

IKONE BOGORODICE SKOPIOTISE U DALMACIJI

Zoraida Demori-Staničić

UDK 75.033.2 (497.5-3 Dalmacija) »16/17«

Izvorni znanstveni članak

Zoraida Demori-Staničić

Državna uprava za zaštitu kulturne i prirodne baštine

Glavno povjerenstvo u Splitu

Obraduje se skupina ikona u Dalmaciji s temom Bogorodice s Djetetom u shemi Skopiotise. Uz stilsku analizu izdvaja se ikonografska shema i vezuje uz Bogorodičinu ikonu koja se štovala u manastiru Skopos na otoku Zakintu u Jonskom moru.

Kada je 1983. godine predstavljena Mimarina zbirka, osobitu je pažnju stručnjaka izazvala ikona Bogorodice s Djetetom u shemi Hodigitrije, u katalogu lokalizirana i datirana u Jeruzalem u 1. st. poslije Krista.¹ Vezivanje ove ikone uz ime sv. Luke Evanđeliste potenciralo je njezino značenje,² jer su ikone pripisivane sv. Luki oduvijek uživale izuzetno štovanje vjernika, što je uvjetovalo širenje kultova i potenciralo vjerovanje u taumaturšku moć prikaza. Po tradiciji je sv. Luka, potaknut Božanskim nadahnućem, još za vrijeme Bogorodičina života naslikao tri ikone s njezinim likom. Ona tipa Eléouse ili Umiljenja pokazuje uzajamnu nježnost majke i Djeteta naglašavajući ne toliko divinitet koliko ljudsku osjećajnost. Nije to samo slika nježnog zagrljaja, nego prikaz čija je teološka bit premeditacija i prihvaćanje Muke. Drugi Lukin prikaz Bogorodice znan je kao Hodigitrija - Putovoditeljica.³ Za razliku od Eleouse, ona naglašava božansku narav Isusovu, ali i Marijino bogomaterinstvo. U strogoj hijeratičnoj frontalnosti ističe se maestoznost božanstva. Na trećem je prikazu Bogorodica prikazana u molitvi bez Djeteta, poznata kao orantica ili zagovarateljica u prizoru Deisisa.

¹ Vodič kroz dio zbirke Ante Topića Mimare, Zagreb 1983, str. 7.

² Kako prenosi S. Šterk, Mimara je mislio da bi upravo ova ikona bila ona iz manastira Hodegon koji je carica Eudoksija iz Jeruzalema prenijela u Carigrad (usp. bilj. 7), koja se u prijestolnici štovala sve do 1204. godine. Nakon pada Carigrada prenesena je u Kijev gdje ulazi u posjed trgovačke obitelji Dimidov i postaje kućna ikona. Godine 1326. obitelj se zajedno s ikonom seli u Moskvu, a 1703. u Petrograd. Posljednji izdanak obitelji, princeza Ksenija Dimidov, prodaje je Mimari u Berlinu 1926. godine. S. Šterk, Deset ikona iz Zbirke Ante Topića Mimare, Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske 1/2 1987, Zagreb, 1987, str. 32-36.

³ Naziv je dobila po tome što se izvornik nalazio u manastiru Hodegonu, na putu koji

I danas pučka tradicija sv. Luki u Rusiji pripisuje dvanaest ikona, a na Zapadu (uključujući i Grčku) dvadeset i jednu.⁴ No najstariji poznati prikaz Hodigitrije javlja se tek u Rabulinu evanđelju,⁵ a najranija poznata Eleousa nije starija od 10. stoljeća.⁶ Povijesna svjedočanstva spominju ikone sv. Luke od 6. stoljeća.⁷ Godine 590. papa Grgur Veliki poslije epidemije kuge u svečanoj procesiji prenosi štovanu Bogorodičinu ikonu zvanu *Salus populi* iz crkve Sta Maria Maggiore u crkvu sv. Petra, *quam dicunt a sancto Lucam factam*.⁸ Andrija Kretski i carigradski patrijarh sv. German spominju 715. godine ikonu koju je naslikao sv. Luka i koja se osobito štuje u Rimu.⁹

Navodne Lukine ikone u tradiciji sakralne umjetnosti zauzimaju ishodišno mjesto kao trajni izvor po kojem su ikone Bogorodice stoljećima nastajale. Tradicija o slikaru evanđelisti stoljećima se prenosila i kroz liturgijske tekstove. Kult Vladimirske Bogorodice popraćen je, na primjer, himnama koje ne samo da veličaju sveti trenutak slikanja već štuju i predaju da je sama Marija odobrila svoj lik.¹⁰ Milost i snaga tri pretpostavljena Lukina autografa prenosila se i na sve prikaze koji su slijedili, fiksirajući tako za vječnost autentične Marijine portretne osobine.

Teološka bit ikona sv. Luke određena je trenutkom njihova nastanka. Naslikane su, naime, tek po objavi Duha Svetoga. Puko Lukino sudjelovanje u Kristovu životu i smrti nije bilo dovoljno da bi slike i njegovo Evanđelje postali ono što jesu. Isusov se dolazak odvijao pred očima mnogih, ali je malo bilo odabranih koji su ga bili spremni prihvatiti. Ni odabranici nisu do objave Duha Svetoga imali bilo kakvih iskustava u svetosti i posvećenju. Nastanak Evanđelja i Bogorodičina prikaza omogućeni su Božjom milošću i primanjem svjetla prepoznavanja. U nastajanju prvobitne Bogorodičine ikone ništa nije moglo zamijeniti osobno iskustvo primljene milosti. Ikone sv. Luke su tako bojama i oblikom prenosile iskustvo izravnog sudionika Objavljenja. Obilježene apostolskim sadržajem i autoritetom, od početaka su kršćanstva oduvijek bile predmet posebnog štovanja, kao i Evanđelje, ispunjene Duhom Svetim koji posvećuje i liječi. Tako su postajale trajni izvori u transmisiji stalno obnavljajuće autentičnosti.

je vodio u Carigrad. Odatle vjerojatno naziv Hodigitrija-Putovoditeljica, ali i stoga što je zaštitnica ljudskog puta koja bdije i čuva. Njezina uzdignuta desna ruka jasno pokazuje Isusa koji je put što vodi spasu.

⁴ L. Ouspensky, *La théologie de l' icône dans l' église orthodoxe*, Paris 1982., str. 36. U Hrvatskoj se sv. Luki po tradiciji pripisuje Trsatska Gospa. Po nekim autorima pripisuje mu ih se čak 600. K. Vajcman, M. Hadžidakis, S. Radojčić, *Ikone*, Beograd 1986., str. 8.

⁵ V. Kondakov, *Ikonografija Bogomateri I*, Petersburg 1913., t. 1, str. 191-192.

⁶ V. Lazarev, *Storia della pittura bizantina*, Torino 1967.

⁷ Teodor, svećenik carigradske Svete Sofije, oko 530. godine opisuje prijenos Hodigitrije sv. Luke iz Jeruzalema u Carigrad po volji carice Eudoksije, žene Teodozija II. i njezine sestre Pulherije. L. Ouspensky, nav. dj. str. 39-40.

⁸ Isto; P. Cellini, *La Madonna di S. Luca in S. Maria Maggiore*, Roma 1943. Ikona koja se danas štuje u ovoj crkvi potječe iz 13. stoljeća.

⁹ L. Ouspensky, nav. dj. str. 40.

¹⁰ L. Ouspensky, nav. dj. str. 39.



Bogorodica s Djetetom, Zagreb, Muzej Mimara

Skupina Bogorodičinih ikona u Dalmaciji prema zajedničkim osobinama može se povezati uz poznatu Hodigitriju iz Muzeja Mimara.¹¹ Slikane su na tamnoj pozadini koja varira od crvene i plave do srebrne. Oslikane su samo lica i ruke Bogorodice i Djeteta dok su odjeća, svetokrugovi i krune izvedeni

¹¹ Ikona se kasnije smješta u okruženje slikarstva Palestine 6. stoljeća. Muzej Mimara, Katalog, Zagreb 1989, str. 44.

pastigliom u plitkom reljefu te prekriveni srebrnim listićima. U jednoličnu su blago ispupčenu površinu ugravirane brojne linije koje sugeriraju nabore na odjeći, krune i svetokrugove ispunjene vitičastim ili geometrijskim ukrasima. Grafičkom se, a ne slikarskom tehnikom diferenciraju elementi. Jednoličnu i monokromatsku plohu oživljavaju polikromirani akcenti. Crvenom, plavom ili zelenom bojom islikane su game koje ukrašavaju odjeću i krune. Zvijezda na ramenu je kod svih ikona izvedena na gotovo isti način: središnji romb crvene boje uokviren je zelenim ili plavim kružićima. Svetokrugovi su ispunjeni raznolikom cvjetnom ili pak čistom geometrijskom ornamentacijom. Krune kojima su Marija i Isus okrunjeni završavaju oštrim šiljcima, također ukrašene raznobojnim gemama. Inkarnat je taman.¹² Lica su izražajna, izdužena, velikih širom otvorenih bademastih očiju među naglašenim vjeđama. Tamne zjenice ispunjavaju gotovo cijelo oko. Nos je ravan i dugačak, a usnice žarkocrvene i čulne, lagano izvijenih rubova koji sugeriraju smiješak.

Na nekima je od ovih ikona, pa i na onoj zagrebačkoj, grčkim slovima ispisan naziv *Skopiotisa* koji očito identificira ikonu. Imena po kojima ikone postaju vrlo poznate najčešće nastaju prema mjestima - crkvama, samostanima gdje se izvorno štiju.¹³ Natpisi i kratice imena prikazanih, neophodna su komponenta ikona koja ulazi u samu bit njihove teologije i vezu s pralikom. Kao što prikaz osobe na ikoni nije puka ilustracija već odražava pralik - dakle ikona je sama osoba koja je prikazana - tako i identifikacijski natpis odražava pralik na isti način. Štovanje se odnosi na ime prikazanog jednako kao i na naslikani lik.¹⁴ Jezični znak i poznate kratice MP ΘΥ i IC XC nisu stvar empirije, već ontološka potvrda vizualnog znaka. Slikanjem ikone koja već postoji u kultu kopira se prihvaćeni i štovani obrazac. Rezultat nije puka reprodukcija već kopija u kojoj je samo stil podložen promjeni. Izvornik i kopija često su građeni po sasvim različitom umjetničkom, ali istovjetnom znakovnom sistemu. Kopije starijih čudotvornih ikona i same postaju čudotvorne jer svaka od njih nosi snagu svojeg pralika odnosno prikazane osobe.

Identifikacijski natpis ovih ikona jasno označava zemljopisno ishodište kulta: manastir Skopos na otoku Zakintu usred Jonskog mora. I natpis i struktura ikone, koja se uz manje varijacije višekratno ponavlja, očito svjedoče afirmirani Bogorodičin kult. To potvrđuje i poznati mletački kroničar i pisac Flaminio Cornaro koji 1761. godine u zamahu panvenecijanizma detaljno

¹² Ikona u Pučišćima na Braču među pukom je poznata kao »Crna Gospa«, što potječe od tamnog inkarnata, ali i oksidacije laka.

¹³ Poznate ikone Kykottisse, Kardiotisse, Blahernitisse, ili Pelagonitisse npr., dobivaju imena po crkvama u kojima su se izvorno nalazile: Kykottisa po manastiru Kykos na Cipru, Kardiotissa potječe s Krete, Blahernitissa iz Blahernske crkve u Carigradu, Pelagonitissa iz Pelegonije, itd.

¹⁴ B. A. *Uspenski*, Poetika kompozicije, Semiotika ikone, Beograd 1979., str. 291-292. Nije nevažno da se i na slikama zapadnog slikarstva sve do u 15. stoljeće često javljaju natpisi koji označavaju imena svetaca. Stoga nije pretjerano utvrditi da su natpisi i kratice svojstveni općem jeziku srednjovjekovne umjetnosti. Oni nisu namijenjeni razumijevanju nego unutrašnjem sakralnom poistovjećanju i utvrđivanju ontološke veze između lika i imena. Kao dokaz ovoj tezi može ići u prilog i činjenica da mnoge ikone i slike na Zapadu često imaju natpise na grčkom jeziku.



Bogorodica s Djetetom, Pučišća, Župska crkva
sv. Jeronima



Bogorodica s Djetetom, Split, samostan sv.
Frane na obali



Bogorodica s Djetetom, Split, crkva Gospe od
Soca u Velom Varošu



Bogorodica s Djetetom, Split franjevački
samostan u Poljudu

popisuje sve čuvane Bogorodičine kultove na području Mletačke Republike, opisuje sve Bogorodičine slike i kipove, uz povijesni pregled svetišta koja su oko njih nastala. Kultu Bogorodice iz svetišta Skopos na Zakintu posvećuje nekoliko stranica.¹⁵ Teško je razlučiti dvije ikone Skopiotise koje kroničar spominje, od kojih bi jedna bila original pronađena po pučkoj tradiciji u 16. stoljeću, kako po legendi uvijek biva u osami neke špilje, grma ili rta, što sugerira »nerukotvorenost«¹⁶ i čudotvornost, a druga njezina kopija. To u ovoj prilici nije od značenja jer je i kopija također trebala biti čudotvorna. Bitno je

¹⁵ »Fra monti de quali e sparsa l'isola di Zante, quello chiamato Scopo si distingue per altezza delle sue cime, d' onde tutto al' intorno si scopre il mare, per la salubrità dell' aria, per la coppia de' fonti che da esso sgorgano, e par la fertile amenità che lo rende dilettevole. Ma sovra tutte queste qualità accordatele dalla natura, egl' è assai più assai riguradevole per una sacra Immagine di Nostra Signora resa oggi celebre presso gl' abitanti, e nota anche agl' esteri per la continuata beneficenza de' prodigiosi miracoli. Ritirossi alla solitudine di questo Monte circa i principi del secolo decimosesto l' Arcivescovo Greco della Metropolitana Chiesa di Corinto, ed ivi accompagnato da un solo Monaco acceso dello stesso desiderio di quieta vita, fissò la sua abitazione in sito solingo, ove ritrovata avendo o nascosa in qualche caverna, o riposta in qualche abandonato Oratorio la divota Immagine della Madre di Dio, pose ogni suo studio nel promoverne il culto e la venerazione. La fama di sì riguardevole Personaggio, e l' austero genere di vita da esso volontariamente abbracciato, gl' attrasse un indicibile concorso d' ogni sorta di uomini; ond' egli servissi di sì fortunata congiuntura per eccitare la divozione de' popoli all' inalzamento, d' una Chiesa dedicata alla Santa Madre de Redentore, al qual pio oggetto contribuirono larghe limosine anche gl' abitanti di Corinto già alla di lui cura comessi. Tale fu l' affluenza delle generose offerte, che in breve tempo si puote non solo perfezionare il sacro tempo a custodia e decoro della Venerabile pittura; ma anche aggiungervi un vasto edificio formato ad uso di Monastero, e per l' abitazione de' Calogeri ivi stabiliti, e per il caritatevole accoglimento de' pellegrini. Perchè con sì abbondanti offerte si promovesse, e compisse in breve spazio di tempo la dispendosa fabbrica, ne furono efficace cagione tanto i miracoli ivi operati dalla Vergine Santissima nelle guarigioni instantanee di moltissimi infermi, quanto l' ammirabile soccorso da lei prestato a' naviganti nell' evidente pericolo di vicino naufragio. Nel mentre però, che andavansi accostando al suo termine e la Chiesa ed il Monastero, sorpreso l' Arcivescovo dal mortal malattia, destinò con titolo, e qualità d' Abbate il Monaco suo indiviso compagno alla custodia della nuova Chiesa, che passò poscia in giurisdizione della famiglia Logotetta, i di cui uomini gelosi del possesso della Venerabile effigie, la trasportarono nascostamente nell' interior Santuario delle Chiesa, chiuso (secondo il costume de' Greci) con porte ferrate, e in di lei luogo riposero nell' Altar di Santa Maria altra Immagine, formata a perfetta somiglianza da mano più moderna. Mentre dunque celebransi nella Chiesa gl' Uffizj divini, spalancate le porte del Santuario, si rende esposta al popolo ivi congregata l' antica pittura, conosciuta però da que' foli che partecipano della segreta traslazione, perchè la turba del minuto popolo continuava tuttavia ad offrire l' ossequiose loro preghiere alla più recente Immagine sostituita nell' altare dedicato alla Madre di Dio.« *F. Cornaro*, Notizie storiche delle apparizioni, e delle immagini piu celebri di Maria Vergine Santissima, Venezia 1761., str. 591-593.

¹⁶ Aherotipos, dakle nenaslikana ljudskom rukom, već nastala milošću Božjom. Izvorni aherotipos je prikaz Svetog Ilica Kristova bilo na ubrusu poznatom kao Mandillion, koji prevladava u ikonografiji Istoka, bilo kao Veronikin rubac na Zapadu.



Bogorodica s Djetetom, Split, nekada u crkvi sv. Luke u Velom Varošu



Bogorodica s Djetetom, Hvar, franjevački samostan

da se tijekom 17., a naročito u 18. stoljeću afirmira kult Bogorodice Skopiotise koji ulazi u službeni popis velikih Marijanskih svetišta Mletačke Republike. Ikonografski je tip u doba Cornara već utvrđen i dovršen, providen nedvosmislenim natpisom. Bakropisna ilustracija ikone Skopiotise iz Cornarove knjige pokazuje Bogorodicu u shemi dopojasne Hodigitrije s Djetetom na lijevoj ruci koje desnicom blagoslivlja, a u lijevoj ruci drži zatvoreni svitak. Nasmijana i ozarena lica opisana su velikim svetokrugovima. Uz uobičajene kratice MP ΘΥ i IC XC s desne se strane ističe natpis Η ΚΥΡΙΑ Η ΣΚΟΠΙΟΤΙΣΑ. Iako je sudeći po shematskom karakteru ilustracije teško podrobnije odrediti stilske odlike ikone, jasno je, da je i Mimarina i dalmatinske ikone gotovo u cijelosti imitiraju.

Srebrnim listićima prekrivena odjeća Bogorodice i Djeteta očigledno sugerira srebrni okov kojim su se štovane ikone često prekrivale. U Bizantu su se često ukrašavale dragocjenim i skupim metalima i draguljima¹⁷ koji su prema teologiji ikone prekrivali njihove semantički manje važne dijelove, dok su znakovno najvažniji dijelovi - lica i put uvijek u tvarnom tjelesnom obliku. Od 17. stoljeća mnoge se ikone na Zapadu zaodijevaju srebrnim pokrovima koje u Mlecima nazivaju košuljama - *camice*. Iskucani srebrni lim ugraviran ili cizeliran raznim ukrasima prekrivao je gotovo cijelu ikonu ostavljajući vidljivim samo lica i ruke. Kompozicija pokrova najčešće je do u detalj po-

¹⁷ A. Grabar, *The gold and silver coverings of the Middle age Byzantine icons*, Venice 1975.

navljala shemu ikone: kompoziciju, natpise, ukrase. Vrlo često su okovi bili darivani štovanim ikonama kao zavjet puka, kako pojedinaca tako i bratovština, pa na sebi nose zavjetne natpise.¹⁸ Tehnika *pastiglie* i srebrnih listića korištena u slikanju Skopiotisa u biti je imitacija srebrnog okova. Na jeftiniji i pristupačniji način od cijenjenog zlatarskog rada, naglasilo se štovanje i vrijednost ikone. Ovakav postupak nije međutim isključiv samo kod ovog tipa ikona već se, naročito tijekom 18. stoljeća, javlja i u drugim slučajevima.



Bakropis ikone Bogorodice s djetetom iz manastira Skopos na Zakintu iz knjige F. Cornara *Notizie storiche delle apparizioni e delle immagini più celebri di Maria Vergine*, Venezia 1761.

¹⁸ Gotovo nema ikone u Dalmaciji štovane u javnom kultu koja nije prekrivena srebrnom *camicom*. Mnoge su od njih zavjetni darovi zajednica pučana, poput onog Gospe od Pojšana u Splitu, Gospe na Hladi u Kaštel Sućurcu, Gospe od Zdravlja u Zadru, da dalje ne nabrajam. Srebrni lim prikucavan je s lica čavlicima, pa su ovi pokrovi znatno oštećivali ikone. Stoga ih se prilikom restauratorskih zahvata najčešće skidalo s ikona.



Bogorodica, nekada u obitelji Pešut u Orebićima



Bogorodica, Krpanj, franjevački samostan

Prema rasprostranjenosti ikona Skopiotise očita je koncentracija njezina kulta unutar područja Jonskog i Jadranskog mora do Venecije¹⁹ i Ravenne.²⁰ Uzrok takve popularnosti navodi već i F. Cornaro: Bogorodicu Skopiotisu posebno su štovali i častili pomorci.²¹ Upravo preko najvažnijih pomorskih središta, Boke Kotorske,²² Orebića i Korčule, otoka Brača i Hvara, Splita,

¹⁹ U Veneciji su i danas u kultu dvije ikone Skopiotisse. Prva u samostanu Il Redentore datirana je u 18. stoljeće, a druga, u crkvi sv. Benedikta, po predaji bi bila izvornik sa Skoposa, iako je po mišljenju A. Rizzija iz 18. stoljeća. A. Rizzi, *Le icone bizantine e postbizantine delle chiese veneziane*, Thesaurismata 9, Venezia 1972., str. 263, 265.

²⁰ *Icone dalle collezioni del Museo Nazionale di Ravenna*, Kat. izložbe, Ravenna 1979., str. 91. Ikona Skopiotisse ima i u zbirka S. Italije, usp. M. Bianco Fiorin, *Icone della Collezione Rimoldi di Cortina*, Udine 1981., kat. 3.

²¹ »... quanto l' ammirabile soccorso da lei prestato a' naviganti nell' evidente pericolo di vicino naufragio.« F. Cornaro, nav. dj. str. 592.

²² I u manastiru Savina kraj Herceg-Novog nalazi se zavjetna ikona donatora Stefana Tomića iz 18. stoljeća koja prikazuje Bogorodicu s Djetetom kako lebdi nad Zakintom. Ikonografska shema ove Hodigitrije razlikuje se ponešto od ostalih, ali miješani latinski, grčki i ćirilički natpisi spominju »Η Μακαριστάτη παρθενος εκ του σκοπου« i »dievu de Škopo« koja je godine 1647. oslobodila otok od kuge. Usp. D. Medaković, *Manastir Savina*, Beograd 1978. str. 62, sl. 55. I u Risnu je bila Skopiotissa, ali u shemi Eleouse, danas u zbirci Sekulić u Beogradu. Usp. M. Bajić Filipović, *Zbirka ikona Sekulić*, Beograd 1967., str. 36, kat. 14.

Kaštela, Krapnja i Šibenika, kult Bogorodice Skopiotise proširio se mletačkom Dalmacijom. Ikone Skopiotise, kao zavjetne slike namijenjene privatnom ili javnom štovanju, donosili su kapetani i mornari. Štovale su se u kapetanskim i trgovačkim kućama, poput onih Pešuta u Orebićima, Matavulja u Šibeniku, Kapora u Korčuli, ali i u crkvama. U Splitu se Skopiotisa štovala kao Gospa od Soca (Seoca) u istoimenoj crkvi u Velom Varošu, u crkvi sv. Luke u istom predgrađu²³ i u sakristiji sv. Frane na obali.²⁴ Nije nevažno da su dvije prvospomenute, pučke crkvice najvećega splitskog predgrađa. Njezino pak štovanje u samostanu sv. Frane i Sv. Marije na Poljudu u Splitu, župskoj crkvi sv. Jeronima u Pučišćima, korčulanskoj katedrali ili franjevačkom samostanu na Hvaru, najvjerojatnije je vezano uz običaj da se obiteljske slike zavještaju kao zavjetni dar crkvama. Skopiotisa u Pučišćima ima jasni votivni natpis bračkog plemića Nikole Mora.²⁵



Bogorodica, Korčula, priv. vl.



Bogorodica, Šibenik Muzej grada

Tip dalmatinskih Skopiotisa poznat je u dvije varijante. Jedna je već opisana Hodigitrija s Djetetom na lijevoj ruci, kakav je izvornik sa Zakinta. Toj grupi, uz manje međusobne varijacije, pripadaju ikone iz Zagreba, Pučišća, Hvara, Splita. Mimarinu, pučišku, poljudsku i hvarsku Bogorodicu

²³ Crkva je srušena bombom 1944. godine.

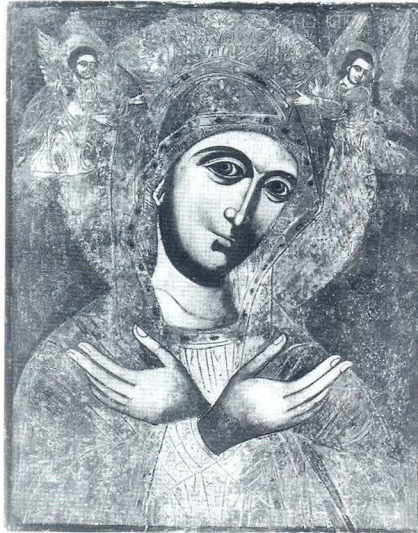
²⁴ Ikona je 9. svibnja 1969. ukradena iz sakristije crkve. Kat. izložbe »Povratak Palme Mlađeg«, Split 1988., st. 23. Kad je ovaj rad već bio u tisku ikona je pronađena.

²⁵ Plemićka obitelj Moro spominje se u Pučišćima od kraja 17. stoljeća. Usp. A. Jutronic, *Naselja i porijeklo stanovništva na otoku Braču*, Zbornik za narodni život i običaje knj. 34, Zagreb 1950., str. 166. I mnogobrojne ikone Sv. Spiridiona u Dalmaciji zavjetni su darovi pomoraca iako se ovaj svetac štovao i kao zaštitnik maslinarstva.

flankiraju, međutim, viseći svijećnjaci u kojima se prepoznaju vječna svjetla koja gore pred Presvetim Sakramentom. Obješeni o tri lanca svojim gorućim žiškama daju svjetlo, simbolizirajući moć Krista - svjetla, te ono koje je podijelio ljudima. Žišci natopljeni uljem, duhovnom i svjetovnom moći, i Bogorodicu obasjavaju bljeskom slave jer je u svoje krilo primila Boga - svjetlost.²⁶ Očito istu simboličku ulogu imaju i žareće kratice Bogorodičina imena koje flankiraju njezin lik na šibenskoj ikoni. Na onoj pak iz sv. Luke iz njih izvire snop radijalnih zraka koje nedvosmisleno sugeriraju sunce. Ikone iz Orebića, Korčule, Šibenika, Krapnja i Kaštela predstavljaju drugu varijantu Skopiotise. Za razliku od ranije Hodigitrije, prikazuju samo Bogorodičino poprsje. Glava je lagano naklonjena udesno, pogled sjetan, a ruke su u smjernoj gesti molitve prekrížene na grudima. Možda se ovaj tip doista može smatrati inačicom Gospe Žalosne, kako sugerira M. Bianco Fiorin.²⁷ Na nekoliko



Bogorodica, Korčula, nekada u obitelji Kapor



Bogorodica, Muzej Kaštela

je ikona ove skupine dodano i krunjenje Bogorodice. Iako ikonografski različite, i ove se ikone po stilu i izvedbi gotovo u cijelosti slažu s prethodnima. No natpis Η ΚΥΡΙΑ Η ΣΚΟΠΙΟΤΙΣΑ na jednoj od njih i ovu inačicu precizno semantički definira.

Usprkos podudaranju kompozicije i strukture, pažljivom su »morelijanskom« analizom uočljive određene stilske razlike među ovim ikonama koje ih očito lokaliziraju među određene radionice. Namah se izdvaja Skopiotisa iz crkve sv. Luke u Splitu koja rustičnošću, tvrdoćom i arhaizmom nosi očit utjecaj ruskih ikona 18. stoljeća.

²⁶ J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik simbola, Zagreb 1983., str. 663, 664.

²⁷ M. Bianco Fiorin, nav. dj. Icone dalle collezioni del Museo nazionale di Ravenna, kat. izložbe, Ravenna 1979., str. 113.

Odlike stila ikona Skopiotise, posebno njihova potpuno barokna ornamentika, određuje ih u 18. stoljeće.²⁸ Ni ikonografski tip nije prema dosadašnjim saznanjima stariji od početaka 18. stoljeća.²⁹ Natpisima na poleđini neke su ikone datirane: Skopiotisa iz Kaštela uz crvenom bojom naslikan križ, 1761. a ikona istih stilskih odlika iz Risna (danas u zbirci Sekulić u Beogradu),³⁰ 1779. godine.

Skupina ikona Skopiotise stilski se ne uklapa u poznate ikonopisne škole 17. i 18. stoljeća, kako grčke tako i one dobro poznate i stilski prepoznatljivije kretske-venecijanske. No ove atipične i hibridne ikone svojom množinom i odlikama očito stvaraju stilski obrazac koji se izdvaja unutar slikarstva ikona. Dominirajući naglašeni linearizam čvrstih, neprozirnih, tamnih sjena (iako inkarnat pokušava dostići mekoću i zaobljenost kretske-venecijanske škole), geometrizam, akromatizam i monokromija, postaju njihova zajednička odlika, uz karakterističnu tehniku *pastiglie* i upotrebu srebra. Može se pretpostaviti da su uz utjecaje ruskih, grčkih i kretske-venecijanskih ikona tog vremena slikari Zakinta, Kefalonije i Krfa razvili ono što M. Hatzidakis naziva »stilom jonskih otoka«³¹ unutar kojeg se razvio ovaj tip Bogorodičinih ikona koje su različite od ostalih poznatih škola. Uz prije navedene odlike, fiksiraju se crte lica utemeljene na arhaičnom izrazu prvih ikona i fajumskih portreta. Očito je riječ o namjernom inzistiranju na arhaizmu koji je kod ikona često prisutan zbog isticanja starosti i pretpostavljene čudotvorne moći. Ovakav upečatljivi arhaizam, naglašavanje patine i prijemljivi kolorit gdje staro srebro svjetluca na crvenim, zelenim ili plavim pozadinama, djelotvorno potiče pijetizam pučke pobožnosti. Skopiotise, štovanije na Zapadu, negoli unutar pravoslavne crkve, pravi su poticaj takvim osjećajima. Shematskog karaktera i znak božanstva, prije negoli umjetničko djelo, nose značajke pučke umjetnosti, izazivajući duboku pobožnost.

²⁸ Slikarska tehnika dalmatinskih Skopiotissa nije detaljnije kemijski analizirana. Očito je ipak da nisu slikane enkaustikom, kako se to navodi za onu u Muzeju Mimara, već u klasičnoj temperi na drvu uz dodatak *pastiglie*. Na potonjoj je okvir očito naknadno postavljen, jer djelomično prekriva svijećnjake i natpis.

²⁹ *Icone delle collezioni del Museo Nazionale di Ravenna*, Ravenna 1979., str. 148., kat. 148.

³⁰ *M. Bajić Filipović*, Zbirka ikona Sekulić, Beograd 1967., str. 36, kat. 14.

³¹ *M. Hatzidakis*, *Les icones grecque en Suisse*, u kat. izložbe *Les icones dans le collections Suisses*, Geneve 1968.

THE ICONS OF OUR LADY SKOPIOTISSA IN DALMATIA

Zoraida Demori-Staničić

There exists in Dalmatia a group of icons of Our Lady With Child which have the same stylistic form as the icon in the Mimara museum in Zagreb. All these icons are painted on a dark background varying in colour from red and blue to silver. The faces and hands of Our Lady and Child are painted, while the clothes, haloes and crowns are done in *pastiglia* in shallow relief and covered with silvery leaves. Many lines suggesting pleats in clothing, crowns and haloes with curly or geometrical ornaments are engraved into a uniform and gently protruding surface. The elements are differentiated by graphics rather than painting.

On some of these icons, including the one from Zagreb, the name Skopiotissa is engraved in Greek letters, clearly identifying them. Names according to which icons become famous are most often derived from places - churches or monasteries where they were originally venerated. Inscriptions and abbreviations of represented names are necessary components of icons, entering into the very essence of their theology and their connection with the archetype. In the same way that representation of a person in an icon is not a mere illustration, but represents an archetype - therefore the icon is the very person which is represented - the identifying inscription reflects the archetype. The veneration relates to the name of the represented in the same way as it does to the painted image.

The identifying inscription of these icons clearly denotes the geographical origin of the cult: the monastery of Skopos on the Island of Zacynthus in the middle of the Ionian Sea. Both the inscription and the structure of the icon, which with minor variations is frequently repeated, clearly demonstrate the affirmed cult of Our Lady. The well-known Venetian chronicler Flaminio Cornaro confirmed this. During a flight of Panvenetianism, in 1761 he noted in detail all well-known cults of Our Lady in the area of the Venetian Republic. He described all pictures and statues of Our Lady, with historic enumeration of the shrines which were created around them. He wrote several pages on the cult of Our Lady from the shrine of Skopos on Zacynthus. The iconographic type at the time of Cornaro was already established and supported by an unambiguous inscription. The copper-etched illustration of the icon of Skopiotissa from Cornaro's book shows Our Lady as a Hodigitria to the waist, with the Child on her left arm. The child is blessing with the right hand holding a closed volume in his left hand. Although it is difficult to establish the detailed stylistic characteristics of the icon from the schematic nature of the illustration, it is clear that the Mimara and the other Dalmatian icons imitate it almost completely.

In view of the distribution of the icons of Skopiotissa, there is a clear concentration of the cult within the Ionian and Adriatic Seas to Venice and Ravenna. The cause of such popularity is noted already by F. Cornaro: Our Lady of Skopiotissa was particularly venerated by seamen. Via the most important sea-ports of Boka Kotorska, Orebić, Korčula, the islands of Brač and Hvar, Split, the Kaštela, Krapanj and Šibenik, the cult of Our Lady of

Skopiotissa spread throughout Venetian Dalmatia. The icons of Skopiotissa as pictures intended for private or public veneration were carried by captains and seamen. They were venerated in the houses of captains and tradesmen. Their veneration in churches and monasteries was related most probably to the custom of family pictures being left to posterity as votive gifts. Skopiotissa in Pučišća has a clear votive inscription by the Brač nobleman Nikola Moro.

The Dalmatian Skopiotissas are known in two variants. One is the already-described Hodigitria with Child on the left arm, like the original from Zacynthus. The icons from Zagreb, Pučišća, Poljud and Hvar and Split belong to this group, with small variations. The icons of Mimara, Pučišća, Poljud and Hvar are flanked, however, by hanging chandeliers with eternal lights. They hang from three chains, and give light symbolising the power of Christ - of light, and the light which he gave to the people. Burners soaked in oil, also give light to Our Lady, the light of Glory since she has received God - the light - into her lap. The other type represents only the bust of Our Lady. The head is slightly inclined to the right, her look is sad and her hands are crossed on her breast in a humble gesture of prayer. Perhaps this type can be considered as a representation of Our Lady of Sadness, as suggested by M. Bianco Fiorin. The crowning of Our Lady has been added to several icons of this group. The inscription (Greek inscription) on one of them precisely defines them semantically.

The group of icons of Skopiotissa does not fit stylistically into the well-known iconographic schools of the 17th and 18th centuries, nor into the Greek or the well-known and stylistically recognisable Cretan school. But these atypical and hybrid icons represent, by their number and characteristics, a clear stylistic form distinct within paintings of icons. The dominant and pronounced use of line of firm opaque dark shadows (although the flesh colour attempts to acquire the softness and roundness of the Cretan school), and the geometry, achromatism and monochromy form their common stylistic features, with a characteristic *pastiglia* and the use of silver. It can be supposed that along with the influence of Russian, Greek and Cretan icons of that time, the painters of Zacynthus, Cefalonia and Corphu developed what M. Hatdzidakis calls »the style of the Ionian Islands« within which icons of Our Lady were developed. Such convincing archaism, the emphasis on the patina where the old silver glimmers on red, green and blue backgrounds effectively stimulates popular piety. These Skopiotissas, more venerated in the West than within the Orthodox Church, are a real impetus to such feelings. Of schematic character and as a sign of deity, rather than a work of art, they carry characteristics of popular art.