

# *Verzen uit de marge (gehaald): een introductie op Byzantijnse boekepigrammen*

JULIE BOETEN & SIEN DE GROOT

Μὴ τεμνέτω τις τὰ φύλλα τῶν βιβλίων,  
γράμμασιν αἰτῶ, κἄν σιγᾷ μου τὸ στόμα.  
τί; σοὶ δοκοῦσιν εὐτελεῖ τὰ χαρτία;  
ἀλλὰ τὸ κρίμα τοῦ τέμνειν ἔστι μέγα.  
(DBBE type 4241<sup>1</sup>)

Jij daar! Durf geen pagina's uit dit boek te snijden!  
Ik waarschuw je met letters, ook al zwijgt mijn mond.  
Je vraagt waarom? Lijken deze pagina's jou onbelangrijk te zijn?  
Vergis je niet. Ze wegsnijden is een zware misdaad!<sup>2</sup>

**Z**o spreekt een middeleeuwse tekst tot ons,<sup>3</sup> en waarschuwt ons door de eeuwen heen om zijn pagina's met rust te laten. Dit epigram vertelt ons al meteen twee belangrijke dingen over de Byzantijnen en hun boeken. Ten eerste waren deze manuscripten erg kostbaar, waardoor het wegsnijden van enkele onbelangrijke pagina's wel vaker gebeurde, zodat deze pagina's opnieuw gebruikt konden worden voor iets anders. Het produceren van zo'n boek kostte immers veel tijd en middelen, zoals we nog zullen zien. Ten tweede toont het ons dat het beschrijven van de marges van deze manuscripten met teksten als deze schering en inslag was.

Over deze teksten uit de marges gaat dit artikel. Maar vooraleer we daar dieper op in kunnen gaan, moeten we eerst uitzoomen en de bredere context van deze manuscripten gaan bekijken.

---

<sup>1</sup> Zie <https://www.dbbe.ugent.be/types/4241>.

<sup>2</sup> Vertalingen zijn, tenzij anders vermeld, van onze hand.

<sup>3</sup> Deze tekst komt in min of meer dezelfde vorm viermaal voor in de *Database of Byzantine Book Epigrams*, waarvan tweemaal in hetzelfde manuscript. Ze stammen uit de periode van de 10e tot de 13e eeuw.

## De context: de Byzantijnse periode

Laten we beginnen bij het begin, namelijk de “Byzantijnse periode”, ook bekend als de “Griekse middeleeuwen”. Er is veel discussie over wanneer die precies begint, maar vast staat dat de verplaatsing van de hoofdstad van het Romeinse rijk naar Constantinopel een belangrijk startpunt is geweest (dit is het jaar 330 n.C.). Op die manier wordt Constantinopel, het hedendaagse Istanbul, naast het politieke centrum ook een belangrijk *cultureel* centrum in het rijk. Wanneer dan in 476 n.C. het West-Romeinse rijk valt, blijft het Oost-Romeinse rijk, oftewel het Byzantijnse rijk bestaan, met Constantinopel als hoofdstad. Dit is het begin van een heel lange Byzantijnse geschiedenis.

Op die geschiedenis gaan we hier niet veel dieper in, maar enkele belangrijke referentiepunten zijn de heerschappij van keizer Justinianus (527-565), die de vroeg-Byzantijnse periode inleidt en een bloeiperiode in de Byzantijnse politiek en cultuur teweegbrengt. Onder zijn bewind is het Byzantijnse rijk op zijn grootst. Een ander belangrijk referentiepunt is de inname van Constantinopel door kruisvaarders uit het westen, die op weg waren naar het Beloofde Land tijdens de vierde kruistocht (1202-1204), en *en passant* ook Constantinopel leegroven. Op dit punt is het rijk eigenlijk al heel erg gekrompen en bijna gereduceerd tot enkel de stad Constantinopel. Uiteindelijk, in 1453, valt de hoofdstad dan ook in handen van de Ottomanen, wat het definitieve einde is van het Byzantijnse rijk. Op zijn politieke hoogtepunt (namelijk onder de heerschappij van Justinianus) was het Byzantijnse rijk enorm uitgestrekt en strekte zich uit over het grootste deel van het middellandse zeebekken. Dit verklaart de aanwezigheid van Byzantijnse elementen in bijvoorbeeld Italië, waar Ravenna een erg belangrijk Byzantijns centrum was.

Tijdens de Byzantijnse periode is veel beroemde kunst geproduceerd. De voornaamste opdrachtgevers hiervoor waren enerzijds het keizerlijke hof, die bijvoorbeeld opdracht gaf voor de beroemde mozaïeken in Ravenna, maar ook de geestelijke stand was belangrijk voor veel kunstproductie, zoals bijvoorbeeld de beroemde Hagia Sofia met zijn magistrale architectuur. Vaak werkten het keizerlijke hof en de geestelijke stand ook samen om tot kunstproductie te komen. Ook intellectuele cirkels van geleerden, die vaak verbonden waren met het keizerlijke hof, zijn essentieel in de culturele productie, want zij produceerden belangrijke literaire werken, zoals bijvoorbeeld de elfde-eeuwse dichtkunst. Grote namen hierbij zijn onder andere Christophoros Mytilenaios, Ioannes Mauropous en Michael Psellos.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Een uitgebreide beschrijving van seculiere literatuur uit deze periode kan je vinden in Bernard (2014).

## De ‘epigrammatical habit’

Een heel bijzonder aspect van de Byzantijnse kunst, dat belangrijk is voor dit artikel, is de ‘epigrammatische gewoonte’ of de ‘epigrammatical habit’ (Magdalino 2012; Bernard & Demoen 2019: 404). Wat hiermee bedoeld wordt, is de gewoonte die Byzantijnen hadden om gedichten of verzen op kunstobjecten te schrijven. Zo’n gedicht heet een epigram, afgeleid van het Griekse werkwoord ἐπιγράφω ‘epigrapho’ (letterlijk ‘schrijven op’). Deze teksten werden aangebracht op muren van gebouwen, sieraden, fresco’s, etc., en ze konden soms zelfs behoorlijk lang worden. Het voorbeeld hieronder hoort bij een fresco van de aartsengel Michael. In het fresco houdt de engel een rol vast, en op die rol staat een kort gedichtje dat de afbeelding beschrijft (Rhoby 2009: 174).

Θεοῦ στρατηγός εἰμι· τὴν σπάθην φέρω·  
 τείνω πρὸς ὕψος· ἐκφοβῶ Θεοῦ φόβω·  
 καταφρονητὰς ἐκδιχάζω συντόμως.

Ik ben de generaal van God, ik draag het zwaard.  
 Ik houd het naar boven. Ik jaag ontzag aan door het ontzag voor God.  
 Verachters verdrijf ik ter plaatse.

Een ander voorbeeld hoort bij een icoon van Johannes de Doper, en hier staat het epigram rondom de afbeelding (Rhoby 2009: 59; onze cursivering).

Ὅρῳς ὅσα πράττουσιν, ὦ Θεοῦ Λόγε,  
 οἱ τοὺς ἐλεγμοὺς μὴ φέροντες τοῦ σκότους·  
 ἰδοὺ γὰρ οὗτοι τὴν ἐμὴν ταύτην κάραν  
 κρύπτουσιν εἰς γῆν τῷ ξίφει τετμηκότες·  
 ἀλλ’ ὥσπερ αὐτὴν ἐξ ἀφανοῦς τοῦ τόπου  
 εἰς φῶς ἐπανήγαγες οἷς οἶδας τρόποις  
 οὕτως δυσωπῶ· σῶσον αὐτοὺς ἐν βίῳ  
 τοὺς τὴν ἐμὴν σέβοντας σεπτὴν εἰκόνα.

Je *ziet* wat ze doen, Woord van God,  
 Zij die de overtuiging van het duister niet verdragen,  
 Want *zie* je, zij verbergen mijn hoofd,  
 Nadat ze het met het zwaard afgehakt hebben.  
 Maar zoals je het uit een verborgen plek  
 weer naar het licht gebracht hebt – jij enkel weet hoe –  
 zo smeed ik je: red hen die in leven zijn,  
 en die mijn eerbiedwaardige icoon vereren.

Het gedicht legt de nadruk op ‘zien’, dus het werkt duidelijk in een synergetische samenwerking met het icoon om de aandacht van de lezer naar de afbeelding te trekken en daar ook te houden.

De ‘epigrammatical habit’ houdt dus in dat verzen alomtegenwoordig waren in de Byzantijnse wereld. Ze waren overal in het publieke domein terug te vinden. Aangezien niet iedereen kon lezen, was het visuele aspect van de letters ook belangrijk, en werden die gezien als versiering, een soort opsmuk of een extra toevoeging aan het kunstwerk.

Het is dan ook niet verwonderlijk dat de ‘geletterde kunstvoorwerpen’ bij uitstek, namelijk Byzantijnse boeken, ook dit soort verzen droegen. Boeken werden namelijk vaak gezien als kunstvoorwerpen. Deze specifieke verzen, die geschreven zijn *in* boeken en eveneens iets vertellen *over* het boek of de inhoud van het boek, noemen we boekepigrammen (Lauxtermann 2003: 197).

Boekepigrammen zijn korte teksten die in een metrum geschreven zijn: het zijn dus gedichten. Ze vertellen ons iets over het manuscript waarin ze staan of over de tekst waarbij ze staan – of allebei. Ze waren heel populair in de Byzantijnse periode, net door de ‘epigrammatical habit’ waar we het over hadden. Over deze boekepigrammen gaat dit artikel. Boekepigrammen uit de Byzantijnse periode zijn verzameld in de Database of Byzantine Book Epigrams, uitgebouwd door een onderzoeksgroep van de Universiteit Gent, waar de auteurs van dit artikel ook deel van uitmaken. De database, kortweg DBBE, bevat vandaag meer dan 11900 epigrammen en kan online vrij geconsulteerd worden<sup>5</sup> Behalve een paar zeer vroege uitschieters uit de zesde en zevende eeuw, bevat het corpus boekepigrammen vanaf het jaar 800 tot het jaar 1500.

## Byzantijnse manuscripten

Byzantijnse boeken staan centraal in ons begrip van boekepigrammen. Daarom gaan we hier even in op de productie van boeken in de Byzantijnse periode.

Het produceren van een boek was, voor de uitvinding van de boekdrukkunst, een dure aangelegenheid, aangezien het volledig met de hand moest gebeuren. Zoals Nigel Wilson aangeeft, zijn er twee factoren die bijdragen aan de kostprijs van het boek (Wilson 1975: 2-4). Ten eerste is er de kost van het materiaal, dat schaars en dus duur was. Boeken werden, zeker tot de twaalfde eeuw, vooral gekopieerd op perkament; later werd ook papier gebruikt (Hunger 1989: 18-22).<sup>6</sup> Een tweede element dat bijdroeg aan de kostprijs van boeken is de tijd die de productie vroeg. Met de hand kopiëren ging langzaam. Meer luxueuze boeken werden bovendien versierd met speciale gekleurde

<sup>5</sup> Zie <https://www.dbbe.ugent.be/>.

<sup>6</sup> Over de productie van Byzantijnse boeken in het algemeen, zie, onder andere, Reynolds – Wilson 1991 en Hunger 1989.

inkt, met miniaturen, of met andere sierelementen, wat deze boeken nog kostbaarder maakte.

Indicaties over de precieze kostprijs van boeken zijn zeldzaam. Een voorbeeld vinden we wel in de privécollectie van de negende-eeuwse geleerde Arethas, waar notities in het begin van zijn manuscripten aangeven hoeveel hij betaald had voor de productie ervan. Zo weten we bijvoorbeeld dat Arethas, voor een kopie van werken van Plato, 13 *nomismata*<sup>7</sup> betaalde voor de transcriptie, en 8 *nomismata* voor het perkament (Wilson 1975: 3). Ter vergelijking: het jaarloon van een beginner in de overheidsadministratie – iemand die kon lezen en schrijven, en dus mogelijk geïnteresseerd was in boeken – bedroeg ongeveer 72 *nomismata*.

Het aankopen van boeken was dus niet voor iedereen weggelegd. Dat hoeft echter niet te betekenen dat het lezen van teksten beperkt was tot wie de aankoop van een manuscript kon betalen: recente studies wijzen bijvoorbeeld op het belang van gezamenlijk – vaak luidop – lezen (Bernard 2014: 61). Boeken circuleerden bovendien ook in de maatschappij, in die zin dat ze doorgegeven konden worden van lezer op lezer: zo kwamen ze ook bij andere lezers dan hun oorspronkelijke eigenaars terecht (Shawcross & Toth 2018: 5).

De productie van boeken gebeurde op verschillende plaatsen in het Byzantijnse rijk. Constantinopel, de politieke en culturele hoofdstad, was een belangrijk centrum van productie. De stad kende enkele belangrijke kloosters, zoals het Hodegon-klooster, die over een eigen scriptorium beschikten. Daarnaast trok het patronaat van het keizerlijk hof ook intellectuelen aan, die in de administratie werkten, maar zelf ook auteurs waren, en manuscripten kopieerden.<sup>8</sup> Ook buiten de hoofdstad werden manuscripten geproduceerd. Zuid-Italië kende bijvoorbeeld enkele belangrijke centra van manuscript-productie, maar ook in de kloosters van de Athos-berg in Griekenland werden vele manuscripten geproduceerd en verzameld.<sup>9</sup>

Als we kijken naar de inhoud van die boeken, springen twee categorieën vooral in het oog. De overgrote meerderheid van Byzantijnse boeken bevatten christelijke teksten: voor de periode van de negende tot de twaalfde eeuw berekent Guglielmo Cavallo dat ongeveer 90% van de overgeleverde manuscripten christelijke teksten bevatten (Cavallo 2006: 3-4). Dat geeft ook aan waar de voorkeur van lezers lag: Bijbelse en andere christelijke teksten waren voor vele Byzantijnen de enige teksten die ze te lezen kregen.

Inderdaad zijn veel van de manuscripten die wij vandaag de dag nog bezitten, Bijbelhandschriften: deze handschriften zijn dan ook populaire vindplaatsen voor boekepigrammen. De *Database of Byzantine Book Epigrams* bevat

<sup>7</sup> De *nomisma* is een Byzantijnse gouden munt.

<sup>8</sup> Dit resulteert dan in wat Guglielmo Cavallo een ‘copie érudite’ noemt: een kopie van een tekst gemaakt door een geleerde, doorgaans voor eigen gebruik en met toevoeging van commentaren of notities (Cavallo 2006: 76).

<sup>9</sup> Zie Hunger 1989: 106-109 voor een overzicht van belangrijke scriptoria.

vandaag bijvoorbeeld 712 manuscripten met het Nieuwe Testament, en 188 *psalteria*. Daarnaast zijn er ook talloze manuscripten die teksten van de zogenaamde ‘kerkvaders’ overleveren: vroegchristelijke auteurs die fundamentele teksten schreven over het geloof. Die teksten waren eeuwen later nog altijd toonaangevend in theologische debatten, en werden dan ook voortdurend gekopieerd. Gregorios van Nazianze is hiervan een bekend voorbeeld, naast Johannes Chrysostomos, Basileios van Kaisarea, en Gregorios van Nyssa.

Maar daarnaast werden ook teksten uit de klassieke oudheid nog gretig gelezen in Byzantium. De twee epen van Homeros werden bijvoorbeeld veelvuldig gekopieerd, net als de klassieke tragedies. Ook deze teksten worden in de overgeleverde manuscripten vaak vergezeld van boekepigrammen.

Belangrijk om weten is dat Byzantijnse manuscripten blijken te geven van een levende, actieve kopieertraditie. In de overgrote meerderheid van de manuscripten worden hoofdteksten immers niet in hun naakte vorm overgeleverd, maar wel vergezeld van allerlei commentaren en vergezellende teksten. Die commentaren vormen vaak een moeilijk te ontwarren kluwen, dat citaten bevat van vele commentatoren door de eeuwen heen. Dat resulteert bijvoorbeeld in zogenaamde ‘catena-manuscripten’, waar commentaar op de Bijbel als een ketting doorheen het manuscript aan de hoofdteksten toegevoegd is. We kunnen ook denken aan titels, die aan teksten toegevoegd worden om structuur te geven aan het boek. Maar het kan ook gaan om kleinere tekstjes, waarin lezers bijvoorbeeld persoonlijke reacties op het lezen van de tekst neerschrijven.

Deze kortere en langere teksten, die de hoofdteksten begeleiden en mee vorm geven, noemen we ook wel parateksten. Zulke parateksten geven ons een unieke inkijk in het hoofd van de Byzantijnse lezer. Ze vertellen ons waar de aandacht van de Byzantijnen tijdens het lezen vooral naartoe ging, wat ze belangrijk vonden, en wat ze afkeurenswaardig vonden.

Boekepigrammen zijn ook zulke parateksten, maar dan in metrum geschreven: het zijn, met andere woorden, gedichten die iets zeggen over het boek waarin ze overgeleverd zijn. Dat kan te maken hebben met de tekst waar ze bij horen, of met de mensen die betrokken waren bij het manuscript.

In het volgende deel van het artikel gaan we nader in op de inhoud en overlevering van boekepigrammen. Daarbij zullen we niet in de eerste plaats focussen op de relatie van de boekepigrammen met de hoofdteksten, maar wel op de verschillende personen verbonden met de productie van de manuscripten, die we via de boekepigrammen beter leren kennen.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Over dit thema, zie ook de blogpost die Noor Vanhoe schreef in het kader van haar stage bij de *Database of Byzantine Book Epigrams*: <https://www.medievalmodern.ugent.be/world-book-day-blog-voices-margins>.

## De drievuldigheid van het boek

Laten we beginnen met een typisch voorbeeld van een epigram waarin verschillende personen verbonden met het manuscript samen gepresenteerd worden:

Τὸν δακτύλοις γράψαντα, τὸν κεκτημένον  
τὸν ἀναγινώσκοντα μετ' εὐλαβείας  
φύλαττε τοὺς τρεῖς, ὦ Τριάς, τρισολβίως.  
(DBBE type 2225)<sup>11</sup>

Degene die schreef met zijn vingers, de bezitter,  
degene die leest met eerbied:  
bescherm hen alle drie, Drievuldigheid, driemaal zalig.

Dit korte epigram spreekt de heilige drievuldigheid aan en vraagt om een andere drievuldigheid te beschermen, namelijk die van het boek. De dichter vraagt om bescherming van de persoon die het boek geschreven heeft “met zijn vingers”, dus de scribent, de bezitter, dus degene die betaald heeft voor het maken van het manuscript, en de lezer. Dit toont meteen aan dat er geen volledige overlap was tussen de laatste twee categorieën. De bezitter is niet de (enige) lezer van het boek: zoals we hoger zagen, werden boeken vaak doorgegeven. Omdat dit epigram niet naar specifieke personen of manuscripten verwijst, kon het steeds opnieuw hergebruikt worden. Daarom was het ook vrij populair: het komt, met wat variatie, in een veertigtal manuscripten voor.<sup>12</sup> Meestal staat het epigram aan het einde van het manuscript, of na het einde van een tekst: in vele manuscripten is dit de enige plaats waar de producenten van het manuscript, die doorgaans anoniem verscholen gaan achter hun kopieerwerk, rechtstreeks aan het woord komen.

Het epigram illustreert bovendien een belangrijke functie van boekepigrammen: de dichter vraagt de heilige drievuldigheid om bescherming voor de scribent, de bezitter en de lezer. Het produceren en lezen van een boek was, met andere woorden, een daad van religieuze devotie.

Terwijl dit boekepigram de drie belangrijke personen (scribent, bezitter en lezer) samen presenteert, zijn er heel wat boekepigrammen die focussen op één van de personen. Daar gaan we hieronder wat dieper op in.

<sup>11</sup> Zie <https://www.dbbe.ugent.be/types/2225>.

<sup>12</sup> DBBE heeft vandaag (18 februari 2022) 38 occurrences, of unieke manifestaties van dit epigram.

### *De scribent*

Een eerste belangrijk persoon in de productie van manuscripten, was uiteraard de scribent of de kopiïst: diegene die het effectieve schrijven deed (“met zijn vingers”, zoals het epigram hierboven beschrijft). De scribent is iemand die meestal op de achtergrond blijft en waar we niet zoveel van weten, maar die in veel boekepigrammen een plaatsje op de voorgrond krijgt. Veel boekepigrammen zijn immers een toevoeging van de scribent, die op dat moment iets van zichzelf wil toevoegen en een bekend of minder bekend epigram bij zijn tekst schrijft. Dit kan dezelfde scribent zijn die de rest van het manuscript heeft gekopieerd, of iemand anders, soms wel eeuwen later (waarover later meer, onder “Later toegevoegde gedichten”).

Zo’n epigram, waarin de naam en andere informatie over de kopiïst wordt vernoemd, wordt een colofon genoemd, en dat is natuurlijk een woord dat we vandaag nog altijd gebruiken voor het stukje tekst op het einde van (meestal) een tijdschrift, met daarin de vermelding van alle personen die ervoor verantwoordelijk waren. Een Byzantijns colofon is iets gelijkaardigs, maar is meestal poëtischer. Een colofon hoefde niet altijd een metrisch gedicht te zijn, maar dat was het wel vaak. En het zijn die metrische colofons die we terugvinden in de *DBBE*.

Eén voorbeeld hiervan is het vers θεοῦ τὸ δῶρον τε καὶ τοῦ δεῖνος πόνος.<sup>13</sup> Op de plaats van τοῦ δεῖνος kon de scribent dan zijn naam invullen. Je kan het vers dan vertalen als “het geschenk (van het boek) komt van God, maar het labeur is van *deze of gene*”. We geven enkele voorbeelden van zo’n ingevulde epigrammen mee:

+ Θε(εο)ῦ τὸ δῶρον καὶ Γερασίμου πόνος.  
(*DBBE* 20367, Athos, Monè Batopediou 1076, f. 57r)

Het geschenk is van God en het labeur is van Gerasimos.

+ θε(εο)ῦ τὸ δῶρον· καὶ πόνος ταπεινοῦ πέτρου:  
(*DBBE* 19409, Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Plut. 55, Cod. 21, f. 275r)

Het geschenk is van God en het labeur is van bescheiden Petros.

Θεοῦ τὸ δῶρον Φιλοθέου δὲ τλήμονος πόνος  
(*DBBE* 18685, Athos, Monè Batopediou 1153, f. 309v)

<sup>13</sup> Zie <https://dbbe.ugent.be/types/3805>.



Het geschenk is van God en het labeur is van de standvastige Philotheos.

+ θεοῦ τὸ δῶρον, καὶ πόνος Γεωργίου  
ἐλαχίστου ἱερέως τοῦ Τζαγγαροπούλου  
(DBBE 17906, Vatican, Bibl. Apostolica Vaticana, Vat. gr. 1629,  
f. 313r)

Het geschenk is van God en het labeur is van Georgios,  
De deemoedige priester van Tzaggaropoulos.

In het eerste voorbeeld zien we dat Gerasimos zijn naam heeft ingevuld, maar in het tweede voorbeeld is het Philotheos die zijn naam heeft ingevuld, en bovendien ook een toevoeging heeft gedaan, namelijk dat hij τλήμων, ‘standvastig’ is. In het laatste voorbeeld zien we dan dat Georgios zijn naam heeft ingevuld en meteen ook een extra vers heeft toegevoegd om wat meer uitleg over zichzelf te geven. Het moge duidelijk zijn dat er lustig werd gevarieerd op en geëxperimenteerd met dergelijke verzen.

Onze kopiïsten waren vaak niet erg hoog opgeleid. Er zijn natuurlijk wel uitzonderingen: epigrammen die geschreven zijn door ons welbekende Byzantijnse auteurs. Maar het grootste deel van onze epigrammen is anoniem en geschreven door een scribent die wel kon schrijven, maar niet heel veel meer dan dat. Ze waren niet erg belezen en konden soms zelfs niet zo goed spellen. Sommige epigrammen lezen daarom een beetje zoals de commentaren die je vaak op Facebook leest. Maar dat is net wat hun teksten zo interessant maakt. Deze scribenten maakten fouten, soms veel fouten, en daaruit kunnen wij natuurlijk leren.

We bekijken een specifieke formule van colofons van dichterbij, aangezien die ons meer kan vertellen over hoe het metrum van deze teksten werkt. De epigrammen die op deze formule gebaseerd zijn, noemen we de ὡσπερ ξένοι epigrammen, naar de beginwoorden van de formule. Dit is hoe de twee meest basisformules eruit zien:

Ὡσπερ ξένοι χαίρουσιν ἰδεῖν πατρίδα,  
οὕτως καὶ οἱ γράφοντες βιβλίου τέλος.  
(DBBE type 2148)<sup>14</sup>

Zoals reizigers vreugde vinden in het zien van hun vaderland,  
Zo ook vinden schrijvers vreugde in het einde van hun boek.

<sup>14</sup> Zie <https://dbbe.ugent.be/types/2148>.

Ὡσπερ ξένοι χαίρουσιν ἰδεῖν πατρίδα,  
καὶ οἱ θαλαττεύοντες εὐρεῖν λιμένα,  
οὕτως καὶ οἱ γράφοντες βιβλίου τέλος.  
(*DBBE* type 2150)<sup>15</sup>

Zoals reizigers vreugde vinden in het zien van hun vaderland,  
En zeevaarders in het vinden van een haven,  
Zo ook vinden schrijvers vreugde in het einde van hun boek.

Zoals je ziet is de tweede optie iets langer, maar zijn ze verder heel gelijkaardig. Deze colofon-epigrammen waren heel erg populair in de Byzantijnse tijd en waren om die reden ook behoorlijk verspreid. In de *DBBE* vinden we een kleine 200 epigrammen terug die bij deze formule horen, en er bestaan ook Armeense en Arabische colofoons die dezelfde woorden en inhoud hebben als deze Griekse varianten (McCollum 2015). Het gaat dus om een epigram dat zodanig populair was dat het de taalgrenzen overstak en zich naar het oosten verspreidde.

We mogen dus wellicht veronderstellen dat iedereen die regelmatig met boeken of manuscripten in aanraking kwam, wel bekend was met deze ὦσπερ ξένοι epigrammen, en waarschijnlijk ook een vaag idee in hun achterhoofd hadden over hoe deze epigrammen eruit zagen. Dat verklaart namelijk de gigantische hoeveelheid variatie die we terugvinden tussen deze epigrammen onderling. Het lijkt erop dat scribenten dit epigram niet kopieerden, zoals ze met de rest van hun tekst deden, maar ze herwerkten ze op basis van wat ze zich konden herinneren en wat ze zelf mooi of wenselijk vonden.

Veel van deze epigrammen zien er echt schabouwelijk uit, op het eerste zicht. Ze zitten vol schrijffouten en ook het metrum verdwijnt vaak. Dit is de reden waarom de occurrences (reproducties van de individuele, unieke teksten) uit de *DBBE* hier geciteerd worden, en niet de types (genormaliseerde ‘superteksten’ die vaak meerdere occurrences onder hun paraplu hebben), nl. omdat de occurrences ons toelaten deze fouten te onderzoeken. Als we naar specifieke aantallen gaan kijken, zien we dat niet minder dan 40% van de epigrammen van dit type een fout metrum hebben. Maar als we eens van dichterbij gaan kijken, zien we dat dezelfde trends wel terugkeren, dus dat hier waarschijnlijk iets meer aan de hand is. De varianten, of fouten, die het vaakst terugkeren zijn namelijk verzen met veertien lettergrepen in plaats van twaalf, en verzen met tien lettergrepen in plaats van twaalf. We geven van elke soort een voorbeeld mee:

<sup>15</sup> Zie <https://dbbe.ugent.be/types/2150>.

ὡσπερ ξένοι χαίρουσιν ἰδεῖν π(ατ)ρίδα·  
**(καὶ) οἱ θαλαττεύοντες || εὐρεῖν καλὸν λοιμένα,** => 14  
**οὔτος (καὶ) οἱ γράφοντες:- || ἰδεῖν βιβλίου τέλος:-** => 14  
 (DBBE 19149, Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Plut. 5, Cod. 25,  
 f. 226r)<sup>16</sup>

Ὡσπερ ξένοι χαίρουσιν ἰδεῖν πατρίδα  
 καὶ οἱ θαλαττεύοντες εὐρεῖν λιμένα·  
**οἱ νοσοῦντες δὲ || τυχεῖν ὑγείας,** => 10  
 οὔτω καὶ οἱ γράφοντες βιβλίου τέλος.  
 (DBBE 18674, Athos, Mone Koutloumousiou 246)<sup>17</sup>

Het typische metrum voor boekepigrammen is de Byzantijnse dodecasyllabe, en die bestaat uit twaalf lettergrepen. Bovendien is elk vers opgebouwd uit twee helften, en die zijn gescheiden van elkaar door een heel duidelijk hoorbare pauze: de cesuur. De ene vershelft bestaat uit vijf lettergrepen en de andere uit zeven, maar deze kunnen onderling gewisseld worden, dus soms begon een vers met een vershelft van vijf lettergrepen, soms met een van zeven. Wat we zien in deze afwijkende varianten, is dat dezelfde vershelften terugkeren, maar dat ze verkeerd gecombineerd zijn. Zo zie je dat de verzen van veertien lettergrepen eigenlijk uit twee helften van zeven lettergrepen bestaan, en de verzen van tien lettergrepen hebben tweemaal vijf lettergrepen. Dat zijn op zich correcte vershelften, maar het is door de verkeerde combinatie dat we eigenlijk tot een foutief vers komen.

Het feit dat deze foutieve verzen zo vaak voorkomen, doet de vraag rijzen: kunnen we die wel helemaal als foutief beschouwen? Misschien moeten we er eerder vanuit gaan dat het voor de Byzantijnen belangrijker was om metrische helften met elkaar te combineren dan dat ze perfect op twaalf lettergrepen uitkwamen per vers. Dit leert ons heel veel over de productie van dergelijke verzen, namelijk dat er vooral nadruk werd gelegd op het maken van correcte vershelften, dat deze echt aan de basis van het metrum lagen.

Dit is een voorbeeld van hoe de fouten die gemaakt worden in deze epigrammen, door de lager opgeleide scribenten, ons eigenlijk veel kunnen leren over hoe deze verzen geproduceerd werden, en wat er wellicht schuil ging achter de meer foutloze teksten van die tijd.

Een andere veelvoorkomende afwijking in deze boekepigrammen, is wanneer het epigram in mooi metrische verzen begint, maar daarna lijkt af te glijden tot een soort van ritmisch proza. Bijvoorbeeld:

<sup>16</sup> Zie <https://dbbe.ugent.be/occurrences/19149>.

<sup>17</sup> Zie <https://dbbe.ugent.be/occurrences/18674>.

+ ἄναρχε θεῆ· τῷ τρησῶλβιον βήος·	=> 12
σκέπαι φλούρει φύλαττε τῷ σοῦ ἡκέτι.	=> 12
θεόδῶρου λέγω δι καὶ αὐτην·	=> 10
τηρεὶ αὐτῷ αὐτῷ εἰς χρόνους ἀπεράντους	=> 13
ὦ χ(ριστ)ε μου σῶ με τὸν σῶ εἰκέτην·	=> 11
τῶν καὶ γράψαν ταῦτα· τὴν δέλτον ταύτην·	=> 11
τοὺς δὲ ἀναγινώσκων ταῦτα·	=> 9
τυρεὶ αὐτοῦς ἐν ταίλοι αἰῶνων·	=> 10
χῆρ μὲν εἰ γράψασα· σέπεται τάφω	=> 11
γραφήσα δὲ μένει εἰς χρόνους ἀπεράντους·	=> 13
(DBBE 17859, Vatican, Bibl. Apostolica Vaticana, Vat. gr. 1853, f. 124r) <sup>18</sup>	

God die niet kan overheerst worden, jij driewerf gelukkig leven,  
 Bescherm, bewaak en koester jouw dienaar,  
 Ik heb het over de rechtvaardige Theodoros.  
 Red hem tijdens de tijden ná de tijd.  
 Mijn christus, red mij, jouw dienaar,  
 Die dit boek geschreven heeft,  
 En ook de mensen die dit lezen.  
 Bescherm hen in het einde der tijden.  
 De hand die dit schreef, rot nu in een graf,  
 Maar het geschrift blijft bestaan tot het einde der tijden.

Dit epigram begint mooi in verzen van twaalf lettergrepen, maar na een tijdje lijkt de scribent het op te geven en verdwijnt het metrum. We hebben ettelijke epigrammen zoals dit in onze database, en je zou kunnen veronderstellen dat het gewoon “slechte” gedichten zijn van kopiïsten die niet zoveel kaas hadden gegeten van metrum. Maar opnieuw, het feit dat deze voorbeelden zo vaak voorkomen, doet ons nadenken of de Byzantijnen hier misschien gewoon een ander idee over hadden dan wij.

Zo blijkt dat dat de Byzantijnen eigenlijk geen aparte terminologie hadden voor poëzie of proza (Valiavitcharska 2013). Zoals we daarnet geleerd hebben, is de basis van het metrum simpelweg het combineren van versheften. En dit lijkt eigenlijk een beetje op hoe veel retorische teksten – proza teksten, dus – uit deze periode ook gemaakt werden. Deze werden namelijk vaak opgebouwd uit kleine, korte zinsstukjes (*commata* genoemd), die vaak tegenstellingen of parallelleïen hielpen benadrukken. De grens tussen wat poëzie was, en wat proza, lijkt dus nogal vaag te zijn. Wat deze colofon epigrammen ons dus geleerd hebben, is dat we moeten uitgaan van een soort continuüm tussen poëzie

<sup>18</sup> Zie <https://dbbe.ugent.be/occurrences/17859>.

en proza, en dat sommige teksten zich eerder in de grijze zone tussen de twee bevinden.

Naast de waardevolle bijdrage die boekepigrammen kunnen brengen voor het begrijpen van hoe Byzantijnse poëzie tot stand kwam, zijn ze ook de teksten bij uitstek om scribenten of kopiïsten tot leven te brengen, want vaak spelen deze anonieme personen hier de hoofdrol. Ze komen bijna letterlijk tot leven, vaak door het vermelden van hun fysieke hand of vinger die het epigram of het boek geschreven heeft. Dit maakt hen extra tastbaar. Een voorbeeld is het volgende, eveneens erg populaire, formulaire epigram:

Ἡ μὲν χεὶρ ἢ γράψασα σήπεται τάφῳ,  
 γραφὴ δὲ μένει εἰς χρόνους πληρεστάτους  
 (DBBE type 1974; onze cursivering)<sup>19</sup>

De *hand* die dit schreef, rot nu in een graf.  
 Maar het geschrift blijft bestaan tot het einde der tijden.

De nadruk ligt hier sterk op de fysieke hand die het geschrift geschreven heeft, en het lugubere detail dat deze nu rot in een graf maakt het des te concreter. In het tweede voorbeeld heeft de scribent het over het werk van zijn vingers, namelijk het kopiëren zelf.

Χριστέ, προηγοῦ δακτυλικῶν μου πόνων  
 (DBBE type 5728; onze cursivering)<sup>20</sup>

Christus, geef richting aan de werken van mijn *vingers*.

Diezelfde vingers krijgen ook een vermelding in een derde voorbeeld, waar opnieuw benadrukt wordt dat deze vingers hard werk hebben geleverd:

Εὖρον τὸ τέλος οἱ πόνοι τῶν δακτύλων,  
 κάμοι σωτὴρ δώρησαι λύσιν σφαλμάτων  
 ὧν ἐν βίῳ πέπρακε τῷ παναθλίῳ  
 χεὶρ μου.  
 (DBBE type 6267; onze cursivering)<sup>21</sup>

Het harde werk van mijn *vingers* heeft een einde gevonden.  
 Geef mij de verlossing van mijn zonden, Redder,  
 Die ik, miserabel schepsel, in mijn leven begaan heb.  
*Mijn hand*.

<sup>19</sup> Zie <https://dbbe.ugent.be/types/1974>.

<sup>20</sup> Zie <https://dbbe.ugent.be/types/5728>.

<sup>21</sup> Zie <https://dbbe.ugent.be/types/6267>.

Wat bovendien interessant is hier, is dat de scribent afsluit met de woorden *χείρ μου*, ‘mijn hand’. Je zou kunnen veronderstellen dat hij hier een nieuw vers wou beginnen en dit misschien niet afgewerkt heeft, maar wat misschien waarschijnlijker is, is dat hij zijn tekst als het ware ondertekent met ‘mijn hand’. *Mijn hand heeft dit geschreven*. In elk geval legt het heel sterk de nadruk op het fysieke aspect van het schrijven, en dit gebeurt vaak in onze colofoon-epigrammen. Dit brengt onze scribenten echt tot leven. Als afsluiter voor het onderdeel over de scribent, is er nog het volgende voorbeeld:

Ὅρῶν, θεατά, τὴν γραφὴν τῆς πυκτίδος  
 τὸν Ἀμβρόσιον ἐννόει μοι γραφέα  
 μονῆς μοναστῆν εὐαγοῦς Χορταΐτου·  
 οὗ χεῖρ γραφίς ἔγραψε, πλὴν ἄλλ’ ἐντρόμως  
 ἐξ ἀρθρίτιδος, φεῦ, καμοῦσα χειράγρας.  
 Ἔγραψεν οὖν ἔγραψεν εὐκλεεῖς λόγους,  
 ψυχῆς ἐναργῶς εὐρύθμου μελωδίας,  
 ἃς πνευματοκρότητος ἤθροισε λύρα  
 γαληνῶσα τὴν παθῶν τρικυμίαν,  
 ὡς λύρα Δαυὶδ τοῦ Σαοῦλ πάθος πάλαι.  
 Ἀλλὰ τὸ τέρμα προβλέπων τοῦ βιβλίου  
 εὐχαῖς ἀμείβου τὸν γεγραφότα, φίλος.  
 (DBBE type 6833; onze cursivering)

Lezer, bij het zien van het geschrift in dit boek,  
 Denk aan mij, de schrijver, Ambrosios,  
 Monnik van het heilige klooster Chortaitos.  
 Mijn hand schreef het geschrift, maar wel trillend,  
 Met veel moeite door mijn *artrose*, helaas!  
 Maar geschreven heb ik ze, de befaamde woorden,  
 En ook de melodieën van mijn ritmische ziel,  
 Die de spirituele lier heeft verzameld,  
 En tegelijk de golven van leed heeft gekalmeerd,  
 Zoals de lier van David lang geleden het leed van Saul  
 kalmeerde.  
 Maar vriend, nu je het einde van het boek voor je ziet,  
 Zend je gebeden voor de schrijver.

Hier klaagt de kopiist dat hij toch zo’n last had van zijn artrose bij het schrijven van dit boek. Helaas hebben we geen foto van het manuscript om te zien of het handschrift inderdaad trillerig is, maar Wilson (2001: 269), de onderzoeker die dit epigram heeft uitgegeven en het manuscript dus wel gezien heeft, zegt dat het eigenlijk opvallend consistent en mooi geschreven is. De pijn in zijn handen belemmerde onze scribent trouwens ook niet bij het schrij-

ven van een behoorlijk lang epigram – dat immers toch optioneel was om te schrijven. Sommige scribenten waren dus een beetje zeurpieten, maar dat maakt hen nu net zo herkenbaar.

### *De opdrachtgever*

Boekepigrammen konden ook een uitdrukking geven aan de relatie van een scribent met de patroon of opdrachtgever van het manuscript. Deze opdrachtgevers waren vaak rijke personen, die instonden voor de kosten van de productie van een manuscript.

Die opdrachtgevers werden vaak beloond met een boekepigram in het manuscript dat ze gefinancierd hadden. Het volgende boekepigram is daar een voorbeeld van: de scribent spreek zijn opdrachtgevers aan in verzen.

Εὐρῶν ὁ Χριστὸς ἀγα[θ]ὴν ξυνωρίδα  
 Δ΄Οξης ὑμᾶς ἔπλησε τῆς σκηπτουχίας·  
 ΚἼνημα τοῦτο καὶ βάσις οὐρανία  
 ἈΣύγκριτός τε καὶ ξένως νοουμένη,  
 Ἦ νῶ νοεῖται τὰ ξένα δεδοκότι  
 ΔΕΛτοις προσαθροῦντι τε πνευματορρύτοις.  
 ΤΟΣαῦτα τοίνυν ἐκπονοῦντες ἐμφρόνως  
 ἌΥλον ὄντως εὗρατε κληρουχίαν  
 Γῆινον ἐκπτύσαντες ἅπαντα πόθον.  
 Ὅθεν στέφει νῦν ὠραίξεσθε κράτους  
 Ὑμνοῖς τε πᾶσι καὶ βίβλοις θεοτρόποις  
 Σὺν τοῖς καταστράπτουσι παισὶ τῷ στέφει  
 Τῆς πορφύρας τε τοῖς σελασφόροις κλάδοις.  
 Ἦκουσας, ὧ δέσποινα, καὶ κοσμοκράτορ,  
 Σοὶ ταῦτα πάντα καὶ διὰ σὲ τυγχάνει  
 Παρίσταται δὲ καὶ χορὸς τῶν ἀγίων  
 Εμπαρέχων σοὶ τὰς θεογράφους βίβλους.  
 Λύσαις, ἄνασσα, τὸν ζόφον τὸν τῆς λύπης,  
 Εἰς φῶς με τὸν σὸν οἰκέτην καλλιγράφον  
 Ἰθυνον εὐόδωσον οἷς οἶδας τρόποις.  
 (DBBE type 3693)<sup>22</sup>

Nadat Christus jullie gevonden heeft als deugdzaam koppel,  
 vervulde hij jullie met de roem van de macht.  
 Die actie, dat hemels fundament,  
 zonder vergelijk en vreemd om te begrijpen.

<sup>22</sup> Zie <https://www.dbbe.ugent.be/types/3693>.

werd door eenverstand begrepen dat vreemde dingen gezien heeft,  
 en zich toelegde op boeken die door de Geest doorstroomd zijn.  
 Welnu, door zovele dingen met het verstand te verwerken,  
 vonden jullie werkelijk de immateriële erfenis,  
 door elk aards verlangen uit te spuwen.  
 Daarom worden jullie nu versierd met de kroon van de macht,  
 met alle hymnen en boeken die naar God wenden,  
 met jullie kinderen die stralen door de kroon,  
 en de lichtbrengende twijgen van het purper.  
 U heeft het gehoord, keizerin en heerser van de kosmos:  
 al die dingen bestaan voor u en door u.  
 Er staat ook een koor van heiligen naast,  
 die u de boeken van goddelijke geschriften geven.  
 Verlos mij, koningin, uit de duisternis van de pijn.  
 Leid mij, gids mij, uw dienaar de kalligraaf, naar het licht,  
 volgens de manieren die (enkel) u kent.

In dit gedicht spreekt de ik-persoon eerst meerdere opdrachtgevers aan (v. 1-13). Hoewel het gedicht geen namen noemt, is het duidelijk dat het hier om het keizerspaar en hun kinderen gaat, die door Christus gekroond zijn met macht. Interessant is dat de dichter hierbij meerdere keren naar boeken verwijst (v. 4: ΔΕΛΤΟΙΣ... Πνευματορρύτοις en v. 11: καὶ βιβλοῖς θεοτρόποις): de macht en deugdzaamheid van het keizerlijke paar berust op het feit dat ze thuis zijn in de Christelijke literatuur. In de volgende verzen (v. 14-20) spreekt de dichter vervolgens de keizerin apart aan, opnieuw zonder een naam te noemen.

De naam van de keizerin die opdracht gaf voor dit boek, zit echter wel verborgen in het gedicht: de eerste letters van de verzen kunnen immers opnieuw als een vers gelezen worden. Deze techniek noemen we een acrostichon. Dat acrostichon leest als volgt:

Εὐδοκίας ἡ δέλτος ἀγούστης πέλει.<sup>23</sup>  
 (DBBE type 3695)<sup>24</sup>

Dit boek is van keizerin Eudokia.

In dit geval is die opdrachtgever de elfde-eeuwse keizerin Eudokia Makrembolitissa, de echtgenote van keizer Constantijn X Doukas: hooggeplaatste vrouwen, vooral uit de keizerlijke familie, waren inderdaad ook actieve op-

<sup>23</sup> Dit vers komt ook voor op f. 4r, in de vorm van een “kwadraat-gedicht” (zie Spatharakis 1976: 103; Hörandner 1990: 19-20 en Rhoby 2018: 141): de letters van het vers vormen een vierkant, dat in verschillende richtingen gelezen kan worden.

<sup>24</sup> Zie <https://www.dbbe.ugent.be/types/3695>.



drachtgevers voor het kopiëren van manuscripten.<sup>25</sup> Dit epigram is ons bekend uit één enkel manuscript, namelijk de *Parisinus Graecus* 922. Dit manuscript, dat een collectie van verschillende theologische werken bevat, werd samengesteld voor de keizerin tussen 1061 en 1067 (Anderson 2008: 17).

Het boekepigram vinden we op f. 5v. De tegenoverliggende bladzijde (f. 6r) bevat een portret van de keizerlijke familie, dat helaas in de huidige toestand van het handschrift zwaar beschadigd is. Het portret beeldt de moeder Gods (de ‘Theotokos’) centraal af, met de keizerlijke familie – Eudokia, haar echtgenoot Constantijn, en hun twee zonen – rond zich. Rondom het portret staan medaillons, die afbeeldingen van Bijbelse en Christelijke auteurs, zoals Gregorios van Nazianze en Johannes Chrysostomos, maar ook David en Mozes bevatten.<sup>26</sup>

Zoals we hoger zagen bij epigrammen op fresco’s en iconen (zie p. 13) zien we ook hier een duidelijke relatie tussen het epigram en de afbeelding. Die relatie komt het duidelijkst naar voor in de laatste verzen van het gedicht:

Ἦκουσας, ὃ δέσποινα, καὶ κοσμοκράτορ,  
 Σοὶ τὰυτα πάντα καὶ διὰ σέ τυγχάνει  
 Παρίσταται δὲ καὶ χορὸς τῶν ἁγίων  
 Εμπαρέχων σοὶ τὰς θεογράφους βίβλους.

U heeft het gehoord, keizerin en heerser van de kosmos:  
 al die dingen bestaan voor u en door u.  
 Er staat ook een koor van heiligen naast,  
 die u de boeken van goddelijke geschriften geven.

In deze verzen beschrijft de dichter een groep heiligen, die boeken schenken aan de keizerin. Dit verwijst naar de medaillons rondom het portret van de keizerlijke familie: de auteurs hebben allen een boekrol vast, die ze aanreiken aan Eudocia en Constantijn.

In de laatste verzen leren we bovendien dat de scribent aan het woord is:

Λύσαις, ἄνασσα, τὸν ζόφον τὸν τῆς λύπης,  
 Εἰς φῶς με τὸν σὸν οἰκέτην καλλιγράφον  
 Ἴθυνον εὐόδωσον οἷς οἶδας τρόποις.

<sup>25</sup> Een ander voorbeeld is *DBBE* type 3954 (<https://www.dbbe.ugent.be/types/3954>): in dit gedicht draagt de twaalfde-eeuwse auteur Constantijn Manasses zijn wereldkroniek in verzen op aan de *sebastokratorissa* Irene, de schoonzus van keizer Manuel I Comnenus. Over dit gedicht, zie Tomadaki forthcoming.

<sup>26</sup> Voor een uitgebreidere beschrijving van het portret, zie Hörandner 1990: 19-20; Spatharakis 1976: 104-105 en Rhoby 2018: 141. Spatharakis 1976, fig. 68 biedt bovendien een iets betere afbeelding van het portret.

Verlos mij, koningin, uit de duisternis van de pijn.  
 Leid mij, gids mij, uw dienaar de kalligraaf, naar het licht,  
 volgens de manieren die (enkel) u kent.

Hij vraagt de keizerin om hem naar het licht te leiden. Deze gedachte is typisch voor boekepigrammen die de relatie tussen opdrachtgever en uitvoerder beschreven: de opdrachtgever wordt in grootse termen geprezen – zeker als het om een keizerlijke patroon gaat – de scribent daarentegen omschrijft zichzelf als laag bij de gronds, onwetend, een dienaar die gered moet worden. In dit geval is de ik-persoon zo bescheiden dat hij niet eens zijn eigen naam vermeldt: hij houdt het bij de beschrijving οικέτην καλλιγραφον (‘uw dienaar, de kalligraaf’). οικέτης, afgeleid van het woord οἶκος (‘huis’) – verwees in het Oudgrieks naar de huisslaaf (LSJ, s.v. οικέτης). Het woord wordt vaak gebruikt door scribenten om naar zichzelf te verwijzen, en zichzelf op die manier een ondergeschikte status toe te meten, in vergelijking met hun hooggeplaatste opdrachtgevers.<sup>27</sup>

### *Later toegevoegde gedichten*

De meeste boekepigrammen die we tot nu toe besproken hebben, zijn contemporain met de productie van het manuscript of de manuscripten waarin ze overgeleverd zijn. Ze werden, met andere woorden, neergeschreven door mensen die direct betrokken waren bij de productie van het manuscript. Vaak was dat het werk van de scribent. Het epigram kon specifiek voor het manuscript in kwestie geschreven zijn, of door de kopiist overgenomen uit een ander handschrift.

In het corpus van epigrammen dat verzameld is in de *DBBE* vinden we echter ook heel wat epigrammen die pas later aan de manuscripten toegevoegd zijn. Deze epigrammen kunnen meerdere eeuwen jonger zijn dan de manuscripten waarin ze overgeleverd werden. Sommige van deze epigrammen zijn van de hand van latere lezers; andere gedichten verwijzen naar latere bezitters van een bepaald manuscript. Deze epigrammen zijn van bijzonder belang voor onze kennis van de verdere geschiedenis van handschriften: ze geven ons bijvoorbeeld meer inzicht in wie de manuscripten las, of de weg die manuscripten aflegden tussen de plaats van de productie en de moderne bibliotheek-collectie waar ze zich nu in bevinden.

In de laatste twee voorbeelden halen we een aantal interessante aspecten op dit vlak aan.

<sup>27</sup> Het woord komt vandaag (18 februari 2022) 47 keer voor in het corpus van de *DBBE*.

*De lezer*

Het volgende boekepigram is ons bekend uit het elfde-eeuwse manuscript Athene, *Ethnike Bibliothēke tes Hellados*, Metochion Pan. Taphou 642, waar het toegevoegd werd door een veertiende-eeuwse hand (Halkin 1983: 178; Papadopoulos-Kerameus 1915: 203). Op f. 191v lezen we het volgende gedicht:

Ἄπαξ ἀναγνοῦς τὴν βίβλον ταύτην ὅλην  
ὡς εἰς βυθὸν πέπτωκα σοῖς σοφοῖς λόγοις  
καὶ πνίγομαι· φεῦ, χεῖρα δός μοι, παμμάκαρ  
δοτῆρ Διονύσιε τῶν γεγραμμένων,  
καὶ τοῦ κλύδωνος τῆς ἀγνωσίας ῥῦσαι  
τὸν οἰκέτην σου Γεώργιον τὸν τάλαν.  
(DBBE type 4427)<sup>28</sup>

Nadat ik dit volledige boek één keer gelezen heb  
ben ik in de diepte gevallen door uw wijze woorden  
En ik verdrink, Ach! reik me de hand, gezegende  
Dionysios, schenker van geschriften,  
en bevrijd van de golf van onwetendheid  
uw dienaar Georgios, de ellendige.

Het epigram bevindt zich op het einde van het manuscript, na het einde van de laatste tekst. In het gedicht spreekt een lezer, Georgios, de auteur van de hoofdteksten aan. Het manuscript waarin het gedicht overgeleverd is, bevat het corpus van Pseudo-Dionysios de Areopagiet, een collectie van vier theologische traktaten en tien brieven, die dateren uit de late vijfde of vroege zesde eeuw.<sup>29</sup> Het epigram is neergeschreven na het einde van de laatste brief, en weerspiegelt de reactie van de lezer op de teksten. De nadruk ligt daarbij vooral op de diepzinnigheid van Dionysios' werken: de auteur stond bekend om zijn moeilijk te begrijpen en zeer mystieke werken. Dat wordt gereflecteerd in boekepigrammen als deze: de dichter geeft aan dat hij het gevoel had te verdrinken in de diepzinnige woorden van Dionysius.

Over de lezer die de ik-persoon is van dit gedicht, weten we niet veel, behalve wat in dit boekepigram verteld wordt: zijn naam is Georgios. Interessant is de manier waarop Georgios zichzelf portretteert: net als de dichter van het vorige voorbeeld presenteert hij zich als een nederig persoon. Hij gebruikt hiervoor ook het woord οἰκέτης, dat we al eerder leerden kennen (zie hoger, p. 28). Hier wordt het woord echter niet gebruikt om de tegenstelling tussen

<sup>28</sup> Zie <https://www.dbbe.ugent.be/types/4427>.

<sup>29</sup> De teksten van Pseudo-Dionysius zijn uitgegeven door een onderzoeksgroep in Göttingen (Suchla 1990; Heil & Ritter 1991).

een nederige scribent en een hooggeplaatste opdrachtgever te benadrukken, maar wel de tegenstelling tussen de alwetende, gezegende auteur van de teksten, Dionysios, en de nederige lezer Georgios.

### *Een votiefgeschenk*

Een laatste voorbeeld, waar we iets dieper op in zullen gaan, is het volgende epigram dat spreekt over de monnik Gabriel.

Ἡ βίβλος ἦδε Γαβριὴλ μονοτρόπου,  
 ἦν καὶ ἀνατίθησι τῇ σεβασμίᾳ  
 μονῆ Μαγγάνων μάρτυρος Γεωργίου  
 εἰς ἄφεσιν μὲν τῶν πρὶν ἡμαρτημένων  
 τοῦ γοῦν ἀφαιρήσαντος ἐκ ταύτης κρύφα  
 πυξίδα τήνδε ἐκ μονῆς τῶν Μαγγάνων,  
 ἀρᾶς φρικώδεις λήψεται τῶν ἁγίων  
 σὺν ταῖσδε τοῦ μάρτυρος, οὗ μέγα κλέος.  
 (DBBE type 2602)<sup>30</sup>

Dit boek is van de monnik Gabriel.  
 Hij wijdde het aan het eerbiedwaardige  
 Klooster van de martelaar Georgios van Mangana,  
 Ter vergeving van zijn vroegere zonden.  
 Degene die uit dit klooster van Mangana  
 Stiekem dit boek weg neemt,  
 Zal huiveringwekkend vervloekt worden door de heiligen,  
 En bovendien ook door de martelaar, aan wie grote eer toekomt.

Dit epigram is ons bekend uit vier manuscripten,<sup>31</sup> waar het telkens toegevoegd is door een latere hand. In dit epigram vertelt een zekere monnik Gabriel ons dat hij een boek ‘gewijd’ heeft aan het klooster van de heilige Georgios van Mangana. Dit belangrijke klooster in Constantinopel werd in de elfde eeuw gesticht onder keizer Constantijn Monomachos, en herbergde, naast een kerk en een hospitaal, in de laatste eeuwen van de Byzantijnse periode een belangrijke bibliotheek (Janin 1953: 75-81; Volk 1955: 22-35). De inhoud van het boek wordt niet vermeld in het epigram. Het gaat Gabriel hier, met andere woorden, niet zozeer over wat er in het boek staat, maar wél om het boek als

<sup>30</sup> Zie <https://www.dbbe.ugent.be/types/2602>.

<sup>31</sup> Namelijk El Escorial, *Real Biblioteca*, Ω.III.8 (13de eeuw), f. 2r; Moscow, *Gosudarstvennyj Istoričeskij Musej*, Sinod. gr. 210 (14de eeuw), f. 2r; Oxford, *Bodleian Library*, Clarke 37 (11de eeuw), f. 1r en f. 9r; Vaticaanstad, *Biblioteca Apostolica Vaticana*, Vat. gr. 676 (11de eeuw), f. 1r.

object, en de gift van het boek aan het klooster: daarom kon het boekepigram ook eenvoudig gekopieerd worden in verschillende manuscripten. Zoals het epigram ons vertelt, hoopt Gabriel hier voordeel uit te halen: het boek is als het ware een ‘votiefgeschenk’. Met zijn gift wil Gabriel vergiffenis voor zijn zonden krijgen. Daarnaast waarschuwt ook dit epigram ons om het boek vooral niet te stelen uit het klooster, op straffe van een vervloeking.

Zoals hoger aangegeven is dit epigram in de bewaarde manuscripten een latere toevoeging. Dit wijst erop dat Gabriel niet de oorspronkelijke eigenaar of opdrachtgever van de boeken was, maar een latere bezitter, die, zoals het voorkomen van het boekepigram aangeeft, een collectie van manuscripten in zijn bezit had.

Door een toeval van de overleveringsgeschiedenis weten we, naast de informatie uit het boekepigram, wat meer over Gabriel en zijn manuscriptcollectie. Er is ons namelijk een testament overgeleverd, waarin een anonieme persoon uit de veertiende eeuw zijn bezittingen nalaat aan verschillende kloosters en kerken (Mercati 1948: 36-47). De anonieme persoon laat onder andere geld na aan verschillende hospitalen, maar schenkt ook boeken aan verschillende kloosterbibliotheken.

Eén van die bibliotheken is die van het klooster van Mangana. Het testament bevat een gedetailleerde lijst van de inhoud van de precieze manuscripten die de anonieme persoon schenkt aan het klooster: op basis hiervan identificeerde Silvio Giuseppe Mercati drie boeken uit het testament met drie van de vier hoger genoemde manuscripten, die ons epigram bevatten, namelijk *Bodl. Library*, Clarke 37; *Vat. Gr.* 676 en *El Escorial* Ω.III.8 (Mercati 1948: 39-40).<sup>32</sup> Door de lijst van nagelaten boeken op die manier te verbinden met manuscripten die de naam van Gabriel bevatten, weten we ten eerste dat het anonieme testament van de hand van Gabriel is. Daarnaast bevestigt het testament dat de manuscripten die we vandaag nog kunnen identificeren op basis van het boekepigram, deel waren van een grotere collectie: Gabriel schenkt via zijn testament 11 manuscripten aan het klooster van Mangana.

Dankzij de aanwezigheid van het epigram en de informatie uit het testament kunnen we reconstrueren welke manuscripten, die vandaag in verschillende bibliotheken bewaard worden, ooit in het bezit geweest zijn van bepaalde personen, en wat er later met die manuscripten gebeurd is. Op basis hiervan krijgen we bovendien meer inzicht in de privébibliotheek van een veertiende-eeuwse monnik. We weten op die manier dat de smaak van Gabriel vrij divers was: de meeste van zijn manuscripten bevatten Bijbelse of theologische teksten (één ervan bevat het corpus van Pseudo-Dionysios, waarover we eerder schreven). Misschien meer verrassend is het feit dat Gabriel ook een manus-

<sup>32</sup> Het vierde manuscript – Moskou, Gosudarstvennyj Istoričeskij Musej, Sinod. gr. 210 – bespreekt Mercati niet, maar op basis van de beschrijving van de inhoud op *Pinakes* (zie <https://pinakes.irht.cnrs.fr/notices/cote/43835/>) en de lijst die Mercati geeft, is het mogelijk dat het hier om manuscript 8 van het testament gaat. Nader onderzoek is nodig om dit te bevestigen.

cript bezat met poëzie van de beroemde elfde-eeuwse dichter Johannes Mauropous.

Bovendien illustreert het boekepigram een aantal zaken die we hoger aanhaalden in verband met de Byzantijnse visie op (de productie van) manuscripten. Ten eerste toont het epigram aan dat boeken inderdaad verder circuleerden dan hun oorspronkelijke context van productie: de manuscripten, die gekopieerd werden tussen de elfde en veertiende eeuw, kwamen via wegen die we niet meer kunnen reconstrueren, terecht in de collectie van de monnik Gabriel. Vervolgens werden de boeken dan geschonken aan het klooster van Mangana, waar de boeken opnieuw nieuwe lezers vonden. Ten tweede onderstreept het epigram ook de kostbaarheid van manuscripten: over de diefstal van een boek werd niet licht gegaan. Ten slotte leren we dat het schenken van een boek, ook als het geen nieuwe kopie was, gezien kon worden als een daad van religieuze devotie. Kortom: de tekst van dit epigram geeft ons een inkijk in waarom boeken geschreven en geschonken werden: dat ging met name gepaard met een sterk religieus motief. De aanwezigheid van de boekepigrammen in verschillende manuscripten laat ons dan weer toe om persoonlijke bibliotheken of kloosterbibliotheken te reconstrueren, en zo een beter beeld te krijgen op welke Byzantijnen precies kenden en lazen.

## Conclusie

We hebben gezien dat boekepigrammen metrische inscripties in manuscripten zijn die iets zeggen over dit manuscript en/of zijn inhoud. Door de ‘epigrammatical habit’ van de Byzantijnen en de kostbaarheid van boeken kwamen ze vaak voor in middeleeuwse manuscripten, en vandaag de dag zijn ze consulteerbaar via de Database of Byzantine Book Epigrams.

We bespraken de ‘drievuldigheid van het boek’, namelijk de scribent, de opdrachtgever en de lezer. Via boekepigrammen probeerden we deze drie soorten mensen beter te begrijpen, waarbij vooral colofoon-epigrammen van groot belang waren. Afwijkend metrum in deze colofoons kan ons helpen om de manier waarop dodecasyllabische verzen werden geproduceerd beter te begrijpen. Andere voorbeelden vertellen ons meer over de complexe relaties tussen opdrachtgever, lezer en bezitter van het manuscript.

Via boekepigrammen komen de mensen die betrokken waren met boekproductie een beetje meer tot leven. Daarnaast geven ze vaak ook inzicht in de circulatie van manuscripten en welke teksten vooral gelezen en geapprecieerd werden.

## Bibliografie

- Anderson, J. 2008. “Eudokia Makrembolitissa’s Orthodox Miscellany: Cod. Paris. gr. 922”, in: *Δέλτιον τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας* 29: 17-22.
- Bernard, F. 2014. *Writing and Reading Byzantine Secular Poetry, 1025–1081*. Oxford: Oxford University Press.
- Bernard, F. & Demoen, K. (2019) “Byzantine Book Epigrams”, in: W. Hörandner, A. Rhoby & N. Zagklas (eds) *A Companion to Byzantine Poetry*. Leiden, 404-429.
- Bianconi, D. 2008. “Et le livre s’est fait poésie”, in: P. Odorico, M. Hinterberger & P. Agapitos (eds), «*Doux remède...*» *Poésie et poétique à Byzance*. Paris: Dossiers byzantins, 15-35.
- Cavallo, G. 2006. *Lire à Byzance*. Paris: Les Belles Lettres.
- Halkin, F. 1983. *Catalogue des manuscrits hagiographiques de la Bibliothèque nationale d’Athènes*. Brussel: Société des Bollandistes.
- Heil, G. & A.M. Ritter (eds) 1991. *Corpus Dionysiacum II. Pseudo-Dionysius Areopagita. De Coelesti Hierarchia. De Ecclesiastica Hierarchia. De Mystica Theologia. Epistulae*. Berlin – New York: De Gruyter.
- Hörandner, W. 1990. “Visuelle Poesie in Byzanz”, in: *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 40: 1-42.
- Hunger, H. 1989. *Schreiben und Lesen in Byzanz: Die byzantinische Buchkultur*. München.
- Janin, R. 1953. *La géographie ecclésiastique de l’empire byzantin. Première partie: Le siège de Constantinople et le patriarcat oecuménique. Tome III: les églises et les monastères*. Paris: Institut français d’études byzantines.
- Lauxtermann, M.D. 2003. *Byzantine Poetry from Pisides to Geometres. Vol. I*. Wenen: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Magdalino, P. 2012. “Cultural Change? The Context of Byzantine Poetry from Geometres to Prodrornos”, in: F. Bernard & K. Demoen (eds) *Poetry and its Contexts in Eleventh-Century Byzantium*. Farnham, 19-36.
- McCollum, A.C. 2015. “The Rejoicing Sailor and the Rotting Hand: Two Formulas in Syriac and Arabic Colophons, with Related Phenomena in Other Languages”, in: *Journal of Syriac Studies* 18: 67-93.
- Meesters, R. 2016. “Byzantijnse boekepigrammen / metrische parateksten: terminologie en classificatie”, in: *Handelingen van de Koninklijke Zuid-Nederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis* 69: 169-184.
- Mercati, S.G. 1948. “Un testament inédit en faveur de Saint-Georges des Manges”, in: *Revue Des Études Byzantines* 6: 36-47.
- Papadopoulos-Kerameus, A. 1915. *Γερουσιαστική βιβλιοθήκη ἤτοι*

- κατάλογος τῶν ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τοῦ ἁγιοτάτου ἀποστολικοῦ τε καὶ καθολικοῦ ὀρθοδόξου πατριαρχικοῦ θρόνου τῶν Ἱεροσολύμων καὶ πάσης Παλαιστίνης ἀποκειμένων ἐλληνικῶν κωδίκων (Vol. 5). Sint-Petersburg.
- Reynolds, L.D. & N.G. Wilson. 1991. *Scribes and Scholars: A Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature (3rd ed.)*. Oxford: Oxford University Press.
- Rhoby, A. 2009. *Byzantinische Epigramme auf Fresken und Mosaiken*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Rhoby, A. 2018. *Ausgewählte Byzantinische Epigramme in Illuinierten Handschriften. Verse und ihre "inschriftliche" Verwendung in Codices des 9. bis 15. Jahrhunderts*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Shawcross, T. & I. Toth. (eds) 2018. *Reading in the Byzantine Empire and Beyond*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Spatharakis, I. 1976. *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, Leiden: Brill.
- Suchla, B.R. (ed.) 1990. *Corpus Dionysiacum I. Pseudo-Dionysius Areopagita De Divinis Nominibus*. Berlin – New York: De Gruyter.
- Tomadaki, M. forthcoming. "Constantine Manasses (c. 1130-87). A Dedicatory Epigram to the Sebastokratorissa Eirene", in: F. Spingou (ed.), *Sources for Byzantine Art History. Volume 3: The Visual Culture of Later Byzantium (c. 1081-c. 1350)*. Cambridge: Cambridge University Press, 306-313.
- Valiavitcharska, V. (2013) *Rhetoric and Rhythm in Byzantium*. Cambridge.
- Volk, O. 1955. *Die byzantinischen Klosterbibliotheken von Konstantinopel, Thessalonike und Kleinasien*. diss. München: Ludwig-Maximilians-Universität.
- Wilson, N.G. 1975. "Books and Readers in Byzantium", in: C.A. Mango & I. Ševčenko (eds), *Byzantine Books and Bookmen*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks, Center for Byzantine Studies, 1-15.
- Wilson, N. (2001) "The Peckover Codex of Theodore Studites", in: *Byzantinische Zeitschrift* 94.1: 268-271.