

BYZANTINΗ ΤΕΧΝΗ.— Ἡ βυζαντινὴ εἰκὼν τοῦ ἐν Τεργέστη καθεδρικοῦ ναοῦ, ὑπὸ *Μαρίας Σ. Θεοχάρη* \*. Ἀνεκοινώθη ὑπὸ τοῦ κ. Ἀναστ. Ὀρλάνδου.

Ἐν τῷ καθεδρικοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Ἰούστου ἐν Τεργέστη φυλάσσεται ἐντὸς πλαισίου μεταξωτὸν ὕφασμα ἐπὶ τοῦ ὁποίου εἰκονίζεται ὁ πάτρων ἅγιος τοῦ ναοῦ ὀλόσωμος, κρατῶν ἐν τῇ δεξιᾷ τὸν φοῖνικα τῶν μαρτύρων, ἐνῶ ὑψώνει τὴν ἀριστερὰν δεξιόμοσ. Τὸ ὕψος τῆς εἰκόνος εἶναι 1,28 μ., τὸ δὲ ὅλον ὕφασμα ἔχει μῆκος περίπου 2 μέτρων.

Ἐκατέρωθεν τῆς κεφαλῆς τοῦ ἁγίου ὑπάρχει ἡ λατινικὴ ἐπιγραφή: S(ANCTUS) IU/STVS (Πίν. I).

Ἡ πρώτη μνεία τοῦ ὕφασματος ἐγένετο ὑπὸ τοῦ Attilio Tamaro <sup>1</sup>, ὅστις περιγράφει τὴν εἰκόνα ὡς στηθάριον. Κατὰ τὴν ἐποχὴν καθ' ἣν ἔγραφεν ὁ Tamaro τὸ ἡμισυ τοῦ ὕφασματος ἦτο ἀναδεδιπλωμένον καὶ ἐκρύπτετο εἰς τὸ ὀπισθεν μέρος τετραγώνου πλαισίου.

Τῷ 1931 προκειμένου νὰ μετακομισθῇ ἡ εἰκὼν εἰς Παρισίους, ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῆς Διεθνoῦς Ἐκθέσεως Βυζαντινῆς Τέχνης <sup>2</sup>, ἀντηλλάγη τὸ πλαίσιον δι' ἄλλου ἀσφαλεστέρου, τότε δὲ διὰ πρώτην φοράν παρετηρήθη τὸ κάτω μέρος τοῦ ὕφασματος <sup>3</sup>. Τότε ἐδόθη ἐπίσης καὶ σύντομος περιγραφή τοῦ ὕφασματος ὑπὸ τοῦ P. Sticotti, ὅστις χαρακτηρίζει τὴν ζωγραφικὴν ὡς ἔργον τοῦ Trecento, τὸ ὁποῖον ἐγένετο ὅμως κατ' ἀπομίμησιν βυζαντινοῦ προτύπου. Ὡς κύριον ἐπιχείρημα προσάγει ὁ Sticotti τὴν λατινικὴν ἐπιγραφὴν <sup>4</sup>.

Τὸ ὕφασμα ἐνεφανίσθη ἐκ νέου, τῷ 1958, εἰς τὴν Ἐκθεσιν Βυζαντινῆς Τέχνης τοῦ Ἐδιμβούργου <sup>5</sup>. Ἐγχρωμος φωτογραφία του ἐδόθη τελευταίως ὑπὸ τοῦ D. Talbot Rice <sup>6</sup>.

Ἡ εἰκὼν αὕτη δὲν προσεῖλκυσε μέχρι τοῦδε τὴν δέουσαν προσοχὴν τῶν εἰδικῶν. Εἰς τοὺς καταλόγους τῶν Ἐκθέσεων καὶ εἰς τὰ Λευκώματα κατεγράφη ἀνευ ἰδιαιτέρας μνείας, ὡς ἐν ἐκ τῶν πολλῶν ἔργων τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς. Ἐχρονο-

\* MARIA S. THEOCHARIS, *L'icône byzantine de la cathédrale de Trieste*.

<sup>1</sup> A. TAMARO, *Storia di Trieste*, vol. I, Roma 1924, σ. 187, εἰκ. 45.

<sup>2</sup> Exposition Internationale d'Art Byzantin, (28 Mai - 9 Juillet 1931), Musée des Arts décoratifs, Palais du Louvre (Κατάλ. ἀρ. 690).

<sup>3</sup> P. STICOTTI, Trieste alla Mostra Bizantina di Parigi, *Rivista mensile della città di Trieste*, Maggio 1931, Anno IX, No. 5, σ. 9.

<sup>4</sup> P. STICOTTI, ἐνθ' ἄνωτ.

<sup>5</sup> Catalogue of the Byzantine Exhibition, Edinburgh, London, 1958, ἀρ. 112.

<sup>6</sup> D. TALBOT RICE, *Kunst aus Byzanz*, München 1959, No 146, XVI.

λογήθη εις τὸν 12ον αἰῶνα καὶ ἀπεδόθη ὑπὸ τῶν Demus<sup>7</sup> καὶ Talbot Rice<sup>8</sup>, ἕνεκα τῆς λατινικῆς ἐπιγραφῆς, εἰς ζωγράφον, ὅστις ἐμαθήτευσεν ἐν Κωνσταντινουπόλει, εἰργάσθη ὅμως δι' Ἴταλὸν ἐντολοδότην.

Ἄς παρατηρήσωμεν ἐν πρώτοις ὅτι ἡ παρουσία τῆς λατινικῆς ἐπιγραφῆς δὲν χρήζει ἰδιαιτέρας προσοχῆς, διότι λατινικαὶ ἐπιγραφαὶ ἦσαν συνήθεις εἰς ἔργα Βυζαντινῶν προοριζόμενα διὰ τὴν Δύσιν. Ἀναφέρομεν προχείρως τὸν πέπλον τὸν δωρηθέντα πρὸς τοὺς Γενουάτας (Πίν. II) ὑπὸ τοῦ αὐτοκράτορος Μιχαὴλ Η΄ τοῦ Παλαιολόγου κατὰ τὴν συνθήκην τοῦ Νυμφαίου (13 Μαρτίου 1261). Εἰς τὸν πέπλον αὐτόν, ὅστις διατηρεῖται ἐν τῷ Palazzo Bianco τῆς Γενουῆς, οἱ εἰκονιζόμενοι ἄθλοι τοῦ μάρτυρος Λαυρεντίου «σημαίνονται δι' Ἰταλικῶν γραμμάτων»<sup>9</sup>.

Ἡ παρούσα ἀνακοίνωσις σκοπὸν ἔχει νὰ δεῖξῃ ὅτι ἡ εἰκὼν τῆς Τεργέστης 1) εἶναι μοναδικὸν παράδειγμα βυζαντινῆς τεχνικῆς, ἥτις δὲν εἶναι μὲν γνωστὴ ἐξ ἄλλων μνημείων, ἀναφέρεται ὅμως ὑπὸ τῶν γραπτῶν πηγῶν. 2) ὅτι ἀποτελεῖ ἄμφιον ἄγνωστον μέχρι τοῦδε.

#### Η ΤΕΧΝΙΚΗ

Ἡ εἰκὼν τοῦ Ἁγίου Ἰούστου εἶναι *ἐξωγραφισμένη a tempera* οὐχὶ ἐπὶ ἄλλης τινὸς ὕλης ἀλλὰ ἐπὶ μεταξωτοῦ ὑφάσματος. Ἐπὶ τῆς σιτοχρόου μετὰξῆς διαγράφεται τὸ περίγραμμα τῆς εἰκόνος ὡς καὶ ἡ πτυχολογία διὰ χρώματος κυανοῦ καὶ διὰ μινίου. Ὁ χιτῶν εἶναι λευκός, ὁ μανδύας καὶ τὰ ὑποδήματα πράσινα, τὰ ἐπιμάνικα φαιά, ἐπ' αὐτῶν δὲ ἀποδίδονται πάλιν διὰ λευκοῦ, κυανοῦ καὶ μινίου οἱ λίθοι καὶ τὰ σμάλτα.

Ἡ ζωγραφικὴ αὐτὴ ἐπὶ ὀλοσηρικοῦ ὑφάσματος ἐνθυμίζει παρομοίαν τεχνικὴν τῆς Ἄπω Ἀνατολῆς (Ἰαπωνίας, Κίνας). Ὅτι ἦτο αὕτη ἐν χρήσει παρὰ τοῖς Βυζαντινοῖς μαρτυροῦν αἱ γραπταὶ πηγαί, ἐνῶ αὐτὰ ταῦτα τὰ μνημεῖα ἀπωλέσθησαν λόγω τοῦ φθαρτοῦ τῆς μετὰξῆς. Ζωγραφικὴν ἐπὶ ὑφάσματος ἀναφέρει π.χ. τὸ Ἐγκώμιον Μανουὴλ Ὀλοβόλου εἰς Μιχαὴλ Η΄ τὸν Παλαιολόγον: «ὁ μὲν (τῶν πέπλων) τὴν Σὴν (τοῦ αὐτοκράτορος) θειοειδῆ περιεῖχε μορφήν, οὐκ ἐκ χρυσοῦ ἢ τινος ἄλλης πολυτίμου ὕλης ἐνσκευασμένην ἀλλ' ἐκ χρωμάτων κομμωτικῶν τὴν γὰρ περὶ τὰ τοιαῦτα μακρὰν φιλοτιμίαν, τῶ τῶν Ἀσσυρίων ἐκείνων ἀφῆκας παίζεσθαι βασιλεῖ...»<sup>10</sup>.

Φαίνεται πιθανὸν ὅτι καὶ τὸ «διαπρύσιον προκάλυμμα» τῆς σοροῦ τοῦ Ἁγίου

<sup>7</sup> O. DEMUS, Die Mosaiken von San Marco in Venedig, σελ. 96.

<sup>8</sup> D. TALBOT RICE, ἐνθ' ἄνωτ.

<sup>9</sup> Ε. ΣΙΑΔΕΡΙΑΟΥ, Ὁ ἐν Γενουῇ βυζαντινὸς πέπλος, Ἐπ. Ἐτ. Βυζ. Σπ., τόμ. Ε' (1928) σ. 376-378.

<sup>10</sup> Ε. ΣΙΑΔΕΡΙΑΟΥ, Μανουὴλ Ὀλοβόλου, Ἐγκώμιον εἰς τὸν αὐτοκράτορα Μιχαὴλ Η΄ Παλαιολόγον, Ἐπετ. Ἐτ. Βυζ. Σπ., τόμ. Γ' (1926) σ. 188.

Δημητρίου Θεσσαλονίκης ἦτο καὶ αὐτὸ ἐζωγραφισμένον—καθ' ἃ λέγει ὁ Συναξαριστής<sup>11</sup>—ἢ συνήθεια δὲ τοῦ ζωγραφίζεῖν ἐπὶ ὑφάσματος διετηρήθη εἰς μεταβυζαντινὰ ἀντιμῆνια<sup>12</sup>.

## ΧΡΗΣΙΣ

Ὁ Tamaro ἀναφέρει ὅτι τὸ ὑφασμα εὑρέθη τῷ 1826 εἰς «ἐλεγχον τῶν ὀστῶν τοῦ πάτρωνος ἀγίου» (in una verificazione delle reliquie del patrono)<sup>13</sup>. Ἄλλ' οὐδ' εἰς τὴν χειρόγραφον περιγραφὴν τοῦ ναοῦ ὑπὸ Jenner<sup>14</sup>, ἔνθα ὁ λόγος περὶ τῆς μετακομιδῆς τῶν λειψάνων κατὰ τὸ ἔτος 1304 ὑπὸ τοῦ ἐπισκόπου Ridolfo Pedrazzani, ἀναφέρεται τι περὶ τοῦ ὑφάσματος, οὐδ' ὁ αὐτόπτης μάρτυς Cristoforo Bonomi<sup>15</sup> τῆς κατὰ τὸ ἔτος 1624 ἀνακαλύψεως τῶν ὀστῶν τοῦ μάρτυρος ποιεῖται μνεῖαν τῆς εἰκόνος, ἥτις, ἂν ἀνευρίσκετο τότε, ἀσφαλῶς θὰ προσείλκεν ἀμφοτέρων τὴν προσοχὴν. Ὅθεν ὀφείλομεν νὰ δεχθῶμεν ὅτι τὰ λεγόμενα ὑπὸ τοῦ Tamaro εἶναι μᾶλλον ἀβασάνιστα: Τὸ ὑφασμα δὲν ἐχρησίμευε διὰ νὰ περιτυλιχθῶν τὰ ὀστᾶ τοῦ μάρτυρος, διότι ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει θὰ ἔπρεπε νὰ μαρτυρῆται τοῦλάχιστον εἰς τὴν περιγραφὴν τοῦ 1624.

Ἄλλὰ ποία ἢ χρῆσις τοῦ ὑφάσματος;

Ἡ κληρονόμος τῶν βυζαντινῶν ἐθίμων, Ρωσία, διατηρεῖ ὑφάσματα τοῦ 16ου καὶ 17ου αἰῶνος, τὰ ὁποῖα ἐχρησίμευον ὡς καλύμματα τάφων ἀγίων ἢ λειψανοθηκῶν: τοιαῦτα εἶναι π.χ. τὸ κάλυμμα τοῦ τάφου τοῦ Μακαρίου Βασιλείου τοῦ ἔτους 1584 εἰς τὸν καθεδρικὸν ναὸν τῆς Μόσχας, ὡς ἐπίσης καὶ τὰ καλύμματα τοῦ τάφου τοῦ Ἁγίου Σάββα τοῦ 1649 καὶ τοῦ Ἁγίου Σεργίου τοῦ 1666<sup>16</sup>. Εἰς τὰ καλύμματα αὐτὰ εἰκονίζεται ὁ Ἅγιος ὀλόσωμος καὶ ζῶν, ὅπως δηλαδὴ καὶ εἰς τὸ ὑφασμα τῆς Τεργέστης. Διαφέρει δηλαδὴ ἢ εἰκονογραφία αὕτη ἐκείνης τῶν Ἐπιταφίων<sup>17</sup> ἢ τῶν γνωστῶν πέπλων τὰ ὁποῖα καλύπτουν τοὺς τάφους τῶν πριγκίπων τῶν Παραδουναβίων Ἡγεμονιῶν<sup>18</sup> ὅπου ὁ νεκρὸς (ὁ Χριστὸς ἢ ὁ πρίγκιψ) εἰκονίζεται τεθνεὺς μὲ τὰς χεῖρας ἐσταυρωμένας εἰς τὸ στῆθος (Πίν. III).

<sup>11</sup> ΧΡ. ΔΟΥΚΑΚΗ, Μέγας Συναξαριστής, μὴν Ὀκτώβριος, Ἀθήναι 1949, σ. 396.

<sup>12</sup> Βλ. ἀντιμῆνια ἐκτεθειμένα εἰς τὸ Βυζαντινὸν Μουσεῖον.

<sup>13</sup> Α. TAMARO, ἔνθ' ἄνωτ., σ. 10.

<sup>14</sup> JENNER, Chiese di Trieste, parte I, σ. 47 κ.εξ. Βλ. ἐπίσης OSCAR INCONTRESA, Guida storico-artistica della Basilica di San Giusto di Trieste, Trieste 1928 ann. VI, σ. 62.

<sup>15</sup> Βλ. παρὰ RIBTRO KANDLER, Bibliografia, Trieste 1921, No 58, XXXI, σ. 131-133.

<sup>16</sup> RECMENSKIJ, Συναγωγὴ ἀρχαίων θρησκευτικῶν μνημείων. Μόσχα 1913, (Ρωσιστί) No. 99 (σ. 31), No. 2 (σ. 35), No. 19 (σ. 40).

<sup>17</sup> G. MILLET (avec la collaboration de Hélène des Ylouses), Broderies religieuses de style byzantin, Paris 1939 καὶ 1947, πίν. CLXXVI, 2 καὶ CLXXX.

<sup>18</sup> Ο. TAFRALI, Le trésor byzantin et roumain de Poutna, Paris 1925, No. 90, πίν. XLIII. Βλ. ἐπίσης G. MILLET, ἔνθ' ἄνωτ., πίν. CLXII καὶ τελευταίως P. S. NASTUREL, Νεὰ εἰδήσεις ἐπὶ τινων ἀμφίων τοῦ μοναστηρίου τῆς Πούτνα, Romanoslavica, IV (1960), σ. 267.



ΜΑΡΙΑΣ Σ. ΘΕΟΧΑΡΗ.—Η ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΕΙΚΩΝ ΤΟΥ ΕΝ ΤΕΡΓΕΣΤΗΙ ΚΑΘΕΔΡΙΚΟΥ ΝΑΟΥ

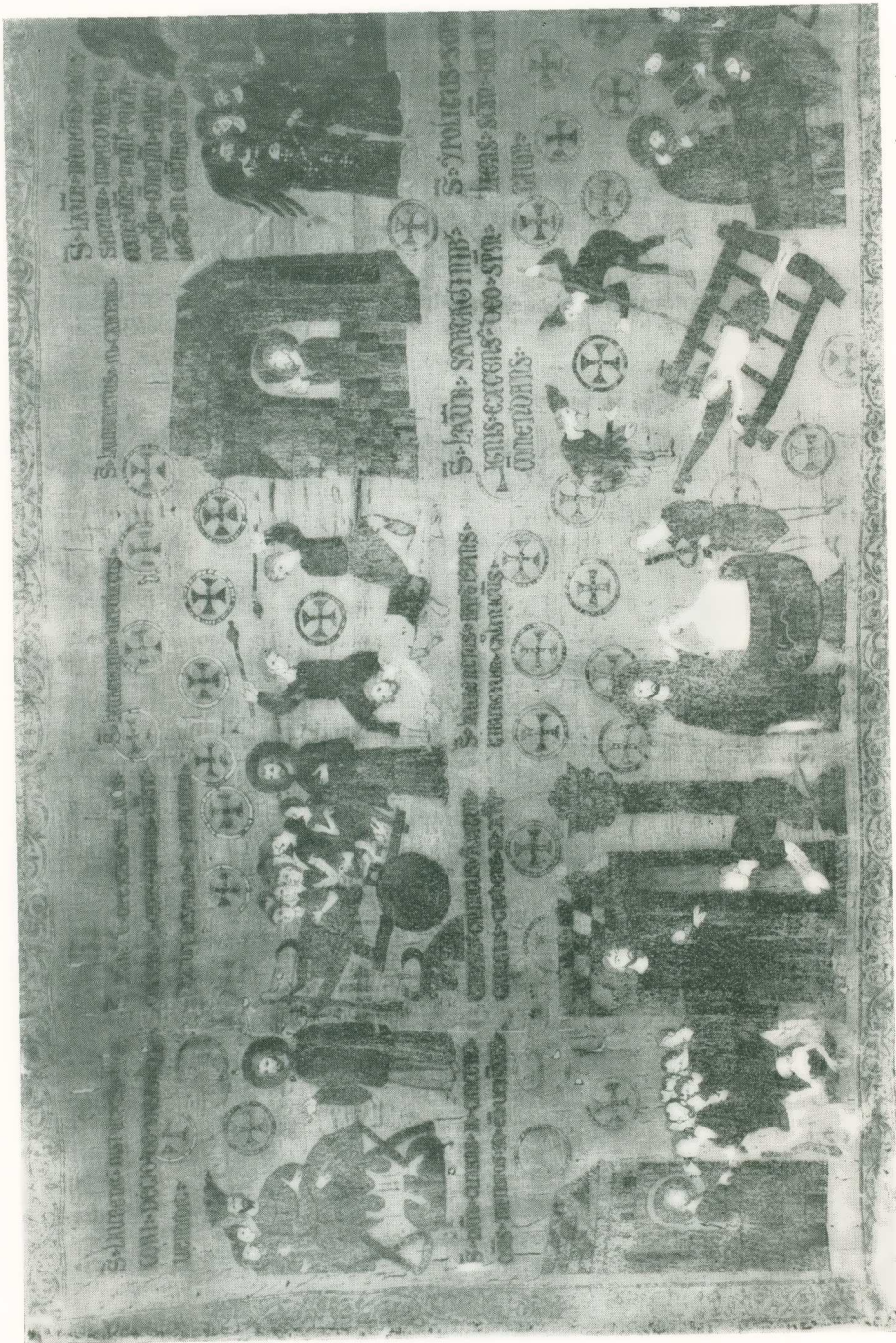


Ἅγιος Ἰουῆτος. Ὑφασμα ὀλοσηρικὸν ἐξωγραφισμένον. 12ου αἰῶν.  
(Τεργέστη. Καθεδρικὸς ναός).



ΠΙΝΑΞ II.

ΜΑΡΙΑΣ Σ. ΘΕΟΧΑΡΗ.—Η ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΕΙΚΩΝ ΤΟΥ ΕΝ ΤΕΡΓΕΣΤΗ, ΚΑΘΕΔΡΙΚΟΥ ΝΑΟΥ



Βυζαντινὸν πέπλον Γενούσης (ἔτ. 1261). Σημῆαι ἐκ τοῦ μαρτυρίου τοῦ Ἁγίου Λαυρεντίου. (Γένουα. Palazzo Bianco.)

ΜΑΡΙΑΣ Σ. ΘΕΟΧΑΡΗ.—Η ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΕΙΚΩΝ ΤΟΥ ΕΝ ΤΕΡΓΕΣΤΗ ΚΑΘΕΔΡΙΚΟΥ ΝΑΟΥ



Μαρία Ἀσανίνα Παλαιολογίνα, Κυρά της Μολδοβλαχίας.  
Κάλυμμα τάφου ἔτ. 1477. (Πούτνα)





Ἡ συνήθεια αὕτη νὰ καλύπτονται οἱ τάφοι τῶν ἀγίων διὰ πολυτελῶν καλυμμάτων φαίνεται διαδεδομένη τοῦλάχιστον κατὰ τὸν 12ον αἰῶνα. Εἰς τὴν ἐποχὴν αὐτὴν ἀνήκει καὶ ἕτερον βυζαντινὸν ὕφασμα διατηρούμενον εἰς τὸ Μουσεῖον τῆς Πράγας καὶ τὸ ὁποῖον ἐχρησίμευσεν ὡς κάλυμμα τοῦ τάφου τοῦ πάτρωνος τῆς Βοημίας Ἀγίου Βεγκεσλάου<sup>19</sup>.

Ἄλλὰ καὶ διὰ τὸν τάφον τοῦ Ἀγίου Δημητρίου μαρτυρεῖται «προκάλυμμα», τὸ ὁποῖον ἐν ἔτει 1149 μετεφέρθη εἰς Κωνσταντινούπολιν εἰς τὴν μονὴν τοῦ Παντοκράτορος: «... Τὸ τὴν ἱερὰν σκέπον σορὸν διαπρύσιον προκάλυμμα τοῦ ἀηττήτου Δημητρίου ἐν τῇ βασιλικῇ ταύτῃ καὶ γονικῇ μονῇ τοῦ Παντοκράτορος ὡς πανίερον ὄντως θησαύρισμα ἀποθήσει, ... διοριζομένη τεθῆναι (προκάλυμμα νέον) ἄνωθεν τοῦ ἱεροῦ θαλάμου τοῦ μάρτυρος... τὸ δὲ παλαιγενὲς καὶ ἐπικείμενον τῇ πολυόλβῳ καὶ κοσμοποθῆτῳ σορῶ ἀρθῆναι ἐκεῖθεν καὶ διακομισθῆναι πρὸς τὴν καθ' ἡμᾶς βασιλικὴν μονήν. ... Ἀντὶ γὰρ τοῦ τὴν πανίερον καὶ ἐπέραστον καὶ ἀξιοθαύμαστον σορὸν τοῦ περιωνύμου μάρτυρος Δημητρίου πρῶην σκέποντος..., ἀκολουθῶς τῇ βασιλικῇ προστάξει, ἕτερον (ἐτέθη) κατασκευασθὲν διὰ τε χρυσοῦ καὶ ἀργύρου, πολὺ τὸ διαφέρον τοῦ προτέρου εἰς κάλλος κεκτημένον καὶ χάριν κομιδῇ μείζονα καὶ ὡς ἐξαστράπτουσιν τοῖς φιλοθεάμοσι παρέχον. Τοῦτο μὲν... ὁ κράτιστος ἡμῶν βασιλεὺς Μανουὴλ ὁ Κομνηνὸς ἀναπληρῶν τὸν τοῦ προτέρου τόπον διωρίσατο τεθῆναι ἄνωθεν εἰς σκέπην τῆς πολὺ τὸ χαρίεν ἐχούσης ἱεράς καὶ ἐπεράστου θήκης. Τὸ δὲ γε πρότερον ὄν, τὸ καὶ πολυόλβον ὄντως θησαύρισμα καὶ μυρίων ἀγαθῶν αἴτιον καὶ ὄρθιον φέρον τὸν μέγαν Δημήτριον ἐκτεταμέναις παλάμαις ὕμνοις, λαμπάσι τε καὶ δορυφορίαις τιμήσας πρὸς ἡμᾶς ἐξάπεστειλεν»<sup>20</sup>. Ὁ δὲ Νικόδημος γράφει: «Καὶ κατεσκευάσθη ἄλλη νέα εἰκὼν ἀπὸ χρυσοῦ καὶ ἀργυροῦ ὠραιότερα καὶ μεγαλυτέρα τῆς πρώτης καὶ ἐτέθη ἐπὶ τοῦ τάφου τοῦ ἁγίου· ἡ δὲ παλαιὰ καὶ πρώτη εἰκὼν, ἣτις εἶχε ἐξωγραφισμένον τὸν μέγαν Δημήτριον ὄρθιον, ὑψωμένας ἔχοντα τὰς χεῖρας πρὸς τὸν οὐρανόν, ἐστάλη εἰς Κωνσταντινούπολιν». Περὶ τῆς εἰκόνας ταύτης ὁ Νικόδημος συνάγει ὅτι: «Ἰστάτο ἐπὶ τοῦ τάφου καὶ τῆς σοροῦ τῶν λειψάνων τοῦ Ἀγίου Δημητρίου»<sup>21</sup>.

Ὁ Γεδεών — καὶ αὐτὸν ἀκολουθεῖ ὁ Janin<sup>22</sup> — διορθῶν τὸν Νικόδημον γράφει: «τὴν εἰσέλευσιν (τῆς εἰκόνας ἀπὸ Θεσσαλονίκης εἰς Κωνσταντινούπολιν) οὐχί

<sup>19</sup> M. THÉOCHARIS, Sur une broderie du musée de Prague. Byzantinoslavica, XXIV (1963) (ὑπὸ ἐκτύπωσιν).

<sup>20</sup> Α. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ - ΚΕΡΑΜΕΩΣ, Ἀνάλεκτα ἱεροσολυμιτικῆς σταχυολογίας, Πετρούπολις 1897, τόμ. IV, σ. 241.

<sup>21</sup> Χρ. ΔΟΥΚΑΚΗ, ἐνθ' ἄνωτ.

<sup>22</sup> R. JANIN, La géographie ecclésiastique de l'empire byzantin, I partie, t. III (Les églises et les monastères), Paris 1953, σ. 530.



της εικόνας μόνον, ὡς εἶπεν ὁ Νικόδημος, καὶ ἐφ' ἧς ὁ Ἅγιος Δημήτριος ἐζωγραφεῖτο ὄρθιος, οὐχὶ ἔφιππος, ἀλλὰ καὶ τοῦ περικαλύμματος τῆς σοροῦ ἀναφέρουσιν οἱ χειρόγραφοι Συναξαρισταὶ ἀφ' ὧν καὶ Νικόδημος μετέγραψεν»<sup>23</sup>. Καὶ ἡ μὲν ἐρμηνεία τοῦ Νικοδήμου ἀναφέροντος ὅτι ἡ εἰκὼν «ἴστατο» ἐπὶ τοῦ τάφου τοῦ ἀγίου εἶναι ἀπαράδεκτος ὡς ἐκ τῆς φρασεολογίας τοῦ κειμένου, τὸ ὁποῖον ἀναφέρει «προκάλυμμα καὶ σκέπη». Ὁ δὲ Γεδεών, ἐν τῇ προσπαθείᾳ του νὰ συνδυάσῃ τὸ «περικάλυμμα» πρὸς τὴν «εἰκόνα» τῶν κειμένων, καταλήγει εἰς τὴν γνώμην ὅτι ἐστάλησαν εἰς Κωνσταντινούπολιν δύο ἱερὰ ἀντικείμενα ἐξ ὧν τὸ ἐν ἦτο τὸ ὑφασμάτινον περικάλυμμα.

Ἐκ τῶν ἐρευνητῶν οἵτινες ἠσχολήθησαν περὶ τὸ Μαρτύριον τοῦ Ἁγίου Δημητρίου, ὁ Ἄ. Ξυγγόπουλος εἰς τὴν διεξοδικὴν μελέτην του θεωρεῖ ὡς «προκάλυμμα» τὸ κάλυμμα τῆς ἐν τῷ κιβωρίῳ σαρκοφάγου, τὴν ὁποίαν, ὡς ἀποδεικνύει, ἀντιγράφουν τὰ διασωθέντα κιβωτίδια<sup>24</sup>. Ἄλλ' ὁ Α. Grabar κλίνει πρὸς τὴν γνώμην ὅτι ἡ ἀνάγλυφος αὕτη εἰκὼν τοῦ καλύμματος τῆς μεταλλικῆς σαρκοφάγου ἦτο μᾶλλον ἀντίγραφον «κεντητῆς εἰκόνας ἠπλωμένης ἐπὶ τῆς σαρκοφάγου»<sup>25</sup> ἐρμηνεύων οὕτω τὴν λέξιν «προκάλυμμα», κατὰ τοὺς Γεδεών, Janin κ.τ.λ.<sup>26</sup>, ὡς κεντητὸν ἄμφιον. Ἡ γνώμη αὕτη τοῦ Α. Grabar ἐνισχυομένη καὶ ὑπὸ τῶν ρωσικῶν πέπλων<sup>27</sup> φαίνεται πιθανωτέρα, ἀφοῦ καὶ ἡ λέξις «προκάλυμμα» σημαίνει καλύπτραν, πέπλον, βῆλον, καταπέτασμα, ἐνῶ ἐξ ἄλλου εἶναι δύσκολον νὰ παραδεχθῆ τις ὅτι ἀποσυνεδέθη ἡ μεταλλικὴ σαρκοφάγος καὶ μετεκομίσθη τὸ κάλυμμα τῆς εἰς Κωνσταντινούπολιν, ὡς θέλει ἡ πρώτη ἐκδοχή. Ἐὰν νῦν ἀντικαταστήσωμεν τὸν κεντητὸν δεόμενον ἅγιον τοῦ Α. Grabar καὶ τῶν ρωσικῶν πέπλων διὰ τοῦ ἐπὶ τοῦ ὑφάσματος τῆς Τεργέστης ἐζωγραφισμένου ἀγίου — καὶ τούτου ζῶντος καὶ δεομένου — καταλήγομεν ἀβιάστως εἰς τὴν ὁρολογίαν τοῦ Συναξαριστοῦ: «προκάλυμμα ἐζωγραφισμένον φέρον τὸν μέγαν Δημήτριον ὄρθιον ἐκτεταμέναις παλάμαις». Οἱ πιστοί, οἱ ὁποῖοι δὲν ἠδύναντο νὰ προσκυνήσουν αὐτὰ ταῦτα τὰ λείψανα τοῦ Ἁγίου, προσεκύουν τὴν εἰκόνα-κάλυμμα καθ' ὃν τρόπον καὶ σήμερον, τὴν Μ. Παρασκευήν, προσκυνοῦμεν τὸν Ἐπιτάφιον-κάλυμμα. Διὰ τὸν Ἅγιον Δημήτριον μάλιστα ὑπάρχει ἡ μαρτυρία τοῦ Κ. Ἀεροπολίτου: «μόνον οὐ γονυπετήσας τὴν κεφαλὴν ὑπέθηκα τῇ σορῶ καὶ τὴν θεῖαν περιεπτυξάμην εἰκόνα...». Καὶ

<sup>23</sup> Μ. ΓΕΔΕΩΝ, Βυζαντινὸν ἑορτολόγιον, Κωνσταντινούπολις, σ. 182.

<sup>24</sup> Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΥ, Βυζαντινὸν κιβωτίδιον μετὰ παραστάσεων ἐκ τοῦ βίου τοῦ ἀγίου Δημητρίου, Ἀρχαιολογικὴ Ἐφημερίς, 1936, σ. 113.

<sup>25</sup> Α. GRABAR, Quelques reliquaires de saint Démétrios et le martyrium du saint à Salonique, Dumb. Oaks Papers, 1950, ἀνάτυπον, σ. 13 καὶ ὑποσημ. 31.

<sup>26</sup> R. JANIN, ἔνθ' ἄνωτ.

<sup>27</sup> Βλ. ἄνωτ. σ. 256 καὶ ὑποσ. 16.

περαιτέρω τοῦ ἴδιου: «φιλοίητε οὕτω τὸν μάρτυρα καὶ φιλοῦντες οὕτω τιμώητε»<sup>28</sup>.

Ἡ εἰκονογραφία τῶν καλυμμάτων τῆς Τεργέστης καὶ τῆς Θεσσαλονίκης εἶναι ἡ γνωστὴ ἐκ τῆς ζωγραφικῆς τῶν κατακομβῶν καὶ τῶν Μαρτυρίων<sup>29</sup>. Ποία ἡ σχέση τῆς εἰκονογραφίας ταύτης πρὸς ἐκείνην τῶν Ἐπιταφίων εἶναι θέμα τὸ ὁποῖον χρῆζει ἐρεῦνης.

\*

Τὸ ὕφασμα τῆς Τεργέστης μαρτυρεῖ περὶ μιᾶς κατηγορίας βυζαντινῶν πέπλων τὴν ὁποίαν παρεῖδον πάντες οἱ ἀσχοληθέντες μέχρι τοῦδε μὲ τὰ βυζαντινὰ ὑφάσματα καὶ ἤτις τὴν ἀρχὴν ἔχει εἰς τὴν παλαιότητα συνήθειαν νὰ καλύπτονται τὰ ἱερὰ καὶ ὅσα λόγῳ εὐλαβείας (πρβλ. τὰ πέπλα τῶν ἐλληνικῶν ἀγαλμάτων). Ἀλλὰ καὶ ποιοτικῶς ἡ εἰκὼν τῆς Τεργέστης παρουσιάζει τιαύτην τελειότητα, ὥστε ἀποτελεῖ ἐν ἐπι πλεόν ἐπιχειρήμα διὰ τὸ ὅτι ἡ βυζαντινὴ τέχνη ὑπῆρξεν ἐξ ὅλων τῶν τεχνῶν, ἡ μόνη—ἐὰν ἐξαιρέσωμεν τὴν Ἰαπωνικὴν—ἣτις τὴν μικροτεχνίαν ἀνήγαγεν εἰς ὑψηλὴν τέχνην, παρήγαγε δὲ εἰς τὸν τομέα αὐτὸν ἀληθῆ ἀριστουργήματα, δυνάμενα νὰ συγκριθοῦν πρὸς τὰ ἐπιτεύγματα τῆς περιόπτου τέχνης.

#### R É S U M É

La soie peinte conservée dans la sacristie de la cathédrale de Trieste — quoique reproduite à plusieurs reprises dans des albums et catalogues d'expositions d'art byzantin — n'a pas fait jusqu'ici l'objet d'une étude exhaustive. La soie porte l'image de saint Just en pied, tenant d'une main la palme du martyr, levant l'autre en orant. L'image est accompagnée de l'inscription latine: S(ANCTUS) IUSTVS.

La pièce, à cause de son inscription, a été considérée par son premier éditeur Sticotti comme une œuvre du Trecento copiée sur un modèle byzantin. D'autre part les derniers éditeurs (O. Demus, D. Talbot Rice) l'attribuent au pinceau d'un peintre qui fit son apprentissage à Constantinople mais qui a dû travailler pour un mécène Italien.

Dans la présente étude on remarque d'abord que la présence de l'inscription latine ne mérite pas une explication spéciale: des inscriptions latines étaient courantes sur des œuvres byzantines destinées à l'Occident, tel par exemple le péplum dédié par l'empereur Michel VIII Paléologue à la cathédrale de Gênes.

L'étoffe présente un intérêt au double point de vue, de la technique et de l'usage auquel elle était destinée.

<sup>28</sup> Α. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ - ΚΕΡΑΜΕΩΣ, ἐνθ' ἀνωτ., τόμ. Ι, σ. 161.

<sup>29</sup> Α. GRABAR, *Martyrium*, Paris 1946, vol. II (Iconographie), σ. 26 κ.έ.



La technique de la peinture sur soie rapproche l'étoffe étudiée des œuvres similaires de l'Extrême Orient. Les monuments de cette technique créés à Byzance ont disparu par suite de la matière périssable mais leur existence est attestée par les textes byzantins. Une série d'antiminsia post-byzantins, peints, prouve encore l'emploi de cette technique à une époque tardive.

La soie de Trieste a été ensuite rapprochée des couvertures des tombeaux des saints, du 16ème et 17ème siècle, conservées en Russie et qui portent, brodée, cette même figure du saint, vivant et en pied. L'usage de telles couvertures a dû être courante au 12ème s. — date à laquelle appartient la soie de Trieste — comme le prouve le texte du Synaxaire de saint Démétrius témoignant, pour le tombeau du saint patron de Salonique, de l'existence, en 1149, d'une « couverture portant l'image peinte de saint Démétrius en orant ». On a dû vénérer le saint macédonien comme aujourd'hui les fidèles de l'Église Orientale vénèrent, le Vendredi Saint, le Christ mort sur l'étoffe des Epitaphioi. L'existence de pareilles couvertures est prouvée d'autre part par une étoffe byzantine conservée au musée de Prague et qui a servi pour le tombeau de saint Venceslas.

La soie de Trieste témoigne donc pour une nouvelle catégorie des pépla byzantins et pour une technique répandue à Byzance mais dont les œuvres ont disparu.

---

ΓΕΩΛΟΓΙΑ. - **Remarques sur des gastropodes de quelques gisements du Pliocène et du Quaternaire d'Épire, par S. Gillet\***. Ἀνεκονώθη ὑπὸ τοῦ Ἐπισημοῦ καὶ Μαξ. Μητροπούλου.

#### I. GÉNÉRALITÉS

La région comprise entre Joannina et le golfe d'Amvrakique a été récemment prospectée par M. J. ROCHER et Madame G. BIZON, Ingénieurs Géologues de l'École Nationale du Pétrole. Parmi les gisements par eux visités s'en trouvent de déjà connus, mais la faune de faciès levantin qu'ils contiennent nous a paru mériter de nouveau l'attention. Nous remercions ces géologues, ainsi que le Dr ZACHOS, Directeur de l'Institut hellénique de géologie, d'avoir bien voulu nous permettre de décrire ces faunes. Nous

---

\* S. GILLET. Παρατηρήσεις ἐπὶ τῶν γαστεροπόδων ἐνίων πλειοκαινικῶν καὶ πλειστοκαινικῶν ἐμφανίσεων τῆς Ἠπείρου.