φ. 2r). Αμέσως μετά αρχίζει σύντομη αφήγηση της ιστορίας των Εβραίων από Αβραάμ έως Μωϋσέως (φ. 2r-2v). Ακολουθεί καταγραφή των ηγεμόνων των Ιουδαίων και των Ρωμαίων από τον Μωϋσή έως τον Κωνσταντίνο τον Μεγάλο (φ. 3r-4r). Στο φ. 4r και με τον τίτλο *Ἡ ἀρχὴ τῆς χριστιανῶν Βασιλείας καὶ περὶ Κωνσταντίνου τοῦ μεγάλου βασιλέως* αρχίζει η καταγραφή των αυτοκρατόρων του Βυζαντίου με τα έτη της βασιλείας του καθενός και ελάχιστες πρόσθετες πληροφορίες[35]. Τελειώνει στο φ. 5r. Το υπόλοιπο του φύλλου αυτού αφήνεται κενό. Στο φ. 5v για άλλη μία φορά «*ἀρχὴ τῶν ρωμαίων βασιλεία καὶ περὶ Ἰουλίου Καίσαρος*», που φθάνει ως τον Αντώνιο. Στο φ. 6r αρχίζει το αρχικό κείμενο του βιβλίου, εκείνο του Ζωναρά, από την αφήγηση για την Κλεοπάτρα. Αυτό σημαίνει ότι ο γραφέας που έκανε την προσθήκη δεν μπόρεσε να βρει την αρχή του Ζωναρά για να συμπληρώσει το χειρόγραφο. Είχε όμως απόλυτη συναίσθηση ότι πρόκειται για μια Χρονογραφία από κτίσεως κόσμου, για μια παγκόσμια ιστορία, την οποία και προσπάθησε να αποκαταστήσει. Έγραψε επομένως τη δική του σύντομη εκδοχή από Αδάμ έως το κοσμοϊστορικό γεγονός των ημερών του, την άλωση. Συνέγραψε μάλλον, συμβουλευόμενος κάποιες πρόχειρες πηγές που ίσως τις παρέφρασε, παρά τις αντέγραψε. Σημασία είχαν, όπως και σε πολλές άλλες παρόμοιου χαρακτήρα χρονογραφικές καταγραφές, οι χρονικές διάρκειες, αυτές καθιστούσαν τα γεγονότα ιστορία[36]. Έτσι στην καταγραφή του επέμεινε στην αρίθμηση των ετών: «*Ἀπὲ τοῦ Ἀδὰμ μέχρι τοῦ κατακλυσμοῦ ἔτη δισχίλια διακόσια τεσσαράκοντα δύο*», κ.ο.κ. Με αυτήν την απαρίθμηση των ετών και των γεγονότων θεωρεί ότι αποκαθιστά την κατάλληλη εισαγωγή για ένα ιστορικό βιβλίο. Για να θεραπεύσει όμως το κενό του κολοβωμένου αντιτύπου του προσθέτει πριν από την αρχή του μιαν ακόμη σύντομη αναφορά στη ρωμαϊκή ιστορία, ώστε να γίνει κατανοητή η συνέχεια του Ζωναρά. Ανάλογου περιεχομένου προσθήκες βρίσκονται και στο τέλος του βιβλίου.

Όπως είδαμε το αρχικό χειρόγραφο με το κείμενο του Ζωναρά διακόπτεται στο φ. 263. Ο ίδιος γραφέας που έκανε τις προσθήκες της αρχής συμπληρώνει σε νέο χαρτί το κείμενο του βυζαντινού ιστορικού στα φ. 264 έως 285, εκεί όμως διακόπτει απότομα την καταγραφή του Ζωναρά πριν το κείμενο ολοκληρωθεί. Το πρότυπό του επομένως δεν ήταν πλήρες. Ο γραφέας της προσθήκης ήξερε ωστόσο ότι δεν του έλειπε πολύ κείμενο ως το τέλος και ότι η ιστορια του τέλειωνε με τον Αλέξιο Κομνηνό. Είναι επομένως εύλογη η υπόθεσή του Σπαθαράκη ότι αντικατέστησε τα τελευταία μισοκατεστραμμένα φύλλα του κώδικα, γιατί αν είχε αναζητήσει και βρει έναν άλλο Ζωναρά, θα είχε ενδεχομένως και την αρχή. Άφησε τρία λευκά φύλλα για να μπορέσει να τελειώσει σε πρώτη ευκαιρία το βιβλίο και συνέχισε τις χρονογραφικές του καταγραφές από τον Ιωάννη Κομνηνό και εξής στο φ. 289.

Στη συμπλήρωση του κειμένου του Ζωναρά, από το φ. 264 και εξής, υπάρχει επίσης εικονογράφηση στα περιθώρια. Και εδώ ο γραφέας δεν πρόβλεψε χώρο για τις προσωπογραφίες των αυτοκρατόρων, ούτε καν άφησε φαρδύτερο περιθώριο. Ίσα - ίσα στο τμήμα αυτό του χειρογράφου τα κεφάλια των αυτοκρατόρων μπορούν να χωρέσουν όχι στο πλαϊνό περιθώριο αλλά καλύτερα στο κάτω ή στην κάτω δεξιά γωνία. Φαίνεται ότι ούτε και ο γραφέας των συμπληρώσεων υπολόγιζε στην εικονογράφηση, όταν λίγο μετά την άλωση προσπάθησε να αποκαταστήσει το ιστορικό βιβλίο που έφτασε στα χέρια του σε κακή κατάσταση. Στη συμπλήρωση που

35. Οι πρώτες γραμμές του φ. 2r και η καταγραφή των αυτοκρατόρων στα φ. 4r-5r συγγενεύουν με το Kaiserchronik 14 της έκδοσης Schreiner (P. Schreiner, *Die byzantinischen Kleinchroniken*, τόμ. 1, Βιέννη 1975, σ. 121 κε.) χωρίς ωστόσο τα κείμενα να ταυτίζονται. Στο βραχύ χρονικό του χειρογράφου της Μόδενας δίνονται περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την ορθοδοξία των αυτοκρατόρων. Σε σχέση με τη χειρόγραφη παράδοση του Kaiserchronik 14 όμως το Χρονικό της Μόδενας είναι αρκετά παλαιότερο, αφού μπορεί να χρονολογηθεί πολύ κοντά στην άλωση.

36. Εκτός από το Kaiserchronik 14 της έκδοσης Schreiner (ό.π.) συγγενική είναι και η διάρθρωση του χρονικού του Μιχαήλ Παναρέτου, Περὶ τῶν τῆς Τραπεζοῦντος βασιλέων τῶν Μεγάλων Κομνηνῶν, ὅπως καὶ πότε καὶ πόσον ἕκαστος ἐβασίλευσεν. Σπ. Λάμπρος, «Τὸ τραπεζουντιακὸν Χρονικὸν τοῦ πρωτοσεβάστου καὶ πρωτονοταρίου Μιχαὴλ Παναρέτου», *ΝΕ* 4 (1907), σ. 257-295. Πρβλ. Ν. Α. Οἰκονομίδου, «Αἱ χρονολογίαι εἰς τὸ Χρονικὸν Μιχαὴλ τοῦ Παναρέτου», *Νέον Ἀθήναιον* 2 (1957), σ. 71-86.

*Εικ. 8. Biblioteca Estense, gr. 122, φ. 2r. Προσθήκη στην αρχή του ακέφαλου κώδικα με την ένδειξη: «ΕΝ ΤΗ ΑΝΑΛΩΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΕΩΣ».*

έκανε του κειμένου του Ζωναρά προστέθηκαν αργότερα προσωπογραφίες έξι αυτοκρατόρων και είναι όλες ζωγραφισμένες σε άλλο χαρτί, κομμένες γύρω από τα κεφάλια όχι και τόσο προσεκτικά και επικολλημένες στη σελίδα του χειρογράφου (εικ. 9). Τμήματα των στεμμάτων και των ενδυμάτων ζωγραφίζονται και μετά την επικόλληση και απλώνονται και πάνω στη σελίδα. Όπως ήδη παρατήρησε πρώτος ο Σπαθαράκης, παρόμοιες προσωπογραφίες υπάρχουν και στις πίσω όψεις όλων των χαρτιών πάνω στα οποία ζωγραφίζονται και τα έξι αυτά πορτραίτα. Αντίθετα τα λίγα επικολλημένα πορτραίτα στο κύριο μέρος του χειρογράφου δεν είναι ζωγραφισμένα στην πίσω όψη και έχουν τοποθετηθεί στις θέσεις που βρίσκονται για να καλύψουν σκισίματα, επομένως ανάγκες όχι της εικονογράφησης αλλά της επισκευής[37]. Εάν ο γραφέας της προσθήκης, ο οποίος ενδεχομένως αντέγραφε από μισοκατεστραμμένα φύλλα του αρχικού χειρογράφου, είχε την πρόθεση να προσθέσει εικονογράφηση, είτε σχεδιάζοντάς την ο ίδιος είτε χρησιμοποιώντας κάποιες υπάρχουσες απεικονίσεις, όπως υπέθεσε ο Σπαθαράκης, θα άφηνε ασφαλώς φαρδύτερα περιθώρια. Ο Σπαθαράκης κατέληξε στο συμπέρασμα ότι ο δεύτερος γραφέας, αφού αντέγραψε το κείμενο, έκοψε από το πρωτότυπο τα κεφάλια των αυτοκρατόρων και τα κόλλησε στις δικές του σελίδες, θυσιάζοντας τα πορτραίτα της πίσω όψης, αφού προηγουμένως τα αντέγραψε. Είναι όμως τελείως απίθανο να καταστράφηκε το κείμενο του αρχικού χειρογράφου, να διασώθηκαν όμως τα πορτραίτα και μάλιστα σε αρκετά καλή κατάσταση, στα περιθώρια. Στις ταλαιπωρίες που υφίστανται τα βιβλία πρώτα θύματα είναι οι άκριες των φύλλων, όπως είναι γενικά γνωστό, όπως φαίνεται και στο υπόλοιπο σώμα του χειρογράφου της Μόδενας, το οποίο κυρίως στα πλαϊνά και κάτω περιθώρια έχει πλήθος επισκευές των σκισιμάτων. Και ακόμη, εάν τα έξι αυτά επικολλημένα πορτραίτα προέρχονταν από το αρχικό χειρόγραφο, θα εικονογραφούσαν ασφαλώς τις ίδιες θέσεις του κειμένου, δηλαδή την αρχή της βασιλείας του εικονιζομένου. Στην περίπτωση αυτήν όμως ποιοί θα ήταν οι εικονιζόμενοι στην πίσω όψη, αφού το τμήμα της αφήγησης που θα ήταν γραμμένο στα φύλλα που αντικαταστάθηκαν άλλοι αυτοκράτορες από τους εικονιζόμενους δεν υπήρχαν; Ο Σπαθαράκης υπονοεί ότι στα πορτραίτα της πίσω όψης θα απεικονίζονταν μερικοί από τους νεότερους αυτοκράτορες, που τώρα βρίσκονται στα τελευταία φύλλα (φ. 293v-294v) του κώδικα. Είδαμε όμως ότι η υπόθεσή του ότι οι προσθήκες με τους καταλόγους των αυτοκρατόρων στα τελευταία φύλλα αποτελούν και αυτές αντίγραφα του αρχικού χειρογράφου δεν ευσταθεί, γιατί πρόκειται για συμπληρώσεις που καταγράφηκαν μετά την άλωση.

Πρέπει επομένως να αποκλείσουμε ότι η εικονογράφηση είναι σύγχρονη με το αρχικό χειρόγραφο. Δεν είναι όμως ούτε σύγχρονη με τη μεταγενέστερη συμπλήρωση του κειμένου του Ζωναρά στα φ. 264-285. Η συμπλήρωση αυτή, καθώς είναι στο ίδιο χαρτί και από το ίδιο χέρι με τις προσθήκες των πρώτων φύλλων έχει terminus post quem το 1453.

Τα φύλλα 286-288 παρέμειναν, όπως είπαμε, κενά. Από το φ. 289r και εξής ο γραφέας των ως τώρα συμπληρώσεων πρόσθεσε τους καταλόγους, το περιεχόμενο των οποίων κατέγραψαν ήδη ο Krumbacher και ο Σπαθαράκης[38]. Αξίζει να επαναλάβουμε ποιοί είναι οι κατάλογοι αυτοί. Στο φ. 289r αναφέρονται οι αυτοκράτορες από τον Αλέξιο Κομνηνό και εξής με τα έτη βασιλείας τους. Ο κατάλογος τελειώνει στη μέση της σελίδας με τον Κωνσταντίνο Παλαιολόγο (εικ. 10). Πρόκειται δηλαδή για κατάλογο που συμπληρώνει την απαρίθμηση των αυτοκρατόρων από το σημείο που τελειώνει ο Ζωναράς. Αμέσως μετά, στο μέσο της σελίδας, αρχίζει η απαρίθμηση των συζύγων των αυτοκρατόρων, αυτή όμως ξεκινά από την αγία Ελένη και φτάνει ως τις Καρολίνα και Δωρίνα, συζύγους του Κωνσταντίνου Παλαιολόγου[39]. Μετά το τέλος του καταλόγου αυτού, στο φ. 289v, αναγράφεται κατάλογος των οφφικίων της βυζαντινής αυλής. Ακολουθεί στα φ. 290r-290v κατάλογος των πατριαρχών Κωνσταντινουπόλεως από τον Μητροφάνη ως τον Γρηγόριο. Αναγράφονται και τα έτη που έμεινε ο καθένας στον πατριαρχικό θρόνο. Στη συνέχεια (φ. 290v-291r) προστίθεται κατάλογος κατά τάξιν των μητροπόλεων του πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως. Στο φ. 291r αρχίζει νέο κείμενο «*Περὶ τῶν τάφων τῶν βασιλέων τῶν ἐν Κωνσταντινουπόλει*». Με αφορμή την καταγραφή των τάφων τους μνημονεύονται για μιαν ακόμη φορά όλοι οι αυτοκράτορες. Το *περί τάφων* τελειώνει στο φ. 292r. Αλλά στο 292v αρχίζει και πάλι, γραμμένη από το ίδιο πάντα χέρι, η απαρίθμηση

37. Όπως σημειώθηκε (πρβλ. σ. 45) επαναλαμβάνουν πορτραίτο που ήδη υπήρχε.

38. Büttner-Wobst, ό.π., σ. 595. Spatharakis, *The Portrait*, σ. 173.

39. Σπ. Λάμπρος, «Ὁ Κωνσταντῖνος Παλαιολόγος ὡς σύζυγος ἐν τῇ ἱστορίᾳ καὶ τοῖς θρύλοις», *NE* 4 (1907), σ. 417-466, ιδίως σ. 430.

*Εικ. 9. Biblioteca Estense, gr. 122, φ. 270r. Συμπλήρωση του κειμένου του Ζωναρά και πορτραίτο Ρωμανού.*

*Εικ. 10. Biblioteca Estense, gr. 122, φ. 289r. Προσθήκες στο τέλος του κώδικα.*

των αυτοκρατόρων με την αναγραφή των ετών βασιλείας του καθενός, από τον Μεγάλο Κωνσταντίνο και εξής. Ο κατάλογος αυτός τελειώνει στο φ. 293v λίγο πάνω από τη μέση της σελίδας. Αμέσως μετά, στην ίδια σελίδα, αρχίζει η παράθεση πορτραίτων, ανά τρία στη σειρά. Στο φ. 293v υπάρχουν δύο σειρές πορτραίτων και από τρεις στις δύο επόμενες σελίδες[40]. Εικονίζονται οι αυτοκράτορες από τον Ιωάννη Κομνηνό ως τον Κωνσταντίνο Παλαιολόγο και τελευταίος ο «*ἅγιος Κωνσταντίνος*». Γύρω από όλα τα κεφάλια σχεδιάζονται φωτοστέφανα, τα οποία, ελλείψει χώρου, αλληλοεπικαλύπτονται. Λογικά η σειρά αυτή των πορτραίτων αντιστοιχεί όχι στο κείμενο που προηγείται αλλά στον πρώτο από τους καταλόγους αυτής της τελευταίας προσθήκης, εκείνον του φ. 289r, στον οποίο αναγράφονται οι βασιλείς από τον Ιωάννη Κομνηνό και μετά. Ωστόσο ο γραφέας της προσθήκης δεν είχε πρόθεση να εικονογραφήσει τον κατάλογό του εκείνο, γι' αυτό και εκεί που τελείωνε, στη μέση της σελίδας, συνέχισε με τις αυγούστες (εικ. 10). Άρα ούτε οι προσθήκες αυτές προορίζονταν αρχικά να συνοδευθούν από εικονογράφηση.

Όμως ο κώδικας δεν τελειώνει με τη σειρά των πορτραίτων. Στο φ. 295r-295v αναγράφεται μια αφήγηση για το έφιππο άγαλμα του Ιουστινιανού στο Αυγουσταίο. Αυτό, το 295, είναι σήμερα το τελευταίο φύλλο του βιβλίου. Φέρει μεγάλες φθορές, όπως και τα δύο πρώτα φύλλα. Ένα διάστημα είχε μείνει λυτό και συνδέθηκε σε μιαν από τις επισκευές με τα προηγούμενα φύλλα με τη βοήθεια ενός κομματιού χαρτιού που κολλήθηκε με επιμέλεια στη ράχη.

Οι προσθήκες τόσο της αρχής όσο και του τέλους του χειρογράφου έχουν παρόμοιο χαρακτήρα, βραχέων χρονικών συνταγμένων μετά την άλωση και με έντονη την ανάμνησή της. Εκείνες του τέλους επιμένουν σε απαριθμήσεις σχετικές με τους αυτοκράτορες και το Πατριαρχείο. Καθώς κατάλογοι αυτοκρατόρων επαναλαμβάνονται πολλές φορές, μπορούμε να υποθέσουμε ότι οι προσθήκες τουλάχιστον του τέλους γράφτηκαν σταδιακά. Ο τελευταίος κατάλογος δηλαδή με τους αυτοκράτορες από τον πρώτο έως τον τελευταίο Κωνσταντίνο από το φ. 292v και εξής είναι εύλογο να γράφτηκε αργότερα. Στις προσθήκες του τέλους κυριαρχεί ένα πατριογραφικό ενδιαφέρον που επιτρέπει πράγματι να τοποθετήσουμε τη συμπλήρωση του χειρογράφου στην Κωνσταντινούπολη, όπως επεσήμανε ήδη ο Σπαθαράκης. Η αφήγηση για το έφιππο άγαλμα του Ιουστινιανού (φ. 295r-295v), γραμμένη από άλλο αλλά σύγχρονο χέρι, είναι και αυτή περιγραφή ενός αξιοθέατου της Κωνσταντινούπολης, όπως και οι τάφοι των βασιλέων. Όμως θα γράφτηκε αργότερα, όπως δείχνει και η διαφορά στη γραφή και το μελάνι. Είναι φανερό ότι στο πνεύμα των προσθηκών αυτών, των συνεχών απαριθμήσεων για τους αυτοκράτορες ταιριάζουν και οι απεικονίσεις τους με πορτραίτα που δείχνουν καθαρά τα πρόσωπά τους. Μολονότι οι κατάλογοι των τελευταίων φύλλων γράφτηκαν και αυτοί χωρίς να έχει προβλεφθεί εικονογράφηση, οι επιγραφές που συνοδεύουν τα πορτραίτα των φ. 293v-294v φαίνονται γραμμένες από το χέρι που έκανε και τις προσθήκες (εικ. 10-11). Επομένως η εικονογράφηση, αν και δεν είχε προγραμματιστεί όταν άρχισε να συμπληρώνεται το χειρόγραφο, έγινε όσο το βιβλίο βρισκόταν στα χέρια του γραφέα των κυρίων προσθηκών. Το διάστημα αυτό θα πρέπει να το φανταστούμε σχετικά μακρό. Γιατί ο δεύτερος γραφέας δεν ήταν κάποιος που επαγγελματικά και επί παραγγελία συμπλήρωσε το χειρόγραφο. Φαίνεται να ήταν κάτοχος και χρήστης του βιβλίου, κάποιος που έζησε την άλωση και ίσως μπόρεσε και διέσωσε το χειρόγραφο από την καταστροφή. Οι συμπληρώσεις του έγιναν για προσωπική κατ' αρχήν χρήση. Κάποια στιγμή, αφού είχε κάνει το μεγαλύτερο μέρος των προσθηκών του, σκέφτηκε να διασώσει εκτός από τα χρόνια βασιλείας και τις θέσεις των τάφων και τις ίδιες τις μορφές των χριστιανών αυτοκρατόρων. Ίσως η μετατροπή της Αγίας Σοφίας σε τζαμί, η αίσθηση της καταστροφής των εικαστικών αναμνήσεων της αυτοκρατορίας, τον ώθησαν να αντιγράψει τα πορτραίτα του Αγίου Γεωργίου των Μαγγάνων, της Αγίας Σοφίας ή κάποια άλλα για τα οποία δεν έχουμε είδηση. Τα συμπιλήματα των ονομάτων των αυτοκρατόρων που βρίσκονται μέσα στα φωτοστέφανά τους στα φ. 293v και εξής μπορούν κάλλιστα να παραπέμπουν σε μνημειακό έργο. Η αντιγραφή ίσως άρχισε σε λυτά φύλλα. Θα σχεδιάστηκε πιθανότατα αρχικά μια διάταξη των προσωπογραφιών μέσα στο βιβλίο διαφορετική από αυτήν που έγινε τελικά, ίσως πιο κοντά στις σειρές που βρίσκουμε στα τελευταία φύλλα. Στη συνέχεια όμως αυτός ο πρώτος μεταβυζαντινός κάτοχος του βιβλίου σκέφτηκε να εντάξει τους πριν τον Αλέξιο Κομνηνό βασιλείς στο κείμενο που είχε προσθέσει· τους έκοψε και τους κόλλησε στα περιθώρια. Η εικονογράφηση γινόταν κι αυτή, όπως και οι προσθήκες των κειμένων, σταδιακά. Ο κάτοχός του χρησιμοποιούσε το πολύτιμο

40. Όλγα Γκράτζιου, *Αναμνήσεις από τη χαμένη βασιλεία* (όπου σημ. 23), εικ. 97.

*Εικ. 11. Biblioteca Estense, gr. 122, φ. 293v. Το τέλος των προσθηκών και οι αυτοκράτορες από τον Ιωάννη Κομνηνό και εξής.*

βιβλίο ως τετράδιο ιστορικών σημειώσεων παρά ως εργασία που έπρεπε να τελειώσει. Κρίνοντας το αποτέλεσμα καλό αποφάσισε να συμπληρώσει όλους τους βυζαντινούς αυτοκράτορες αρχικά, και τους ρωμαίους στη συνέχεια. Αυτούς τους ζωγράφησε με τη γλώσσα της εποχής του, όπως ήξερε να σχεδιάζει, ξεφεύγοντας από δεσμεύσεις προτύπων. Με την αποσύνδεση της εικονογράφησης από το αρχικό χειρόγραφο, δεν υπάρχει κανένα εμπόδιο να θεωρήσουμε όλες τις προσωπογραφίες σύγχρονες με κριτήριο την αναμφισβήτητη ομοιότητά τους, την οποία έχει ήδη υπογραμμίσει επαρκώς ο Σπαθαράκης[41]. Τα επικολλημένα πορτραίτα μπορούμε έτσι να τα ερμηνεύσουμε ως λύση που προέκυψε από την καθυστερημένη επιθυμία του κατόχου, χρήστη του βιβλίου και υπευθύνου για το κύριο μέρος των προσθηκών, να συμπεριλάβει στους πολλούς αυτοκρατορικούς καταλόγους του και έναν εικαστικό. Στην πορεία άλλαξε και πάλι το σχέδιό του και αντί σειρές πορτραίτων σε πολλές σελίδες στο τέλος ενέταξε την εικονογράφηση στο χώρο που του άφηναν τα περιθώρια, προχωρώντας μάλλον από το τέλος προς την αρχή. Το παλιό ιστορικό βιβλίο εμπλουτίστηκε εντυπωσιακά με εποπτικό υλικό και η οικονομία στο χαρτί ήταν επίσης υπολογίσιμη.

Ο επόμενος κάτοχος ήταν χρονολογικά κοντά του. Άφησε και αυτός πολλά σημάδια της χρήσης που έκανε στο βιβλίο. Ξεχωρίζει από τη λεπτή και κομψή γραφή του, συγγενική με εκείνη του υπευθύνου για τις συμπληρώσεις. Το μελάνι του ήταν διαφορετικής ποιότητας, ξεθώριασε και οξειδώθηκε. Αυτός ο αναγνώστης του βιβλίου, ο δεύτερος μεταβυζαντινός του κάτοχος, ήταν και εξαιρετικά ανορθόγραφος. Γέμισε τα περιθώρια με σχόλια και διευκρινίσεις, κυρίως για την προσωπικότητα και το χαρακτήρα των αυτοκρατόρων. Στο φ. 289r, στην αρχή δηλ. των καταλόγων του τέλους του βιβλίου πρόσθεσε στο αριστερό περιθώριο με τη λεπτή γραφή του τον εξής τίτλο: «*Μετὰ δὲ Ἀλλέξιον τὸν Μέγαν Κομνηνὸν ἐβασίλευσε Ἰωάννης ὁ υἱὸς αὐτοῦ ὁ Κομνηνὸς ἔτη κδ΄. Ἔπειτα Μανουὴλ καὶ οἱ καθεξῆς οὗτοι κγ΄ βασιλεῖς*» (εικ. 10). Στο περιθώριο κάτω αριστερά και στη θέση που αρχίζει ο δεύτερος κατάλογος το ίδιο χέρι προσθέτει και πάλι στο περιθώριο: «*αἱ δέσποιναι τῆς Κωνσταντινουπόλεως οἰσὶν οὗται* [sic.]». Ανάλογοι τίτλοι και στα επόμενα. Αλλά και στις σειρές των προσωπογραφιών των τελευταίων φύλλων προσθέτει, όπου βρει χώρο, τις επεξηγήσεις του. Τα πορτραίτα αυτά φέρουν κανονικά δύο επιγραφές, το συμπίλημα του ονόματος μέσα στο φωτοστέφανο και επάνω από το φωτοστέφανο δεξιά και αριστερά το όνομα και τον συνήθη προσδιορισμό του καθενός, π.χ. «*Ἰωάννης Κομνηνὸς υἱὸς Ἀλεξίου*», «*Μανουὴλ ὁ υἱὸς αὐτοῦ*». Κάτω από την τελευταία σειρά πορτραίτων του φ. 293v, κάτω ακριβώς από τα κεφάλια προσθέτει: «*Ἀνδρόνικος ὁ τύρανος Κομνηνός*», «*Ἰσαάκιος ὁ ἄγκελος*», «*Ἀλλέξιος ὁ ἀδελφοκτώνος ἄγκελος*» (εικ. 11). Πρόκειται για έναν πολύ προσεκτικό αναγνώστη του βιβλίου, όχι γραφέα με την έννοια του κωδικογράφου, αλλά χρήστη του βιβλίου, που έχει γεμίσει τα περιθώρια με τις παρατηρήσεις του. Είναι κριτικός στους χαρακτηρισμούς του για τους αυτοκράτορες. Επισημαίνει παραλείψεις και προσθέτει διορθώσεις, όπως στο φ. 292v, όπου στην απαρίθμηση των αυτοκρατόρων διαπίστωσε ότι έλειπε ο Φιλιππικός. Συμπληρώνει στο αριστερό περιθώριο «*Φιληπηκός*».

Αυτός είναι βέβαιο ότι γράφει μετά την εικονογράφηση, αφού συχνά την υπομνηματίζει, όχι μόνο στο τέλος αλλά και σε ολόκληρο το βιβλίο. Πολλές φορές όμως το εξίτηλο μελάνι του ξαναπεράστηκε από πάνω με άλλο σκουρότερο από επόμενο αναγνώστη. Γιατί εκτός από αυτόν, που συστηματικά σχολίασε όλο το βιβλίο, και άλλοι αναγνώστες πρόσθεσαν τα δικά τους σχόλια. Πόλος έλξεως των παρατηρήσεών τους ήταν τα πορτραίτα των αυτοκρατόρων (εικ. 12). Τα σχόλια δίνουν επιγραμματικές πληροφορίες γι' αυτούς, συχνά όχι άλλες από αυτές που περιέχονται στα κείμενα των χρονογραφικών προσθηκών. Οι επιγραφές είναι του τύπου:

*μοναρχία Κλαυδίου* (φ. 24v)· *Μαξιμι/ανὸς ὁ πόρνος* (φ. 71r)· *ἀνάρρησις / ἰωβιανοῦ / ἡ βασιλ(εία) αὐτοῦ ἔτ(η) ιδ΄ μῆ(νες) ε ἡμέρ(ες) σ΄ / εὐσεβής* (φ. 96r)· *ὁ ἡράκλειος* (φ. 127r, κάτω από το πορτραίτο· πάνω από το ίδιο πορτραίτο): *ἐπίξανθος*.

Χαρακτηρισμοί όπως ευσεβής, καλός και δίκαιος ή κακός, τύραννος, κακόδοξος είναι συχνοί. Υπάρχουν επίσης αρκετές περιγραφές της εξωτερικής εμφάνισης των αυτοκρατόρων.

Ο κάτοχος του βιβλίου που πρόσθεσε την αφήγηση για το έφιππο άγαλμα του Ιουστινιανού έγραψε εκτενέστερες σημειώσεις στα περιθώρια. Στο φ. 83v περιγράφει τον Μεγάλο Κωνσταντίνο και στο φ. 217 γράφει κατά μήκος του περιθωρίου εκτενές κείμενο για τον Ιωάννη Τσιμισκή. Ο ίδιος ανέγραψε συστηματικά στα περιθώρια όλου του κώδικα πληροφορίες για τους τάφους των αυτοκρατόρων (εικ. 12). Αρκετές φορές δεν μπορεί να ταυτιστεί το χέρι του γραφέα, καθώς εξίτηλες αναγραφές ξαναπεράστηκαν αργότερα. Ένας από τους κατό-

41. Spatharakis, *The portrait*, σ. 175.

*Εικ. 12. Biblioteca Estense, gr. 122, φ. 184v. Βασίλειος ο Μακεδών.*

χους του βιβλίου αρίθμησε με ελληνικά γράμματα τους αυτοκράτορες (εικ. 7, 9, 10). Υπάρχουν δύο τέτοιες αριθμήσεις: Μία για τους χριστιανούς που αρχίζει από τον Κωνσταντίνο και φτάνει με σχολαστικότητα ως το τέλος. Και μία άλλη από τον Οκταβιανό Αύγουστο, η οποία σταματάει στο φ. 70r με τον Μαξιμιανό για να επανεμφανιστεί σποραδικά στη συνέχεια.

Η επιμονή στην αρίθμηση των αυτοκρατόρων, στη διάρκεια της βασιλείας του καθενός και στην αναφορά στον τόπο ταφής του βρίσκεται σε αντιστοιχία με τις προσθήκες των τελευταίων φύλλων. Οι αναγνώστες του βιβλίου επανέλαβαν πολλές από τις πληροφορίες αυτές στα περιθώρια, ώστε να διαβάζονται παράλληλα με το κείμενο του Ζωναρά, να λειτουργούν ως εξήγησή του. Φυσικά κατά τη μεταφορά έκαναν και τις δικές τους νέες προσθήκες. Η εικονογράφηση δεν έμεινε έξω από τα ενδιαφέροντα των πολλών αναγνωστών του βιβλίου. Ένας πρόσθεσε χρώματα, άλλος επιζωγράφησε πορτραίτα (εικ. 3) και μεγάλωσε το τμήμα του ενδύματος, καλύπτοντας καμιά φορά την επιγραφή με το όνομα, την οποία επανέλαβε πιο κάτω. Κάποιος άλλος ενδιαφέρεται περισσότερο για τα εκκλησιαστικά και σημειώνει σχετικές πληροφορίες. Ο ίδιος πρέπει να είναι που προσθέτει το πορτραίτο του πρώτου πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως Μητροφάνη (φ. 77v) αλλά και του Αρείου (φ. 86r). Όλοι αυτοί, ίσως και άλλοι έκαναν επίσης τις επισκευές τους στο παλιό βιβλίο. Εκτός από τις αρχικές απώλειες, το βιβλίο πάλιωνε και από τη συνεχή χρήση, το ξεφύλλισμα, το γράψιμο στα περιθώρια, την οξείδωση της μελάνης. Έτσι οι χρήστες του βρέθηκαν συχνά υποχρεωμένοι να το συντηρήσουν.

Σε αντίθεση με τα έντυπα βιβλία που ολοκληρώνονται βγαίνοντας από το τυπογραφείο, τα χειρόγραφα μπορούν να συνεχίζουν να διαμορφώνονται και από τους χρήστες τους[42]. Οι κάτοχοι της Επιτομής Ιστοριών του Ζωναρά, που αφού σώθηκε από τις καταστροφές της άλωσης κατέληξε στη Βιβλιοθήκη των Este στη Μόδενα, δεν ήταν μόνο προσεκτικοί αναγνώστες. Συγκλονισμένοι προφανώς από την κατάρρευση της χιλιόχρονης αυτοκρατορίας δεν διάβαζαν μόνο για το παρελθόν, έγραφαν κιόλας την ιστορία, σε μια προσπάθεια να συγκρατήσουν ό,τι είναι αξιομνημόνευτο από τα έργα και τις μέρες των χριστιανών ηγεμόνων. Αυτή η πρακτική βρίσκεται βέβαια στο πνεύμα της μεσαιωνικής χρονογραφίας. Ανάλογα κείμενα σώζονται σε πολλά άλλα χειρόγραφα, που συμπληρώνουν παλαιότερα ιστορικά βιβλία με πατριογραφικές σημειώσεις ή βραχέα χρονικά. Το Χρονικό 14 της συλλογής του Schreiner, με αρκετά συγγενικό περιεχόμενο, παραδίδεται σε χειρόγραφα του 16ου αιώνα που περιέχουν και άλλα ιστορικού περιεχομένου κείμενα, καταλόγους οφφικίων αλλά και πατριογραφικά Κωνσταντινουπόλεως[43]. Το ιδιαίτερο ενδιαφέρον στον Ζωναρά της Μόδενας είναι ότι οι προσθήκες χρονολογούνται αμέσως μετά την άλωση και ότι τις παρακολουθούμε εν τη γενέσει τους. Αν το χειρόγραφο δεν είχε φυγαδευτεί στην Ιταλία είναι πιθανό να είχε αντιγραφεί κάποτε το 16ο αιώνα, όταν τα πράγματα θα είχαν καταλαγιάσει και όταν στα ιστορικά υλικά θα είχαν προστεθεί αντίστοιχες χρονογραφικές πληροφορίες για τους τούρκους σουλτάνους ή για τις τύχες του πατριαρχείου, θέματα συνήθη στις μεταβυζαντινές χρονογραφίες. Στο αντίγραφο όμως δεν θα υπήρχαν ασφαλώς παρασελίδιες σημειώσεις, τα κείμενα θα ενσωματώνονταν με κάποιο τρόπο σε ενιαίες αφηγήσεις. Ο Ζωναράς της Μόδενας αποτελεί επομένως μια μοναδική μαρτυρία για τη μεταμόρφωση ενός δημοφιλούς βυζαντινού χρονικού σε μεταβυζαντινή χρονογραφία. Το πνεύμα των πρώιμων μεταβυζαντινών προσθηκών του απηχεί και η εικονογράφηση που εναρμονίζεται πλήρως με το περιεχόμενο και τους στόχους των συμπληρώσεων που έκαναν οι πρώτοι μεταβυζαντινοί χρήστες του βιβλίου. Επιπλέον, η εικονογράφηση με προσωπογραφίες των ηγεμόνων της χριστιανικής αυτοκρατορίας και των ρωμαίων προκατόχων τους αποτελεί και τη μεγαλύτερη ιδιορρυθμία του κώδικα της Μόδενας, μια και άλλο σε τέτοια έκταση εικονογραφημένο χρονικό των αυτοκρατόρων δεν γνωρίζουμε. Γιατί ενώ οι χρονογραφικές καταγραφές επαναλαμβάνονται σε πολλά χειρόγραφα και σε ποικίλες παραλλαγές και παραφράσεις, η μεταβυζαντινή απεικόνιση των παλιών αυτοκρατόρων δεν είχε συνέχεια. Ίσως επειδή το βιβλίο εκπατρίστηκε πριν αποτελέσει πρότυπο για άλλα και με τον τρόπο αυτό η χρήση του

42. Χαρακτηριστική είναι π.χ. η περίπτωση του χειρογράφου 2123 της Μονής Σινά: G. Piato - J. A.M. Sonderkamp, «Libro, testo, miniature, il caso del cod. Sinait. gr. 2123», *Scrittura e Civiltà* 9 (1985), σ. 309-323.

43. P. Schreiner, ό.π., σ. 121 κε. Στη βιβλιοθήκη του πατριάρχη Μητροφάνη στη Χάλκη υπήρχαν μεταξύ άλλων τον 16ο αιώνα και: «Κωνσταντίνου τοῦ Μανασσῆ ἱστορικὰ βιβλία δύο, μῆκος δεύτερον, βαμβίκινα: περιέχει τὸ ἐν καὶ τὰ πάτρια τῆς πόλεως καὶ τὰ ὀφφίκια τὰ βασιλικά». E. Legrand, *Notice biographique sur Jean et Théodose Zygomalas,* Παρίσι 1889, σ. 210.

μεταβλήθηκε: έγινε στα χέρια των βιβλιοφίλων της Ιταλίας από ζωντανό ιστορικό σημειωματάριο αντικείμενο φιλολογικής μελέτης. Ίσως επειδή στην ανατολή πιο ενδιαφέρουσα ήταν στο εξής η απεικόνιση των φανταστικών βασιλιάδων των χρησμών από τους ιστορικούς βασιλείς του Βυζαντίου[44].

Όπως νομίζω ότι είναι φανερό, έως τα μέσα του 16ου αιώνα, οπότε το χειρόγραφο πέρασε σε ιταλούς κατόχους[45], διαβάστηκε πολύ από έλληνες αναγνώστες· αναγνώστες όμως που διάβαζαν *ενεργητικά* το χειρόγραφο προσθέτοντας τις δικές τους παρατηρήσεις, συμπληρώσεις, διορθώσεις. Επισκευές, προσθήκες, σχόλια στα περιθώρια, έγιναν σταδιακά όσο το χειρόγραφο βρισκόταν ακόμη σε χέρια ελλήνων αναγνωστών. Μία από τις προσθήκες ήταν και η εικονογράφηση. Μόνον οι εργασίες συντήρησης συνεχίστηκαν και αργότερα, με τελευταία την αναστάχωση του 1972[46]. Ως υλικό κατάλοιπο του παρελθόντος το χειρόγραφο αυτό βιβλίο διασώζει πολλές και κυριολεκτικά αλληλοεπικαλυπτόμενες πληροφορίες για την ιστορία του και για τους ανθρώπους που το χρησιμοποίησαν[47]. Πέρα από τη μελέτη και έκδοση των προσθηκών έχει ανάγκη και από ένα είδος «ανασκαφής», εργαστηριακής διερεύνησης των υλικών του μεταβολών, ώστε δυσδιάκριτες ενδείξεις στην απλή παρατήρηση να αξιοποιηθούν. Αν μάλιστα αντιπαραβληθούν οι μαρτυρίες του με εκείνες βιβλίων που είχαν ανάλογη ιστορία, θα διευρύνουμε τις γνώσεις μας για τον αντίκτυπο της άλωσης στους απογόνους της αυτοκρατορίας και ίσως ανατρέψουμε την εικόνα που έχουμε για την κίνηση και τη χρήση του βιβλίου την πρώτη εποχή μετά την άλωση.

---

44. Για τα εικονογραφημένα χρησμολόγια: Κ. Κυριακού, *Οι ιστορημένοι χρησμοί του Λέοντος ς' του Σοφού, Χειρόγραφη παράδοση και εκδόσεις κατά τους ιε' - ιθ' αιώνες*, Αθήνα 1995, με την προηγούμενη βιβλιογραφία, από την οποία C. Mango, «The legend...», ό.π. πάντοτε απαραίτητο.

45. D. Fava, *La Biblioteca Estense nel suo sviluppo storico,* Μόδενα 1925, σ. 150-159.

46. Σύμφωνα με τα αρχεία της Βιβλιοθήκης οι εργασίες που έγιναν τότε είναι οι εξής: Disinfestazione in apposita camera con triossido di meltilene. Scuritura. Rimozione dei precedenti rattippi. Lavaggio con alcool dei margini li mitatamente ai piu sporchi. Restauro a mano dei dorsi per la cucitura. Restauro a mano dei margini. Reimpaginatura e spianamento delle carte. Ricomposizione del Volume e registrazione dei fascicoli. Cucitura e spaghi. Capitello a mano e spago. Legatura in pelle con semplice filettatura.

47. Εκτός των άλλων αποτελεί και πολύτιμο μνημείο της ιστορίας της συντήρησης του χαρτιού και του βιβλίου.

**Olga Gratziou**

# EVIDENCE ON THE USERS OF THE ZONARAS CODEX AT MODENA

The well-known codex in the Biblioteca Estense at Modena, which is illuminated with busts of the Roman and Byzantine emperors, is re-examined. A revision of its date and a new interpretation of its illumination are proposed. Contrary to what has been previously maintained, there were no illustrations in the codex originally. The portraits of all the emperors, Roman and Byzantine, both those in the margins of the text and those in rows on the last folios of the manuscript, both those painted on folios and those painted on other paper and stuck onto the pages, are contemporary and by the same hand. They postdate the Fall of Constantinople, since Constantine Palaeologos is included, and were probably executed gradually by the first Postbyzantine owner of the book who, before deciding to illustrate the series of roman and byzantine emperors, had repaired the badly damaged manuscript now in his hands and supplemented its contents with brief historical records. The illumination is in no way integrated with the written page and is obviously an addition. On the other hand, its spirit is in full harmony with the content of the annotations. Subsequent owners used the codex in an analogous manner, commenting in the margins on the text or the illumination. They mainly noted information on the Byzantine emperors and Constantinople, where the additions were evidently made. They also retouched the portraits and repaired the damage. The manuscript was in Italy in the 16th century and was in the d'Este Library by around 1573. No additions were made after that, although some conservation measures were perhaps taken.

Chronographical accounts occur in many manuscripts during the 16th century. The Modena codex is of particular interest because these date from immediately after 1453. All are in the vernacular and were made by owners and readers of the book shocked by the collapse of the Empire. Their use of the old Byzantine manuscript as a historical notebook enables us to follow the way in which a popular Byzantine book of history was transformed into a Postbyzantine 'chronicle'. The greatest peculiarity of the manuscript is the illumination: a pictorial commentary on the text which distinctly emphasizes that history is no more than the succession of emperors. The illustrating of the founder of the Empire, Constantine the Great, after its last ruler, Constantine Palaeologos, is a reminder of the destiny of Constantinople. So the series of imperial portraits takes on a prophetic hue.

Although the Postbyzantine 'chronicle' enjoyed a splendid continuity, the kind of illustration attempted by the owners of the Modena manuscript was not imitated. It seems that henceforth prophetic messages were best depicted not by portraits of historic kings, but by illustrating the obscure, and therefore promising, pronouncements of the oracles.