

## TRANSFORMACIJA IKONA POD PROPOVJEDAONICAMA HVARSKJE KATEDRALE

Zoraida Demori - Staničić

UDK 75.033.2. + 75.034.7] (497.5 Hvar) "14/17"

Izvorni znanstveni rad

Zoraida Demori-Staničić

Uprava za zaštitu kulturne i prirodne baštine

Konzervatorski odjel - Split

Dvije starije ikone kretske-venecijanske škole iz 15. i 16. stoljeća u vrijeme biskupa Bonaiutija se transformiraju u barokne pale portante smještene pod propovjedaonicama u glavnoj lađi hvarske katedrale.

U hvarskoj se katedrali, posvećenoj sv. Stjepanu papi, ispod kamenih renesansnih propovjedaonica na sjevernoj i južnoj strani glavne lađe nalaze manji prijenosni drveni polikromirani i pozlaćeni oltari sa stilskim odlikama rokoka. Sjeverni je posvećen Gospi od Ružarija, a desni Gospi od Zdravlja. Kvadratični postamenti - obrati, ukrašeni andeoskim krilatim glavicama, nose kanelirane stupiće s kompozitnim kapitelima na kojima leži ravna profilirana trabecija. Nad njom je raskošni ukrasni vijenac sastavljen od sučeljenih lisnatih "C" voluta koje u sredini tvore izraženi *rocaille*. U oltare su uložene dvije slike na drvu. Starije su ikone Bogorodice s Djetetom okružene doslikanim dijelom s kojim čine cjelinu: uokviruje ih reljefni posrebrni okvir koji pridržavaju anđeli, a u dnu adoriraju sveci.

Obje su ikone Bogorodice s Djetetom u shemi *Madre della Consolazione*, Gospe od Utjehe ili Utišenja, kako je narod na Hvaru i u Dalmaciji voli nazivati. Taj je tip u pučkoj predaji navodno nazvan po istoimenoj crkvi u Rimu, u kojoj se nalazi ikona Bogorodice iz 15. stoljeća. I poznata mletačka crkva znana kao *La Fava* zapravo je posvećena Gospi od Utišenja, sagrađena krajem 15. stoljeća za štovanje Bogorodičine ikone koja se i danas nalazi u njoj. Tip Gospe od Utišenja u biti je inačica Hodigitrije.<sup>1</sup> Bogorodicu prikazuje dopojasno s Isusom na lijevoj ili desnoj ruci. Češća je inačica da Isus sjedi na njezinoj desnoj ruci. Za razliku od klasične Hodigitrije, Bogorodica pridržava Djeteta s obje ruke. Glavu je lagano naklonila prema Isusu. Odjevena je u klasičnu odjeću - crveni

<sup>1</sup> Z. Demori-Staničić, Nikola Zafari u Boki Kotorskoj, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 26, Split 1986-1987., str.379-390.,

maforion prebačen preko glave pod kojim se nazire nabrani bijeli veo (umjesto tradicionalne bizantske grčke kape uobičajene kod Hodigitrija). Maforion je na prsima prikopčan raskošnom gotičkom zlatnom kopčom, obrubljen zlatnom trakom. Isus sjedi u majčinom krilu podigavši desnicu na blagoslov, dok u ispruženoj lijevoj ruci drži svitak ili pak sferu-kuglu s križem kao simbolom zemaljske i nebeske vlasti. Kugla se smatra mladom inačicom koja se javlja tek od 16. stoljeća. Tip ikone Gospe od Utjehe, iako u biti unutar klasične bizantske sheme, zapadni je tip ikone. Nastao je vjerojatno na Kreti tijekom 15. stoljeća. Ukrštavanje bizantske tradicije i elemenata gotičke umjetnosti, poglavito mletačkog trecenta, imalo je za posljedicu da se u strogu ideogramsku shemu ikone unio niz novih, Istoku nepoznatih detalja. Draperije su, umjesto jednostavnih tkanina u koje su bile umatane bizantske Hodigitrije, postale raskošni damasti i brokati ukrašeni zlatnim vezanim bordurama, prikopčani zlatnim kopčama. Klasične su tamne grčke kape, koje pokrivaju Bogorodičinu glavu i naziru se ispod maforiona, postale bijeli ili prozirni velovi. Na ovaj su način ikone postale mekše i čitljivije. Ovakve su ikone *alla maniera italiana* ili *alla latina* tijekom 15. i 16. stoljeća s Krete u stotinama primjeraka zapljuskivale Europu. Mlečani su ih po određenom političkom konceptu panvenecijanizma, ali i trgovačkog profita, prenosili diljem Europe. Najveći broj tih ikona dolazi u Dalmaciju upravo u vrijeme od 15 do 17. stoljeća

U sjevernom oltaru Gospe od Ružarija oltarna je slika sastavljena od starije Bogorodice s Djetetom u doslikanom srebrnom punciranom okviru koji pridržavaju anđeli i koju adoriraju sv. Vinko Fererski i sv. Antun Opat. Bogorodica je po uobičajenoj ikonografskoj shemi prikazana dopojasno, glave lagano nagnute ulijevo. Na lijevoj ruci drži dijete Isusa kojega podignutom desnom rukom pokazuje. Isus podignutom desnom rukom blagoslivlja na zapadni, latinski način tri ispružena prsta (palac, kažiprst, srednji prst), dok u lijevoj ruci čvrsto drži *volumen legis*. Odjevena je u tamnocrveni maforion sa zlatnim zvijezdama, obrubljen zlatnom trakom i s resama na ramenu, ispod kojeg se na glavi nazire grčka kapa. Maforion se sakuplja u oštrim mrkim naborima. Isus je pak odjeven u zlatnonarančasti himation sa zelenim umecima oko vrata i rukava te preko koljena. Na narančastoj podlozi izrazite su zlatne *lumeggiature*. Lica su građena izravnim bizantskim sučeljavanjem tamnih zasjenjenih i rasvijetljenih ispupčenih dijelova s karakterističnim iscrtavanjima bora i sitnijih detalja na rukama bijelim šrafurama. Oko Bogorodičine i Isusove glave na zlatnoj su pozadini iskucani svetokrugovi sitnih šesterolatičnih cvjetova uokvirenih viticama. Ona Djetetova ima upisan križ. Karakterističan je detalj spale sandale s Isusove noge. Posebno je zanimljiv detalj biserne krunice - ružarija koja, međutim, nije izvorni detalj već je doslikana te povezuje i Bogorodičinu i Isusovu ruku. U času kada se cijela starija ikona umeće u veću oltarnu sliku, doslikava se i posrebrniji reljefni okvir. On se tehnikom punciranja ukrašava jednostavnom baroknom viticom. Okvir pridržavaju i nose također dva doslikana, bočno postavljena lebdeća anđela. Stara ikona Bogorodice s Djetetom tako u novoj kompoziciji lebdi nad rasvijetljenim plavim nebom s oblacima. Anđeli, prikazani u poluprofilu, plutaju na bijelim oblacima držeći ikonu objema rukama. Odjeveni su u dugačke oker haljine s crvenim plaštevima i raširenim zlatnim krilima. U donjem "zemaljskom" dijelu slike prikazana su dva svetačka lika. Lijevo je sv. Vinko Fererski u crnobijeloj odori dominikanca, naglašene tonzure i s plamičkom na desnoj ruci i nad čelom. Ljevicom pridržava knjigu i raspelo.



Hvar, Katedrala, Oltar Gospe od Ružarija

Lijevo od njega iz oblaka proviruje zlatna truba. Njegov je pandan na desnoj strani starački lik sv. Antuna Opata u bijeloj tunici i crnom plaštu, duge bijele brade. U ispruženoj desnoj ruci drži plamičak, a u lijevoj svoj štap sa zvoncem. Oko njihovih su glava opisani zlatni svetokrugovi ukrašeni ukucanim vitičastim ukrasom.

Gotovo je identične sheme, ali s drugačijim ikonografskim programom, ikona Gospe od Zdravlja na identičnom oltaru ispod južne propovjedaonice. I ovdje je oltarna slika sastavljena od starije ikone Bogorodice s Djetetom uokvirene doslikanim srebrnim okvirom, anđelima i likovima sv. Franje Paulskog i sv. Didaka. Bogorodica je prikazana dopojasno, glave lagano nagnute udesno. Na desnoj ruci drži dijete Isusa dok ga lijevom lagano pridržava. Isus podignutom desnicom blagoslivlja na latinski način, a u ispruženoj lijevoj ruci drži sferu. Bogorodica je odjevena u tamnozeleni hiton preko kojeg je prebačen tamnocrveni maforion sa zelenom podstavom, zakopčan pod vratom okruglom zlatnom kopčom. Ispod maforiona nazire se bijeli veo. Maforion i hiton obrubljeni su zlatnom bordurom. Tamni inkarnat Bogorodičina lica naglašen je sjenama uz obraze i bradu. Na rukama s bijelim linijama na zglobovima karakteristični su bijeli nokti. Isus je odjeven u oker himation s crvenim hitonom srebrnih *lumeggiatura*. Rukav na podignutoj ruci pokriven je prozirnobijelom tkaninom. Tamno je Isusovo lice uokvireno karakterističnim dvostruko upletenim smeđim pramenovima. Likovi Bogorodice i Djeteta naslikani su na plavoj pozadini. Oko glava su im opisani glatki zlatni svetokrugovi. Nad Bogorodičinim je svetokrugom karakteristična zlatna zvijezda. Doslikani posrebrnjeni i puncirani okvir te anđeli, isti su kao i na ikoni Gospe od Ružarija. Likovi sv. Franje Paulskog i sv. Didaka pandan su sv. Antunu Opatu i sv. Vinku. Sv. Franjo ima duge sijeđu bradu. Objema rukama drži štap s medaljonom *Charitas*. Odjeven je u smeđi redovnički habit s kapuljačom preko glave. Do njega stoji sv. Didak, također u habitu, gologlav, s križićem u desnoj ruci. Oko glava opisani su im svetokrugovi s vitičastim ukucanim ukrasom identičnim kao i na srebrnom okviru.

Obje su ikone kvalitetni rad kretske-venecijanske škole. Ikona Gospe od Ružarija s kraja 15. stoljeća, tamnog inkarnata, izvijenih usana, karakterističnih bijelih šrafura oko očiju, sitnih detalja prstiju i nokata bliska je stilu grčkog slikara Andrije Riza.<sup>2</sup> Njezinu gotizirajuću britkost i oštrinu te kaligrafsku preciznost karakterističnu za kretske slikarstvo kraja 15. stoljeća omekšava već renesansna Gospa od Zdravlja. Izraz je te ikone nastale u 16. stoljeću blaži, a sjene omekšane. Tonski postupak ublažava linearnost prethodne. Isus umjesto svitka u ruci drži sferu, a Bogorodicu umjesto stroge grčke kape pokriva nabrani bijeli veo. Kretske-venecijanska škola je tijekom 16. stoljeća preuzela i interpretirala niz dosega mletačkoga renesansnog slikarstva. Na obje su hvarske ikone razlike stila unutar iste škole, nastale tijekom nekoliko desetljeća, itekako prepoznatljive. Intervencija na njima tipičan je kolaž baroknog vremena. One se adaptiraju, pilaju, preslikavaju im se pozadine i doslikavaju novi dijelovi. Od pobožne slike *sui generis* što ikone jesu, umeću se u veću cjelinu u kojoj postaju istaknute već i samim položajem. Kao što na palama portante u 17. ili 18. stoljeću slikari prema narudžbama ostavljaju prazan prostor za umetanje starijih štovanih slika koje su predmet naglašenog štovanja, i ovdje starije ikone dobivaju imitaciju srebrnih okvira, a pod njima kao na platnima mletačkih slikara Seicenta i Settecenta stoje sveci. Umetanje starijih slika u oltarne slike pratimo još od 15. stoljeća.<sup>3</sup> Ali to "falsificiranje" i brisanje granica nije baš uobičajeno.

<sup>2</sup> M. Cattapan, I pittori Andrea e Nicola Rizio da Candia, *Thesaurismata* 10, Venezia 1973., str. 238-283.

<sup>3</sup> I. Fisković, Dubrovačko slikarstvo i društveni okviri njegovog razvoja u XIV stoljeću, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 23, Split 1983., str. 75-144.



Hvar, Katedrala, Oltar Gospe od Zdravlja

Doslikani su dijelovi tipična madonerska produkcija 18. stoljeća, rad kakvoga grčkog slikara ograničene vještine koji prema tradicionalnoj tehnici slikanja ikona, najprije oštrim predmetom urezuje konture likova u drvenu podlogu, a potom ih popunjava bojom.

Obje su ikone već dugo u kultu u hvarskoj katedrali. Njihovi kultovi (Gospe od Ružarija i Gospe od Zdravlja) najčešći su i najrasprostranjeniji Bogorodičini kultovi u Dalmaciji, od 16. stoljeća. Difuzija tog štovanja vezana je u prvom redu uz mletačku vlast koja se u svojoj kolonijalnoj politici koristi unificirajućim kultom Bogorodice kao osobite zaštitnice Venecije. Mletačka će Republika, naročito od kraja 16. stoljeća, kroz umjetnost stalno uzdizati vlastite vrline, posebno odnosom prema vjeri, naglašavajući pobožnost, poniznost i dobra djela Države i onih koji njome upravljaju. Gotovo cijela umjetnička produkcija tog vremena u duhu je tridentske protureformacijske derivacije umjetnosti u kojoj slike ilustriraju pobjedu nad svim grijesima i uspostavljanje nebeskog carstva.<sup>4</sup> Posebno česta postaje tema Bogorodice od Ružarija koja je usko vezana za bitku kod Lepanta. Tada su u vodama Peloponeza tri najjače katoličke sile uz Gospinu pomoć pobijedile tursku mornaricu te zaustavile njezin prodor u Mediteran. I Serenissima, i španjolsko carstvo i papinska država na glorifikaciji ove bitke razvit će svoju apoteozu. No ni vizualizacija pobjede neće drugdje imati takvu važnost i političko značenje kao u mletačkom slikarstvu. Niknut će nebrojene slike s temom bitke kod Lepanta i rasuti se mletačkim krajevima, uključujući i Dalmaciju. U njima dominira upravo kult Gospe od Ružarija. Iako potječe iz 13. stoljeća i vezan uz sv. Dominika, kojemu se jedne noći u gradu Albiju ukazala Bogorodica nudeći mu krunu ružinih cvjetova i molitvu u kojoj će se promišljati radosna, žalosna i slavna otajstva njezina života, prava difuzija kulta nastaje nakon koncila u Trentu. Objavljivanje Bogorodice sv. Dominiku, i to još u Albiju, imalo je očite antiheretičke konotacije protiv patarena. Do 16. stoljeća, kada Pio V. i Grgur XIII. institucionaliziraju kult,<sup>5</sup> štovanje Bogorodice od Ružarija ograničeno je samo na dominikance. Od tada Gospa od Ružarija kao slika ili kip, ulazi gotovo u svaku crkvu.

Prikaz Gospe od Ružarija i Bitke kod Lepanta ne označava samo pobjedu nad neprijateljem već i nad grijehom. I od kraja 16. stoljeća očita je u njemu aluzija na novu pobjedu nad herezama, ovog puta protestantskima. Od svih sudionika pobjede kod Lepanta, Venecija će više negoli Habsburzi ili papinska država sebe promovirati u glavnu kršćansku posrednicu i ujediniteljicu. Šireći masovno kult Gospe od Ružarija na svojem području, vlastitu će političku snagu prikazivati kroz religioznu karizmu. Velike oltarne pale s temom Bogorodice, prikazima pape, vojvoda, duždeva i duždevica, promicat će slavu i moć Serenissime u mnogobrojnim crkvama od Veneta do Dalmacije.<sup>6</sup>

Da kult Gospe od Ružarija nije vizualiziran samo raskošnim oltarnim palama već i ikonama koje su bile mnogo bliže pučkoj pobožnosti, svjedoči upravo oltarić Gospe od Ružarija u hvarskoj katedrali. Starija se, dugo štovana ikona kretske-venecijanske škole, doslikavanjem biserne krunice nedvosmisleno

<sup>4</sup> Z. Demori-Staničić, Uvod u posttridentsku zavjetnu sliku u Dalmaciji uz prijedlog za Sante Perandu, Prijatelj zbornik II, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 33, Split 1992., str.165-203

<sup>5</sup> E. Mâle, L'art religieux de la fin du XVI siècle, du XVII siècle et du XVIII siècle, Paris 1951., str. 465-470.

<sup>6</sup> Ljepše se slike te teme nalaze na Hvaru u Vrboskoj (P.Veronese) i Starom Gradu (A. Vicentino).



Hvar, Katedrala, Oltar Gospe od Ružarija

pretvara u Gospu od Ružarija. Upravo je na tom primjeru, kao i na sukladnoj Gospi do Zdravlja, najjasnija transformacija tradicionalne ikone. Klasične se bizantske sheme Hodigitrije vrlo jednostavnom intervencijom pretvaraju u zapadnu kultnu sliku.

Ikona pod južnom propovjedaonicom štovana je kao Gospa od Zdravlja. I ovaj gotovo isključivo mletački marijanski kult javio se u gradu na lagunama, ugroženom kugom, u prvoj polovici 17. stoljeća. Dok su se u 16. stoljeću mletačke vlasti utjecale Kristu Otkupitelju, 1630. godine Serenissima svoj

državni zavjetni dar posvećuje Bogorodici.<sup>7</sup> Na temelju javnoga državnog natječaja nastaje nova crkva Gospe od Zdravlja. I taj kult Bogorodicu gotovo izjednačuje s Državom. Venecija je sebe inače uvijek isticala kao Djevicu Vjere, prikazujući se na platnima mnogih slikara kao prelijepa mlada žena u društvu svetaca. Jedna od marijanskih pjesama *Salus infirmorum*, koja se tumači i kao *salus populi*, određuje titular nove crkve.

Novi se Bogorodičin kult ne odnosi samo na općeljudsku potrebu zaštite od kuge, već i na politički čin spasa epidemijama ugrožene Mletačke Republike. U trenucima kada je ugrožen cijeli društveni poredak, jer je opasnost od kuge bila ravna vojnim pogibeljima, zaštita zdravlja postaje temeljno pitanje državne politike Venecije. Preko kulta Gospe od Zdravlja država zaštitu od kuge čini javnom. Iako je kuga početkom 17. stoljeća zahvatila cijelu sjevernu Italiju, tamošnji Bogorodičini kultovi ostaju lokalnog ili regionalnog značaja.<sup>8</sup> Samo Venecija stvara ovako snažan javni kult koji širi na svojim područjima.

Vrlo je rano kult Gospe od Zdravlja prenesen u Dalmaciju. U Splitu je godine 1650. u protironu Peristila sagrađena crkvice kao zavjet protiv kuge, posvećena, kako je i danas uklesano na njezinom nadvratniku, *Salutis largitrici*.<sup>9</sup> Mnoge starije Bogorodičine slike dobivaju tijekom 17. i 18. stoljeća nazive Gospe od Zdravlja.<sup>10</sup> Oba Bogorodičina kulta, Gospa od Ružarija i Gospa od Zdravlja, imaju snažnu apotropejsku *antipeste* ulogu, ali i politički naglasak. Uz kult sv. Roka, također pokrenut iz Venecije, uživaju doista veliko štovanje u puku. Nije stoga neobično što su tijekom 17. i 18. stoljeća zamijenile i potisnule lokalne Bogorodičine kultove, posebno dotad prevladavajući "uni-verzalni" kult Gospe od Milosrđa (Milosti).

Prema podacima koje 1579. godine o dva mala oltara posvećena Bogorodici, uz onaj veliki *Asumpte*, donosi apostolski vizitator Agostino Valier, može se pretpostaviti da su njihova jezgra bile baš ove dvije ikone pod propovjedaonicama.<sup>11</sup> Tada je bila u svojem izvornom obliku ikone sheme *Madre della Consolazione*. Godine 1637. na oltaru pod sjevernom propovjedaonicom zabranjeno je vršiti službu, dok se pod južnim nalazila slika Majke Božje. *Die 8. februarij 1637..... vidit etiam aliud altare erectum sub pulpito a cornu Evangelij pariter interdictum, sub inuocatione Beatae Mariae Virginis, decenter ornatis*.<sup>12</sup> Godine 1650. spominje se na oltaru Gospina ikona slikana grčkim

<sup>7</sup> A. Niero, *I templi del Redentore e della Salute: motivazioni teologiche*, u Venezia e la peste, Venezia 1979., str. 296.

<sup>8</sup> Za Dalmaciju, posebno šibenski kraj, osobito je zanimljiv kult poznate Gospe od Caravaggia iz okolice Bergama. Kao Gospa od Karavaja postaje u 19. stoljeću zaštitnica Tijesnog na Murteru, jer je iz Italije zajedno sa slikom unosi doseljenička obitelj Gelpi.

<sup>9</sup> P. Petrić, *Sakralna topografija u staroj gradskoj jezgri*, Kulturna baština 19, Split 1989., str. 274. Poslije je posvećena Gospi od Pojasa. Ovaj kult kao osobit znak čistoće vjerojatno je vezan uz štovanje relikvije u Pratu. Inače nije nepoznat u Dalmaciji (Pučišća, sv. Ciprijan u Visu) gdje postoji uz augustince.

<sup>10</sup> Npr. Bogorodičina slika Blaža Jurjeva iz crkve Gospe od Kaštela u Zadru, ikona u šibenskoj katedrali, itd.

<sup>11</sup> D. Domančić, *Valierova vizitacija na Hvaru i Visu*, Arhivska grada otoka Hvara I, Hvar 1961., str. 21.

<sup>12</sup> Vis. de Georgiis, str. 17; C. Fisković, *Hvarska katedrala*, str. 61



načinom. *Accessit ad visitandum aliud altare pariter parvulum erecto sub alio sugesto e cornu evangelis capelle maioris quod invenit similiter angustam et fere nudum cum iconula habente imaginem depictam Beatae Mariae Virginis more greco.*<sup>13</sup> Isto se spominje i 1658. *Aliudque simili visitavit e cornu destro erectum pariter sub sugesto sub titulo Beatae Mariae Virginis quod vidit similiter angustam cum una tabalea et antipendio et imagine depicta Beatae Mariae Virginis*<sup>14</sup>

U vizitaciji biskupa Georgiisa iz 1637. godine, oltar pod južnom propovjedaonicom *cornu epistolae* naslovljen je sv. Petru i Pavlu i ima sliku Oplakivanja, *quo est icona cum imagine Pietatis.*<sup>15</sup> Godine 1650. na njemu je Bogorodičina slika u velikom štovanju. *Successive visitavit aliud altare parvulum erectum ad celebrandum non aptatum erectum a cornu sinistro sub sugesto sine ornamento cum icona parvula continente imaginem depictam Beatae Mariae Virginis in multa veneratione.*<sup>16</sup> Godine 1658. opet se spominje oltar pod imenom Oplakivanja *visitavit aliud altare sub sugesto ab eodem cornu erectum sub titulo Pietatis, quod invenit consecrstum angustum.*<sup>17</sup>

Očito je dolazilo do zbrke s nazivima i titularima oltara pod propovjedaonicama. U slici Oplakivanja prepoznajemo sliku španjolskog slikara Juana Boshetusa<sup>18</sup>, koja je danas sastavni dio velike pale portante na oltaru u bočnoj ladi.

Točna kronologija i raspored oltarića Gospe od Zdravlja i Gospe od Ružarija nije od presudne važnosti, koliko kontinuitet njihovih kultova u katedrali od 16. stoljeća. Obje ikone su školski primjer transformacije likovne forme ikone prema zahtjevu i razvoju kulta. Od prvobitnih ikona kretske-venecijanske škole, preko adaptacije doslikavanjem krunice tijekom 17. stoljeća zbog naglašavanja kulta, do konačnog oblika prenosivog rokoko oltarića, koji je u biti samo pučka, rustificirana inačica pale portante. Unutar polikromiranog i pozlaćenog okvira sa stupićima, stare su ikone uklopljene u veću sliku na drvu. Obje su uokvirene doslikanim srebrnim okvirom ukrašenim jednostavnim punciranim biljnim viticama kojeg objim rukama pridržavaju anđeli. U donjem su dijelu slike, ispod ikone i njezinog doslikanog okvira, prikazani dopojasni likovi svetaca. Na Gospi od Zdravlja su sv. Franjo Paulski i sv. Didak, a na Gospi od Ružarija, sv. Vinko Fererski i sv. Antun Opat. Odabir specifičnih svetaca, zaštitnika od bolesti, očito govori o kontinuitetu apotropejskog kulta vezanog za zdravlje.<sup>19</sup> U vizitaciji hvarskog biskupa Antona Bečića iz 1760. godine, uz

<sup>13</sup> J. Kovačić, Zapisi o crkvama u Hvaru, str. 52, bilj. 94.

<sup>14</sup> Isto.

<sup>15</sup> Vis. de Georgiis, cit. prema J. Kovačić, Zapisi o crkvama u Hvaru, str. 53, bilj. 95.

<sup>16</sup> C. Fisković, Hvarska katedrala, str. 167, dok. 44, 97, J. Kovačić, Zapisi o crkvama u Hvaru, str. 53, bilj. 96.

<sup>17</sup> C. Fisković, Hvarska katedrala, str. 167, dok. 45

<sup>18</sup> K. Prijatelj, Španjolski slikar Juan Boschetus u Hvaru, Radovi instituta JAZU u Zadru VI-VII, str. 483-487.

<sup>19</sup> Svi su ti sveci zaštitnici zdravlja, iscjelitelji i utjeha bolesnika. Vidi Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, Zagreb 1979. i J. Hall, Rječnik tema i simbola u umjetnosti, Zagreb 1991.



Sv. Nedjelja, Župska crkva, Ikona Sv. Spiridona

ostale oltare u katedrali, ne navode se više oltari Gospe od Ružarija ni Gospe od Zdravlja nego sv. Vinka Fererskog i sv. Ante Opata, te sv. Franje Paulskog i sv. Didaka: *et Sanctor Vincentij Ferrerij, et Antonij Abatis, ac Sanctorum Francisci*

*de Paula et Didaci*.<sup>20</sup> Potkraj 18. stoljeća došlo je do promjene kulta te sveci postaju njegovi dominantni nositelji.

Transformacija ikona u pale portante dogodila se u 18. stoljeću, točnije u vrijeme biskupa Cesara Bonaiutija, osnivača hvarske kaptolske knjižnice, čiji se reprezentativni portret u gotovo prirodnoj veličini i danas čuva u njoj. C. Bonaiuti (1736 - 1759.) bio je naslovni biskup jonskih otoka Kefalonije i Zakinta upravo u vrijeme najjače djelatnosti tzv. *škole jonskih otoka*,<sup>21</sup> koju ovi oltari stilski čisto prezentiraju.

Intervencija nekog pučkog, grčkog slikara na starijim ikonama, koja se možda može objasniti posredovanjem biskupa Bonaiutija<sup>22</sup>, tipični je kolaž baroknog vremena. Stare se štovane i čašćene ikone ne uništavaju, nego se prema novom ukusu preuređuju. Umeću se u veću cjelinu u kojoj se ističu središnjim položajem i bogatijim okvirom. Kao što na *palama portante* anđeli nose starije štovane slike, koje istaknute na taj način postaju predmeti posebnog štovanja, i ove ikone dobivaju srebrne okvire, doduše falsificirane *pastigliom* i bojom, a pod njima kao i na platnima mletačkih majstora Seicenta i Settecenta postavljeni su svetački likovi. Ti hvarski *ensambli* svojevrsan su raritet: na primitivan način i retardiranim odlikama bizantskog likovnog izraza, od starijih čašćenih ikona stvorena je zapadnjačka barokna kompozicija.

<sup>20</sup> Vis. Bečić, str. 8. Cit. prema J. Kovačić, Zapisi o crkvama u Hvaru, str. 43.

<sup>21</sup> M. Hatzidakis, Les icones grecque en Suisse, u katalogu Les icones dans le collections Suisses, Geneve 1968.

<sup>22</sup> Isti je slikar naslikao i veliku ikonu sv. Spiridona u Sv. Nedjelji

## LA TRASFORMAZIONE DELLE ICONE SOTTO I PULPITI DELLA CATTEDRALE DI HVAR

Zoraida Demori - Staničić

Nella cattedrale di S. Stefano papa a Hvar, sotto i pulpiti rinascimentali sul lato nord e sud della navata maggiore si trovano due piccoli altari portatili in legno policromato e dorato dai caratteri stilistici rococò. Quello a nord è dedicato alla Madonna del Rosario, quello a sud alla Madonna della Salute. Negli altari sono inseriti due dipinti su tavola. Si tratta di due icone più antiche della Madonna con il Bambino nello schema della *Madre della Consolazione*, circondate da parte dipinta successivamente che le completa: hanno una cornice a rilievo argentata che è sorretta da angeli, e sotto santi in adorazione. Nella tavola della Madonna del Rosario sono presentati S. Vincenzo Ferreri e S. Antonio Abate, e sull' altare gemello sono le figure di S. Francesco di Paola e S. Diego.

Entrambe antiche icone sono opere della scuola cretese-veneziana. L' icona della Madonna del Rosario della fine del XV sec., e vicina allo stile di Andrea Rizzo, dall' incarnato scuro, le labra flessuose, le caratteristiche linee bianche

sotto gli occhi, le dita eleganti e le unghie sottili. La sua linearità goticeggiante e precisione calligrafica si ammorbidiscono già nella rinascimentale Madonna della Salute. L'espressione di questa icona del XVI sec., è più pacata con le ombre più morbide.

Entrambe antiche icone sono ricordate nelle visitazioni vescovili della cattedrale di Hvar già dalla fine del XVI secolo. Ma l'esatta cronologia della Madonna della Salute e della Madonna del Rosario non sono d'importanza decisiva, quanto la continuità dei loro culti nella cattedrale a partire dal XVI secolo. Tutte due le icone sono esemplari della trasformazione della forma artistica dell'icona secondo le esigenze e l'evoluzione del culto dalle originarie icone sui generis della scuola cretese-veneziana attraverso l'adattamento tramite parte aggiuntiva dipinta, fino alla forma conclusiva di altare portatile.

Al interno di cornice dorata con colonnine, le antiche icone sono state inserite in una pittura su tavola di maggiori dimensioni. Entrambe hanno avuto una cornice a rilievo argentata e decorata da viticci punzonati, sorretti da angeli. Nella parte inferiore del dipinto, sotto l'icona e la sua cornice argentata, sono rappresentate figure di santi a mezzo busto. La scelta di santi specifici, protettori contro le malattie, parla evidentemente della continuità dei culti apotropaici della Madonna in relazione alla salute. Nella visitazione del vescovo Bečić del 1760, non si citano più altari della Madonna del Rosario e della Madonna della Salute, solo di S. Vincenzo Ferreri e di S. Antonio Abate, e di S. Francesco di Paola e di S. Diego.

La trasformazione delle icone avvenne nel XVIII secolo, più esattamente al tempo del vescovo Cesare Bonaiuti (1736-1759), che fu vescovo titolare delle isole di Cefalonia e Zante proprio al tempo in cui l'attività della *scuola delle isole ioniche*, che è appunto rappresentata da queste tavole, era più intensa.

L'intervento di un pittore popolare greco su più antiche icone è tipico collage d'epoca barocca. Le antiche e venerate icone non si distruggono, ma si riadattano secondo il nuovo gusto. S' inseriscono in un complesso maggiore nel quale sono messe in risalto della posizione centrale e della ricchezza della cornice. Come sulle pale portanti gli angeli reggono dipinti antichi in venerazione, che posti in rilievo diventano oggetto di culto particolare. Così anche queste icone ottengono cornici argentee, invero falsificate dalla pastiglia e dal colore, e sotto come sulle tele veneziane del Seicento e Settecento sono collocate figure di santi. In maniera primitiva e con i caratteri ritardati bizantineggianti, antiche icone in venerazione sono state trasformate in composizioni barocche occidentali.