

τικὴν ἐντύπωσιν καὶ ἥτις διέλαθε μέχρι τοῦ νῦν τὴν προσοχὴν πάντων ὅσοι ἐμελέτησαν τὴν Ἀλεξιάδα, ὅτι δηλαδὴ Ἄννα ἡ Κομνηνὴ, ἐνῶ καταφέρεται ἐναντίον τοῦ τότε Πάπα, οὐδόλως χαρακτηρίζει τὴν Δυτικὴν Ἐκκλησίαν ὡς αἰρετικὴν ἂν καὶ πλειστάκις τῇ ἐδόθησαν ἀφορμαὶ διὰ τὰ ἐκφράσει τοιοῦτον χαρακτηρισμὸν ἐὰν αὐτὴ ἢ ἰδίᾳ ἢ οἱ σύγχρονοί της ἐφρόνουν τότε τοιοῦτόν τι.

Τοιοῦτον τὸ ἔργον, τὸ ὁποῖον μᾶς παρουσιάζει σήμερον ἡ Ἑταιρεία G. Budé — Belles Lettres. Ἄν ἐνδιέτριψα κάπως περισσότερον εἰς τὸ κεφάλαιον τῶν παρατηρήσεων, τὸ ἔπραξα διὰ τὰ μὴ φανῶ, ὡς λέγει ἡ Ἄννα, ὅτι γράφω «ἐγκώμιον ἄντικρυς εἶ τι τῶν ἐκείνου θαυμάζοιμι». Συνέπεσε δὲ τὰ θαυμάζω ἐγὼ πάρα πολλὰ ἐν τῷ πονήματι τοῦ κ. Β. Leib, ὃν ἐρμηγνέα ἔχουσα καλεῖται νῦν, ἐπευλογοῦντος τοῦ ἄκρου Ἀρχιερέως, ἡ μάννα ἡμῶν ἡ Πορφυρογέννητος ἐπὶ τοῦ διεθνoῦς βήματος τὰ διεκτραγωδήσει τὰ πικρὰ παρὰ πονα τῆς τυραννισμένης, τῆς ἡδικημένης μας Φυλῆς.

I. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

Bárányné Oberschall Magda, Konstantinos Monomachos császár Koronája (19 táblával), Archaeologia Hungarica XXII, Budapest, 1937. [The crown of the Emperor Constantine Monomachos], οὐγγρῶσι καὶ ἀγγλιστί, σελ. 96, πίν. 19.

Ἡ ἔλλειψις τῆς λεπτομεροῦς ἐρεύνης καὶ ἐρμηγνείας τοῦ εἰς τὸ ἐθνικὸν μουσεῖον τῆς Βουδαπέστης ἀποκειμένου βασιλικoῦ διαδήματος, ἐφ' οὗ ἡ εἰκὼν Κωνσταντίνου τοῦ Μονομάχου, ἥτις θὰ συνετέλει εἰς τὴν ἔρευναν τῆς βυζαντινῆς τέχνης καὶ τῶν οὐγγροβυζαντινῶν σχέσεων ἦτο πρὸ πολλοῦ λίαν αἰσθητή. Τὴν ἔλλειψιν ταύτην μετὰ ζήλου καὶ ἐπαινετῆς προπαρασκευῆς ἀνέλαβε τὰ συμπληρώσει ἡ κυρία Bárány-Oberschall περιγράψασα ἀκριβῶς καὶ λεπτομερῶς ὅλα τὰ ὑπολειφθέντα τμήματα τοῦ διαδήματος τούτου τὰ διατηρηθέντα ἐν Βουδαπέστη ὡς καὶ εἰς τὸ Victoria and Albert-Museum τοῦ Λονδίνου.

Ὁ χρονολογικὸς ὄρισμός τῶν σμαλτωμένων πινάκων δὲν ἦτο δύσκολος· αἱ ἐπ' αὐτῶν ἀπεικονίσεις τοῦ βασιλέως Κωνσταντίνου τοῦ Μονομάχου καὶ τῶν βασιλισσῶν Ζωῆς καὶ Θεοδώρας ὑποδηλοῦσιν ἀναμφισβητήτως τὸ χρονικὸν διάστημα 1042-50, καθ' ὃ ἡ τριάς αὕτη ἐβασίλευε. Δύναται ἐπομένως τὰ ἀναχθῆ τὸ διάδημα τοῦτο ὄρισμένως εἰς τὸ τέλος τῆς ἀκμῆς τῆς τέχνης τοῦ θαλαμωτοῦ σμάλτου (Zellenschmelz) X-XI ἑκατοντ., ὅτε ἀντὶ τῆς πλαστικῆς τάσεως τῆς παραστάσεως ἐπικρατεῖ μᾶλλον ἢ ἐπίπεδος ἐρμηγνεία τῶν μορφῶν, ἡ ὁποία ἐκδηλοῦται κατ' ἔξοχὴν εἰς τὴν διὰ γραμμῶν δήλωσιν

τῶν πτυχῶν τῶν ἐνδυμασιῶν, τεχνοτροπία ὁμοιάζουσα πρὸς τὴν τῆς ζωγραφικῆς τῶν μικρογραφιῶν (Miniaturemalerei).

Ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὴν ἐρμηνείαν τῶν παριστανομένων μορφῶν τοῦ διαδήματος, ἐπὶ τῇ βάσει τῆς ἐνδυμασιολογίας, ἡ κυρία Βάγαρυ - Oberschall καταλήγει, μετὰ συγκριτικὴν ἔρευναν ἀφθόνου παραλλήλου ὕλικου, εἰς τὸ συμπέρασμα, ὅτι ἡ ἐνδυμασία τοῦ βασιλέως Κωνσταντίνου τοῦ Μονομάχου συνενώνει Περσικά, Ρωμαϊκὰ καὶ Ἑλληνιστικὰ στοιχεῖα. Ἡ βασιλικὴ ἐσθῆς, ὡς συνέχεια τῆς παλαιορωμαϊκῆς tunica, ὁ λῶρος, ὡς διάδοχος τῆς toga trabeata καὶ τὰ καμπάγια εἶναι Ῥωμαϊκῆς καταγωγῆς, μερικὰ ὅμως κοσμήματα τῆς ἐσθῆτος, γαμμάδιον, αἱ στοργγύλαι προσθῆκαι τῶν βραχιόνων καὶ τὰ κισσόφυλλα προέρχονται ἀπὸ τὴν ἑλληνιστικὴν τέχνην. Ὁ μέχρι τῶν ποδῶν ἐπεκτεινόμενος καὶ μὲ μακρὰς χειρίδας χιτῶν, τὸ μανιάκιον καὶ ἐν γένει ἢ μετὰ χρυσοῦ, μαργαριτῶν καὶ λίθων διακόσμησις ὅλου τοῦ φορέματος δεικνύουσι Περσικὴν ἐπιρροήν.

Δὲν εἶναι εὐκόλον νὰ εἴπωμεν ὠρισμένως τί εἶδους φόρεμα φέρει ὁ βασιλεὺς Κωνσταντίνος. Ἡ ταῦτις αὐτοῦ πρὸς τὸ συχνάκις ἐν τῇ ἐκθέσει τῆς βασιλείου τάξεως ἀναφερόμενον βασιλικὸν φόρεμα, διβητήσιον (σελ. 414, 245, 21, 192, 227 κτλ.) εἶναι δυνατὴ, παρὰ τὴν γνώμην τοῦ Grabar (L'empereur dans l'art byzantin, σ. 51), ὁ ὁποῖος νομίζει, ὅτι ὁ βασιλεὺς καβαλλικεύων συνήθως φορεῖ τὸ διβητήσιον. Τὰ ὑπ' αὐτοῦ ὅμως ἀναφερόμενα χωρία τῆς βασιλείου τάξεως (σ. 99, 608 ed. Bonn.) δεικνύουσιν ὅτι ὁ βασιλεὺς ἱππεύων ἐφόρει πάντοτε τὸ σκαραμάγγιον καὶ τοῦτο ἤλλασε μὲ τὸ διβητήσιον μόνον καταβαίνων τοῦ ἵππου. Κωνσταντίνος ὁ Μονομάχος, ὅπως ἀπεικονίζεται ἐν τῷ διαδήματι, δὲν φέρει τοῦ ἱππεύοντος τὸ φόρεμα (τὸ σκαραμάγγιον) ἢ δὲ ἐσθῆς αὐτοῦ διαφέρει οὐσιωδῶς τοῦ εἰς τὸ μουσεῖον τῆς Lyon διατηρουμένου ὑφάσματος τῆς VIII ἑκατοντ., ἐπίσης τοῦ gobelin τοῦ Bamberg (πβλ. π. XIII, 2; Grabar ἐνθ' ἀν. πίν. VII, IX), διότι δὲν εἶναι ἐσχισμένη πρὸ τοῦ ὑπογαστρίου (ἐπομένως ἦτο ἀπολύτως ἀκατάλληλος πρὸς ἱππασίαν) πρὸς δὲ ἔχει ἐπικείμενον τὸν λῶρον.

Δι' αὐτὸ δὲν ἐπιτρέπεται νὰ ὑποθέσωμεν ὅτι ὑπάρχει τόσον στενὴ συγγένεια μετὰ τῶν ὑφασμάτων τῆς Lyon καὶ τοῦ Bamberg ἄφ' ἑνός, καὶ τοῦ τοῦ πίνακος τοῦ Μονομάχου ἄφ' ἑτέρου, ὅπως ἡ κ. Βάγαρυ θέλει. Οἱ βασιλεῖς οἱ ἐν τοῖς ὑφάσμασι παριστανόμενοι ὅπως ὁ Koudakov (Byzantion, I, 30) ἔχει ἀναπτύξει πολὺ σαφῶς, φοροῦν τὸ μακρὸν σκαραμάγγιον, ὁ Μονομάχος ὅμως τοῦ διαδήματος ὄχι. Παρ' ὅλα ταῦτα μένουσιν ὁμοιότητές τινες μετὰ τῶν μνημονευθέντων εἰδῶν τῆς βασιλικῆς ἐσθῆτος, καὶ αἱ τρεῖς δηλ. εἶναι πολὺ μακρὰι μὲ μακρὰς χειρίδας καὶ στενωῶς προσηρμοσμένοι εἰς τὸ σῶμα.

Εἶναι πολὺ χαρακτηριστικόν, ὅτι ταύτας τὰς ιδιότητας, μὴ εὕρισκομένας εἰς τὴν tunica, ἀναγκάζεται ἡ κ. Βάγαρυ ν' ἀναφέρει εἰς τὴν ἀνατολικὴν (Περσικὴν) τέχνην. Τί μένει λοιπὸν τότε διὰ τὴν tunica; Ὁ Κωδινὸς (De

Off. VII, 63. εκδ. Βόνν.) μνημονεύει φόρεμά τι βασιλικόν, τῇ ἔσθῃτι τοῦ Μονομάχου παρόμοιον γρανάτζα λεγόμενον καὶ ἀπὸ τῶν Ἀσσυρίων βασιλέων εἰς τοὺς Βυζαντινοὺς μεταδοθέν, τὸ ὁποῖον ὁ Reiske (De cerim. comm. 425) ταυτίζει μὲ τὸ διβητήσιον.

Ὁ Kondakov ἔχει πρὸ ἐτῶν ἀποδείξει διὰ μιᾶς σοβαρωτάτης μελέτης του (Byzantion I, 7 κέ.) τὴν τουρανικὴν καταγωγὴν τοῦ σκαραμαγγίου, τὸ ὁποῖον φαίνεται ἤδη ἐπὶ τοῦ Θρακικοῦ ἱπλέως τῶν Ἀττικῶν ἀγγείων τῆς V ἑκατοντ. π.Χ. καὶ τὸ ὁποῖον μένει σταθερῶς ὡς ἱπποτικὴ ἔνδυμασία τῆς ἑλληνιστικῆς, ῥωμαϊκῆς καὶ βυζαντινῆς ἐποχῆς. Οἱ Πέρσαι ἐπίσης χρησιμοποιοῦν αὐτὸ, παραλαβόντες ἀπὸ τῶν Τουρανίων. Μνήμης ἄξια εἶναι τὰ ἀναφερόμενα ὑπὸ τοῦ Kondakov (ἐνθ' ἄν. 8): Cette civilisation (touranienne) était l'aboutissement d'une existence millénaire en Asie, comme aussi de relations culturelles incessantes avec les monarchies de l'antique Orient, et d'une lutte incessante avec elles, lutte au cours de laquelle ces états furent amenés, par les besoins de la guerre, à «s'adapter», en s'assimilant les formes de l'existence des peuples touraniens. En résumé, si la Perse de l'époque des Arsacides reçut la culture des nomades, la Perse des Sassanides est le type d'une monarchie militaire, qui, combattant ces nomades, s'assimila et leurs mœurs et coutumes, et leurs procédés de combat». Αὕτη ἡ παρατήρησις τοῦ Kondakov βεβαιοῦται ὑπὸ τῆς ἀρχαιολογίας, τῆς ἱστορίας τοῦ πολιτισμοῦ καὶ τῆς στρατιωτικῆς τακτικῆς, ὡς καὶ τῶν ἱπποτικῶν φορεμάτων. Ἰδιαιτέρως τοῦτο ἰσχύει ὡς πρὸς τὸ σκαραμάγγιον.

Αἱ δύο χορευτρίαι τῶν πινάκων τοῦ στέμματος ἀναλογοῦσι πρὸς τὰς τῆς φιάλης τοῦ Innsbruck, ἡ ὁποία, ἀναγομένη εἰς τὸν IB' αἰῶνα, προέρχεται, κατὰ τὴν ἐπιγραφὴν, ἀπὸ τὴν Μεσοποταμίαν, καὶ πιθανῶς εἶναι Σελτζουρικὸν ἔργον. Ἡ κίνησις, ἡ στάσις καὶ ἡ ἔνδυμασία τῶν χορευτριῶν εἶναι τόσον ὅμοιαι ὥστε πρέπει νὰ ὁμολογήσῃ τις στενὴν συγγένειαν μεταξὺ τῶν δύο προϊόντων τῆς τέχνης. Ἡ Κα Βάγάny - Obesrchall νομίζει, ὅτι ταύτην τὴν τεχνοτροπίαν, ὡς καὶ τὴν τέχνην τοῦ θαλαμωτοῦ σμάλτου παρέλαβον οἱ Σελτζοῦκοι παρὰ τῶν Βυζαντινῶν. Ἀλλὰ ὁ Rostowzew (Skythien u. der Bosphorus, σ. 574) ἀπέδειξεν ἤδη τὸ ἀντίστροφον. Τὰ ὑπολείμματα τῆς τέχνης ταύτης ἤϋρεν αὐτὸς ἤδη τὴν III ἑκατοντ. π. Χρ. εἰς τὰ περὶχωρα τοῦ Kuban, εἰς τὴν πόλιν τοῦ Παντικαπαίου, ὅπου Ἕλληνες τεχνῖται διὰ πρώτην φορὰν ἐγνώρισαν τὴν νέαν ταύτην τέχνην τῆς πολυχρωμίας. Ἐπίσης τὸ σμάλτον ἦτο γνωστὸν εἰς τὸ Iran ἀπὸ τῶν παλαιωτάτων χρόνων. Οἱ τεχνῖται τῆς φιάλης τοῦ Innsbruck καὶ τοῦ διαδήματος τοῦ Μονομάχου δὲν ἦτο ἀναγκαῖον νὰ ἀλληλοδανεισθοῦν, ἠδὲν ἄντο ν' ἀντλήσουν ἀπὸ μίαν πολὺ παλαιάν κοινὴν πηγὴν, τὴν Ἀνατολήν.

Τὴν ἀποκατάστασιν τοῦ διαδήματος τούτου, δηλ. τὴν συνένωσιν τῶν

πινάκων εἰς μίαν ἐνότητα κάμνει ἢ συγγραφεὺς πολὺ ὀρθῶς κατὰ τὸν τύπον τῶν γνωστῶν διαδημάτων τοῦ Ermitage καὶ τῆς συλλογῆς Khanenko, ὅπου οἱ πίνακες εἶναι συνδεδεμένοι μὲ ἰδιαίτερον τέχνην ταινωδῶς καὶ ἔχουσι καλύψει μόνον τὸ ἔμπροσθεν ἡμισφαίριον τῆς κεφαλῆς. Δὲν εἶναι λοιπὸν δυνατὸν νὰ ἐρμηνεύσωμεν τὸ περὶ οὗ ὁ λόγος οὔτε ὡς στέμμα, οὔτε ὡς στέφανον, ὅπως ὁ Ebersolt (*Les arts somptuaires de Byzance*, σ. 99). πρὸ ἐτῶν ὀρθῶς ἀνέπτυξεν, ἀλλὰ μόνον ὡς διάδημα.

Αἱ παρατηρήσεις τῆς συγγραφῆς περὶ τῶν διαφόρων τύπων τοῦ στέμματος καὶ τοῦ στεφάνου δεικνύουσιν ὅτι αὕτη, παρ' ὄλην τὴν φιλοπονίαν της, δὲν κατώρθωσε νὰ σχηματίσῃ καθαρὰν ἰδέαν περὶ τῆς ἐξελιξῆς τῶν τύπων τούτων. Σοβαραὶ ἔρευται ἔμειναν ἄγνωστοι εἰς αὐτὴν (π. χ. Kondakov, Očerki, i zametki κτλ. Praha, 1929. σ. 219. Alföldi, Mitteil. d. deutschen arch. Instituts, Rom. Abt. 50 (1935), 1-2, σ. 140.) Οὕτω τὴν χρῆσιν τοῦ καμελαυκίου ἀντὶ τῆς Χ. ἑκατοντ. ἀνάγει εἰς τὸ τέλος τῆς ΧΙ, τὰ δὲ κατάσειστα μόνον εἰς τὸ στέμμα ἀνήκοντα θεωρεῖ.

Τὸ κάτω μέρος τοῦ ἁγίου Οὐγγρικοῦ στέμματος, δώρου τοῦ βασιλέως Μιχαὴλ τοῦ Δούκα, δὲν ἦτο ἀρχικῶς στέμμα, ἀλλὰ στέφανος, εἶχεν ὁμως ἀπ' ἀρχῆς τὰ κατάσειστα. Ταῦτα καὶ ὅμοια πράγματα περὶ τοῦ στεφάνου καὶ στέμματος ἔχω ἀναπτύξει εἰς τὴν πρὸ μικροῦ ἐκδοθεῖσαν μελέτην μου (*Sem. Kondakov. VII, 63. Egyet. Phil. Közlöny, LX, 113 κέ.*), ἣτις ἐπ' ἴσης ἔμεινεν ἄγνωστος εἰς τὴν κ. Bárány - Oberschall.

Ἐν τῶν σοβαροτέρων πορισμάτων τῆς μελέτης ταύτης εἶναι ἡ ἀπόδειξις τῆς νοθείας τοῦ εἰς τὸ Victoria and Albert - Μοσεῖον διαφυλαχθέντος πίνακος, ὁ ὁποῖος παριστάνει τὴν τρίτην χορεύτριαν. Ἡ νοθεία φαίνεται ἀκριβῶς ἐκ τῆς διαφορᾶς τοῦ ὕλικου, τῆς τέχνης, τῆς ἰχνογραφίας, ὅπως καὶ ἐκ τοῦ γεγονότος ὅτι ἡ τρίτη αὐτῆ χορεύτρια εἶναι παντελῶς περιττή, μὴ ἔχουσα θέσιν εἰς τὸ διάδημα. Ἡ προσκόλλησις ὄντως αὐτῆς εἰς τοὺς ἄλλους πίνακας ἀποτελεῖ ἀθέμιτον ἀσυμμετρίαν. Τὰ μικρὰ ἐγκόλπια τῶν ἀποστόλων Πέτρου καὶ Ἀνδρέα εἶχον θέσιν, κατὰ τὴν γνώμην μου, ὀπισθεν ἐπὶ τῶν μικροτέρων, δυστυχῶς μέχρι σήμερον μὴ σφραζομένων πινάκων, οἱ ὅποιοι ἀπετέλουν σύνδεσμον μεταξὺ τῶν σμαλτωμένων πινάκων καὶ τοῦ ἐπιδέσμου, ὅπως φαίνεται καὶ ἐπὶ τοῦ διαδήματος τοῦ Ermitage. Ἡ κατωτέρω διπλῆ πλάξ αὐτῶν χρησιμοποιεῖται συνήθως διὰ τόσον μικρὰ ἐγκόλπια μεγαλειέρας ἐδραϊότητος ἕνεκα, καὶ δὲν ἐμποδίζει κατ' οὐδὲν τὴν παράταξιν αὐτῶν εἰς τὴν σειρὰν τῶν ἐτέρων πινάκων.

Ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὴν ἱστορίαν τοῦ διαδήματος τούτου, δυνάμεθα νὰ ἀποκλείσωμεν ἐντελῶς τὴν πιθανότητα, ὅτι τοῦτο διὰ μέσου μιᾶς σταυροφορίας θὰ ἔφθασεν εἰς τὴν Οὐγγαρίαν. Ἐπὶ τῶν χρόνων τοῦ Μονομάχου αἱ σταυροφορίαι δὲν εἶχον ἀρχίσει ἀκόμη καὶ οἱ Οὐγγροι σταυροφόροι δὲν διήρπασαν τὸν βασιλικὸν θησαυρὸν τοῦ Βυζαντίου. Ἡ ἀποστολὴ τούτου τοῦ

διαδήματος εἰς τὸν ρῆγα τῶν Οὐγγρων Ἀνδρέαν I. (1047 - 61) ἔγινε ἀκριβῶς διὰ τὴν αὐτὴν αἰτίαν καὶ τὸν αὐτὸν σκοπὸν, ὡς τριάκοντα ἔτη βραδύτερον ἢ δωρεὰ τοῦ περιφήμου στεφάνου (τοῦ κατωτέρου μέρους τοῦ ἁγίου Οὐγγρικοῦ στέμματος) εἰς τὸν ρῆγα Γεωβιτζ I. ὑπὸ τοῦ βασιλέως Μιχαὴλ τοῦ Δούκα.

Ὁ Ἀνδρέας ἔλαβε τὴν θυγατέρα τοῦ ὀρθοδόξου πρίγκιπος τοῦ Κιέβου ὡς γυναῖκα καὶ ἔκτισεν ὀρθόδοξα μοναστήρια εἰς Οὐγγαρίαν, ἣ δ' ἐπὶ τὸν θρόνον ἀνάβασίς τοῦ συνέπεσε μὲ ἰσχυρὰν πάλην κατὰ τῆς δυτικῆς ἐκκλησίας. Ὅλα αὐτὰ ἠδύναντο νὰ προκαλέσουν τὴν ἐλπίδα εἰς τὸ Βυζάντιον, ὅτι ὁ Ἀνδρέας εὐκόλως θὰ εἰσῆρχετο εἰς τὴν σφαιραν τῆς ἐπιρροῆς τοῦ Βυζαντίου, ὡς ὑπῆκοος αὐτοῦ. Ταύτην τὴν ἐλπίδα ἐκφράζει τὸ εἰς αὐτὸν στελλόμενον διάδημα τοῦ Μονομάχου, ὁ ὁποῖος, διαλύων τὰ στρατιωτικὰ κτήματα καὶ παραιτούμενος ἐνὸς μονίμου στρατοῦ ἔπρεπε νὰ ζητήσῃ τὴν στρατιωτικὴν ὑποστήριξιν τοῦ κράτους του διὰ τῆς ἀρωγῆς τῶν ξένων ἡγεμόνων.

Ἡ μελέτη τῆς κ. Bárány - Oberschall πραγματεύεται λεπτομερῶς ὅλα αὐτὰ τὰ προβλήματα καὶ ἐὰν ὑστερῇ ὡς πρὸς συμπληρώσεις καὶ διορθώσεις τινάς, ἀποτελεῖ ὁμως ὀριστικὴν πρόοδον διὰ τὴν τεχνολογικὴν ἐρμηνείαν τοῦ διαδήματος τοῦ Μονομάχου.

ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΔΑΡΚΟ

Les Regestes des actes du Patriarcat de Constantinople. Vol. I. Les actes des Patriarches. Fasc. II. Les Regestes de 715 à 1043, par V. Grumel. Ἐκδ. Socii Assumptionistae Chalcedonenses. 1936. Σελ. XXIII + 267.

Μετὰ πάροδον τεσσάρων ἐτῶν ἀπὸ τῆς ἐκδόσεως τοῦ πρώτου τεύχους τῶν Πινάκων ἐγγράφων τῶν Πατριαρχείων Κωνσταντινουπόλεως εὐρισκόμεθα εἰς τὴν εὐχάριστον θέσιν νὰ ἀναγγείλωμεν ἀπὸ τῶν στηλῶν τοῦ περιοδικοῦ τούτου τὴν ἔκδοσιν τοῦ δευτέρου τῆς ἐξ ἑννέα τευχῶν ἀποτελεσθησομένης σπουδαίας ταύτης συλλογῆς. (Πρβλ. Ἐπ. Ἐτ. Βυζ. Σπ. τόμ. 9. σελ. 453 - 458).

Τὸ τεῦχος τοῦτο συνεχίζει τοὺς πίνακας ἀπὸ τοῦ ἀριθ. 325 καὶ φθάνει μέχρι τοῦ ἀριθ. 855, περιλαμβάνει δὲ τὴν ἀπὸ τῆς ἀναρρήσεως εἰς τὸν πατριαρχικὸν θρόνον Γερμανοῦ τοῦ Α' (715 - 730) μέχρι τοῦ θανάτου Ἀλεξίου τοῦ Στουδίτου (1025 - 1043) περίοδον, τουτέστι τὴν ἀπὸ τοῦ ἔτους 715 μέχρι τοῦ 1043 σπουδαιοτάτην, πολυτάραχον καὶ περίπλοκον περίοδον τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἱστορίας τοῦ Βυζαντίου.

Ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὴν παράδοσιν καὶ διάσωσιν τῶν κειμένων τῶν ἐγγράφων ἡ περίοδος αὕτη εἶναι πλουσιωτέρα τῆς προηγουμένης. Οὕτως ἐκ τῶν