

# Znanstveno putovanje mikrostrukturama ikone Gospa od Žnjana

ŽANA MATULIĆ BILAČ

Prethodno priopćenje  
RESTAURATORSKI ODJEL SPLIT  
HRVATSKI RESTAURATORSKI ZAVOD  
(DOKTODRANDICA SVEUČILIŠTE U ZADRU)  
zana.mbilac@gmail.com

*U radu se interpretira cjeloviti pogled na jedinstveno materijalno svjedočanstvo ikone iz riznice splitske katedrale koja nosi naziv Gospa od Žnjana po crkvi u kojoj je otkrivena 1964. godine. Istražuje se njezina prostorno-vremenska putanja, kroz povijesne faze crkve Gospe od Žnjana, kao i povijesne opise inventara splitske katedrale, budući da se ikona tradicionalno povezuje s njezinim glavnim oltarom. Poznati i novi podaci o slici i njezinome povijesnom kontekstu postavljaju se kao okvir unutar kojega i u relaciji s kojim se ravnopravno čitaju svojstva oblikovnoga i materijalnoga „jezika“ ikone. Kroz aktualni tijek kompleksnoga procesa detektiranja i prepoznavanja, znanstvenoga određenja i selektiranja pojedinih slojeva slike, postupno se razlučuje stratigrafija pa tako i konture njezinih oku skrivenih slikanih prikaza. Podaci se na kraju okupljaju u cjelovite virtualne rekonstrukcije, kojima se iz materijala izdvajaju i predstavljaju njihova oblikovna svojstva. Ukazivanjem na paletu svojstava koje u svojim „barkodovima“ nose, a koji se povezuju s ovdje skiciranom povijesnom putanjom ikone, promiče se temeljitiji istraživački aspekt povijesnih slojeva na umjetničkim djelima, kojih je na onima, još uvijek na taj način nerestauriranima – sve manje. Oni će, a i preostali mikrotragovi onih odstranjenih restauratorskim zahvatima 20. stoljeća, u budućnosti biti ključne okosnice shvaćanja lakuna u povijesnoumjetničkoj i konzervatorskoj znanosti.*

*Ključne riječi: romanička ikona, Gospa od Žnjana, splitska katedrala, slika na dasci, materijalnost, drvo, pigmenti, krizografija*

## 1. U POTRAZI ZA POVIJESNIM PROSTORNIM KONTEKSTOM IKONE

Crkva Gospe od Žnjana izgrađena je 1885. godine na rubu padine južne obale splitsko-ga poluotoka, dijela drevnoga splitskog polja koji se po najstarijemu zapisu naziva Zunanus,<sup>1</sup> a nedaleko od zatrpanih ostataka srednjovjekovne crkvice Sancta Maria de Zgnano, kako se prvi put spominje u splitskome Statutu iz 1359. godine.<sup>2</sup> Prema legendama iz 19. stoljeća crkva je od davnina titulirana Gospi od Sniga,<sup>3</sup> s pogledom na plodna polja i more, stoljećima su je na taj dan hodočastili težaci, ribari i putnici s mora i otoka s obiteljima, privezujući brojne brodice na drvene mulove nekadašnjih sjenovitih uvalica, provodeći taj svečani dan u cjelodnevnome druženju i molitvi.<sup>4</sup> Današnja crkva, koja se odnedavno našla stiješnjena na betoniranome platou

usred vrtloga intenzivne hotelske izgradnje s jedne te platenika s glomaznim otpadom s druge strane – slavi jedan dan u godini stari crkveni blagdan i novi državni praznik – usred užegle kolovoške žnjanske turističke vreve. (sl. 1) Prostor se crkve tada otvara: polumračan, jednostavan kvadratni brod sa sklopivim sjedalicama i jednim visokim drvenim baroknim oltarom u sredini, premazan svjetloplavom i bakreno-zlatnom uljenom bojom u kojemu je ugrađena slika na platnu. Oltar je prilikom vraćanja crkve u funkciju nedavno obnovljen nakon godina propadanja pred crkvom, a slika je naručena desetljećima nakon što je, s puno truda i ljubavi osmišljena kompozicija oltara 1885. godine. Godine 1964. razmontirana je i prepuštena zaboravu, a i crkva je bila van funkcije te je služila kao ostava okolnim poljoprivrednicima. Slika je neobična prikaza budući da je slikar pogrešno interpretirao današnji izgled ikone



Gospa od Žnjana kopiravši je očito prema fotografiji,<sup>5</sup> a koja se danas nalazi u Riznici splitske katedrale. Ipak, slika je s našom pričom povezana na gotovo dirljiv način dokazujući zadivljujući i neuništivi kontinuitet pravadnoga štovanja Bogorodice, premda se svijet oko toga svetog mjesta preokrenuo. (sl. 2)

Ikona Gospa od Žnjana, na glavnome oltaru nove crkve, provela je ugrađena u istu kompoziciju tek sedamdeset devet godina od svoje ukupne enigmatične povijesti do 1964. godine kada je otkrivena, restaurirana i predana Riznici splitske katedrale. Iako je ikona njezin original i nekada jedini autentični arhaični predmet čašćenja, najveća od triju romaničkih ikona tzv. splitske slikarske škole vjerojatno će zauvijek nositi ime crkvice kojoj prije toga možda nije pripadala,<sup>6</sup> premda predaja težaka s Lučca i Manuša navodi da su je čuvari svećenici-pustinjaci<sup>7</sup> sklonili pred Turcima iz stare crkve u katedralu.<sup>8</sup> Iz nje je 1885. godine vraćena (tada se, kao i sada, smatralo da je riječ o istoj ikoni), a onda ponovno uzeta tijekom stvaranja crkvenih zbirki 60-ih godina dvadesetoga stoljeća. (sl. 3)

Budući da je u odnosu na ostale ikone toga doba Gospa od Žnjana najvećih dimenzija, čak 121 x 83 x 3,5 cm,<sup>9</sup> a tragovi modifikacije bočnih i donjega ruba slike ukazuju da je bila i veća – ne samo činjenica da je tu stajala do 1885. godine<sup>10</sup> – nego se i njezina izvorna faza u stručnim razmatranjima tradicionalno povezuje sa splitskom katedralom.<sup>11</sup> Ni u ranim inventarima,<sup>12</sup> kao ni u jednoj od trinaest sačuvanih povijesnih vizitacija (koje obuhvaćaju vrijeme od 1578. do 1766. godine<sup>13</sup>), ne nalazimo sliku toga opisa na nekome od njezinih oltara, ali Cosmi (Manola) 1704. godine bilježi veliku Gospinu ikonu (una imago maior B. Virginis depicta in tabula) iznad baldahina u

koru te u staroj sakristiji sliku Blažene Djevice Marije na dasci.<sup>14</sup> I nadbiskup Kačić 1741. godine nalazi staru ikonu na zidu iznad sjedala u građevini novoga kora,<sup>15</sup> koja bi po opisu mogla odgovarati ikoni sa Žnjana u ondašnjemu izgledu (prije obnove 1885. godine), kada su prekrivene tri rane povijesne faze koje su do toga trenutka bile sačuvala obilježja koja se mogu povezati s opisom graece depicta<sup>16</sup>.

U pokušaju shvaćanja izvornoga mjesta i povijesne putanje ikone Gospa od Žnjana, u vizitacijama nalazimo i dvije grupe spomena koji se s time mogu dovesti u širu vezu.<sup>17</sup> Povijesne putanje ikona koje su iz splitske okolice pred navalama Turaka sklonjene u grad možemo pratiti kroz više primjera. Najranije je stigla ikona s Klisa, koji je pao među prvima, te je smještena u crkvu Sv. Marije od Dobrića, gdje je zabilježena u četirima rukopisima i vizitacijama 17. i 18. stoljeća te je i danas na njezinu glavnom oltaru.<sup>18</sup> Ikona koja danas nosi naziv Gospa od Pojišana bila je sklonjena na katedralnome oltaru Sv. Jere od „zadnjeg rata“, što Cosmi zapisuje u objema vizitacijama (1682./1683. i 1704.).<sup>19</sup> U prvoj nalaže da se oltar sruši zbog trošnosti, a ikona prebaci u novu crkvu Sv. Filipa Nerija, na gdje se bilježi i 1704. godine. Nakon toga je ponovno nalazimo na Pojišanu.<sup>20</sup> Jedna je ikona Bogorodice s Djetetom, prema zapisu, sklonjena iz Solina u crkvu Gospe od Začeca na Peristilu gdje je stajala do 1714. kada je crkva posvećena Sv. Karlu, ali ikoni dalje ne nalazimo trag.<sup>21</sup> Kao i većina drugih vangradskih crkava tako je i stara crkva Gospa od Žnjana bila opustošena te nikad obnovljena.<sup>22</sup>

Budući da je do danas nestao i najveći broj djela ranoga slikarstva na dasci s ovoga područja, druga nam je priroda izvora posebno dragocjena, jer donosi podatke o davnim ikonama gradskih crkava, koje

Sl. 1  
Gospa od Žnjana  
sagrađena 1885.  
godine, (foto: Ž.  
Matulić Bilač,  
2018.)

Sl. 2  
Gospa od Žnjana,  
današnji izgled  
oltara crkve (foto:  
Ž. Matulić Bilač,  
2018.)



Sl. 3. Ikona Gospe od Žnjana nakon demontaže s oltara crkve, (izvor: fototeka Konzervatorskog odjela Split, D. Domančić, 1964.)

su se na njihovim oltarima održale do 18. stoljeća. Do sada je neuočen detalj de Dominisove vizitacije crkve benediktinskog samostana Sv. Amira koji ispod kora na oltaru Sv. Skolastike bilježi veoma staru ikonu (*Icona antiqua vetusta*), ali zbog trošnosti odmah naređuje rušenje oltara.<sup>23</sup> Nije nam poznata njezina ranija povijest ni daljnja sudbina, ali je tipološki mogla biti istovremena trima sačuvanim romaničkim ikonama. Gospu od Sustipana, nazvanu po crkvi pronalaska, Cvito Fisković povezo je s trima vizitacijama crkve Sv. Marije da Taurello drugoga gradskog benediktinskog samostana koji je bio ukinut za vrijeme francuske uprave. Rekonstruirao je kronologiju izgradnje i opremanja nove crkve na Sustipanu 1815. godine prilikom koje je izvedena i kompozicija glavnoga oltara s retablom. U njenom središnjemu polju C. Fisković je pod novim oslikom uočio staru ikonu koju je dao restaurirati i objaviti 1960. godine.<sup>24</sup> Spomen ikone Gospe od Zvonika na oltaru istoimene crkvice (do 14. stoljeća posvećene Sv. Teodoru) nalazimo prvo 1474. godine (najraniji indirektni zapis o nekoj od romaničkih ikona u Splitu!)<sup>25</sup> pa dalje redom u inventarima 16. i 17. stoljeća te Garagninovoj vizitaciji iz 1766. godine. Ljubo Karaman tu ju je zatekao 1937. godine kao jedinu od starih ikona sačuvanih na izvornome mjestu.<sup>26</sup> Ikona je na istom mjestu ostala do restauracije 1954. godine.<sup>27</sup> Činjenica da je (sudeći prema fotografiji prije navedene restauracije i prema restauratorskome dosjeu) jedino Gospa od Zvonika zatečena bez preslika (samo je pozadina bila prebojena plavom) te pod srebrnim okovom iz oko 1720. godine, a barem od 14. stoljeća na istome mjestu dok su druge dvije ikone pronađene u novome kultu u drugim crkvama, obnovljene cjelovitim preslicima – potvrda je konstatacije Ljube Karamana: „Svakako, pravilo je u Dalmaciji, da ikone, koje su predmet osobi-

tog štovanja u puku, ne dolaze iz drugih crkava, nego obično potječu iz onog vremena, od kojeg su izložene u crkvi“.<sup>28</sup> Ipak, sve tri ikone „nose dokaze“ dugoga zavjetnog štovanja. Nakon recentnih su restauracija i prezentirani na Gospi od Sustipana, dok ih Gospa od Zvonika „nosi“ ispod restauratorskih slojeva, a ikona sa Žnjana dijelom u strukturama kasnijih povijesnih slojeva, što je vidljivo na rendgenu (dublji sloj ima više rupica, a najmlađa pozlata najmanje), pa možemo reći da je taj kontinuitet djelomično dokazan.

Izuzetak su, dakako, izbjegle ikone. Odbacivale su se ikone i raspela koja su prestala biti predmetom čašćenja, neovisno je li riječ o promjeni titulara, modernizaciji oltara ili oštećenosti. Zatim su se ili obnavljala u novoj funkciji ili uništavala s ostalim odbačenim liturgijskim predmetima, što najcjelovitije dočarava de Dominis, čije dijelove vizitacije donose Kruno Prijatelj te Cvito Fisković.<sup>29</sup> Među poznatim se zapisima nalaze podaci o dvjema davnim oltarnim palama kojima danas ne pratimo trag: *Icona lignea grece depicta cum decem imaginibus sanctorum* koju je Cupilli 1732. zatekao na glavnome oltaru crkve Sv. Duha te pala *greca dipinta sui legno* u crkvi Sv. Jakova.<sup>30</sup> Uz do danas tri sačuvana slikana raspela toga doba, mnoga su bila odbačena, uništena ili spaljena, što je zapisano u vizitacijama 17. i 18. stoljeća (de Dominis i drugi).

Ikone sa Sustipana i Žnjana po svemu dokazuju fizičko održanje kroz prekid kontinuiteta jednoga čašćenja i početak drugoga. Budući da su dosadašnji restauratorski zahvati Gospe od Sustipana dokazali parcijalne oslike i nadopune (od kojih i jedan gotički), ali i niz rupica od zavjetnih darova ispod cjelovitoga preslika iz 1815. godine, kako je Cvito Fisković zaključio – ta je ikona bila održavana cijelu svoju raniju povijest, što dokazuje kontinuitet navedenoga oblika štovanja, koji se po tragovima na ikoni preklada nakon iste godine.<sup>31</sup> Stratigrafija Gospe od Žnjana, koja sadrži dva cjelovita i tri parcijalna povijesna sloja (12., 13., 16., 18. i 19. stoljeće), dokazuje isto, ali i da je njezina prostorno-vremenska putanja bila najkompleksnija. (sl. 4. i sl. 5) Naime drugi prikaz datiran u 13. stoljeće, koji je ustvari obnova starije slike, gotovo dokazuje pripadnost gradskim crkvama. Činjenica da je naslikan preko veoma očuvanoga ranijeg prikaza, dijelom po njegovim konturama, a dijelom po slikarskom obrascu ostalih splitskih ikona ukazuje da je trebao očuvati memoriju starije ikone, ali je i modernizirati, možda čak i za isti oltar.<sup>32</sup> Ostali povijesni slojevi, prvo velika obnova u 16. stoljeću pa daljnje (najmanje) dvije intervencije, koje zaista pripadaju u obnove oštećenja, mogli bi biti dio nove priče na nekome drugom mjestu, o čemu postoji dvostruki putokaz.

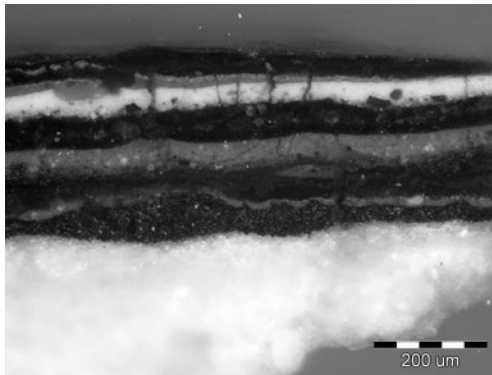
Zapisi o velikoj ikoni iz splitske katedrale, koja je tamo stajala barem između 1704. i 1885. godine,



realno bi mogli, makar u šturoj povijesnoj posrednici, ali i na temelju ostalih indicija, ukazivati da su možda upravo njezina prva dva prikaza bila u središtu druge srednjovjekovne postave velikoga oltara splitske katedrale dok je bio posvećen samo Sv. Mariji (kao i katedrala).<sup>33</sup> Glavni je oltar, koji se po istraživanjima 2006. – 2012. godine kao kameni kubus još uvijek nalazi unutar današnje barokne menze,<sup>34</sup> možda bio dio arhitekture svetišta od 12. do 14. stoljeća te je s kompozicijom antependija s prikazom Blagovijesti,<sup>35</sup> propovjedaonicom s lijeve strane, korskim sjedalima ispred (ako ne, onda s oltarnom pregradom) i vratnicama ulaznoga portala bio objedinjen u cjelovitu zamisao romaničke katedrale izgrađene unutar prostora antičkoga mauzoleja. Njezinim razvrstavanjem u 15. stoljeću možemo kroz vrijeme pratiti cjelovite transformacije elemenata koji su dijelom ostali razmješteni u istome prostoru, dijelom izgubljeni u novim oblicima svojih funkcija, a dijelom uništeni.

## 2. MATERIJALNOST IKONE KAO REFLEKS NJEZINE POVIJESNE PUTANJE

Premda hipoteza ovako dalekih spona zbog šturih opisa u povijesnim izvorima ne može biti dokazana, činjenica da je ikona do danas sačuvala najveći broj ukupno nanesenih povijesnih slojeva (od kojih svaki nosi visoku tehničku kompleksnost) omogućuje konzervatorsko-restauratorskim programom (Hrvatskoga restauratorskog zavoda i Ministarstva kulture i medija RH), jedinstvenu priliku kreiranja mape postupaka čijim čitanjem svojstava stratigrafije i svakoga pojedinačnog dijela dolazimo do direktnih mikrodochaza kronologije i povijesne putanje jed-



Sl. 4. VIS zatečenog stanja ikone, (foto: HRZ, G. Tomljenović, 2018.)

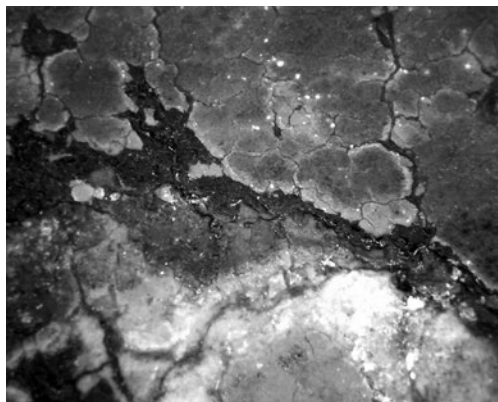
Sl. 5. Uzorak 23769 koji obuhvaća sve povijesne slojeve ikone osim pozlate, (foto: M. Jelinčić, 2018.)

noga drevnog slikarskog djela.<sup>36</sup> (sl. 6) Povijesni su mikroslojevi na slikama na drvu i drvenoj plastici redovito bogato i dobro očuvani u odnosu na primjerice polikromiju kamene plastike koja je najčešće prepuštena zubu vremena, a često je entropija njezina oslika nešto ubrzana naporima za održanjem funkcije, pri čemu se ona namjerno ljušti ili patinira.

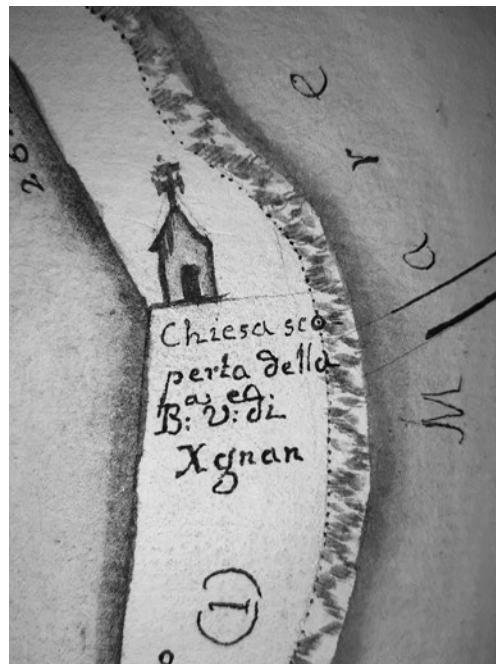
Budući da povijesnoumjetnička znanstvena disciplina teži valorizirati i prezentirati autentične stilske slojeve, ona raznolike, nataložene povijesne modifikacije uglavnom prepušta valorizaciji restauratora, koja je kroz 20. stoljeće često bila rutinska i usmjerena prema izvornosti umjetničkoga djela. Na cijelome su nizu srednjovjekovnih slika na drvu te drvenih kipova restauriranih u drugoj polovini 20. stoljeća odstranjeni povijesni slojevi u jednome potezu, bez proučavanja njihovih svojstava te gotovo zanemarujući, odnosno ne prepoznajući i ne uvažavajući njihov međuodnos s arhitekturom i liturgijom. Posljednjih se desetljeća ta veza čvrsto dokazuje za sva povijesna razdoblja, o čemu je objavljen niz radova koji u zadnje vrijeme obuhvaćaju spoznaje iz arheologije, povijesti umjetnosti te konzervacije-restauracije. Analiza takvog odnosa, jedina kod nas, koju nam je posvjedočio poliptih s glavnoga oltara trogirске katedrale – dokazuje da je oltarna slika 13. stoljeća direktni otisak prostora i arhitekture koja ga oblikuje,<sup>37</sup> što nam je putokaz i za shvaćanje splitskih ikona.

Ikona sa Žnjana krajem je rujna 2019. godine dobila svoje konačno mjesto u novoj Riznici splitske katedrale, u istoj izložbenoj prostoriji u kojoj su i druge dvije dekontekstualizirane i restaurirane splitske romaničke ikone, postavljene kao vrhunska baštinska umjetnost, ali bez predstavljenih pa i sačuvanih materijalnih tragova svoje povijesti, koja je u njihovu slučaju relativno dobro poznata. Nasuprot njima, a zahvaljujući dokazanim cjelovitim oblikovnim prikazima sačuvanim u strukturi svojih slojeva, po svemu nastalih unutar relativno užega vremenaskog perioda, Gospa od Žnjana već preko pedeset godina budi interes iz vitrine stare riznice. Postajući ikonom jednog vremena, otisnuta u svakome pregledu domaće umjetnosti srednjega vijeka, dotaknuta u svim razmatranjima slikarstva 13. stoljeća, uvijek

Sl. 6.  
Pregled slojeva prve tri faze ikone unutar oštećenja, povećanje 50X, (foto: Ž. Matulić Bilač, 2018.).



Sl. 7.  
Najstariji poznati prikaz crkvice Gospe od Žnjana iz katastra od 1793. godine (foto: Ž. Matulić Bilač, 2019.)



je bilježena kao referentna točka kojom bi jednom, nakon budućih istraživanja, trebala započeti povijest našega slikarstva na dasci.<sup>38</sup> Proučiti materijalnost ove ikone neizmjerljivo je kompleksan zadatak. Koncept ovoga rada nije prikazati ni postići cilj, nego, budući da proces traje, postati njegovim dijelom, što je u ovome slučaju prednost kojom se ne predstavlja njezin odstranjeni, nego postojeći povijesni identitet. On bi bez objašnjenja i bez uvida u slojevitost bio samo zbrka oblikovnih i stilskih svojstava koji bi se po uobičajenom konzervatorskom rješenju mogli „maksimalno dotjerati“ te „sačuvati šarm intrigrantnosti“ slike. Aktualnost promatranja mikromaterijalnosti ove ikone uči nas da je, premda stvarna povijest i prostorni kontekst ove slike vjerojatno ni dalje neće biti dokazani, ona danas jedina činjenična stratigrafija njezine povijesti. Kako se ne može predstaviti na slici nego tek mapiranjem njezina digitalnog oblika istim digitalnim jezikom, ikona će kao budući artefakt biti ovisna o objašnjenju koje je prati. Njezin prikaz naprosto više ne može biti cjelovita slika za promatranje, nego uređeniji izložbeni upitnik koji mora imati i svoj odgovor. Buduća prezentacija ikone morat će biti usklađena s navedenim zaključkom, premda će takvo zasebno objašnjenje imati zaokruženi oblik, svakako otvoren za buduću nadogradnju.

### 3. KONTINUITET CRKVE SV. MARIJE NA ŽNJANU I KONTINUITET IKONE – OSNOVNE POVEZNICE

Usmena predaja zapisana u pjesmi koju je za svečanost posvete novoizgrađene crkve spjevao Splitsanin i težak Paško Krstulović pok. Marka, svjedoči da je ikona bila sklonjena u katedralu pred naletom Turaka koji su na koncu spalili crkvu, a prije toga je tristo godina stajala na oltaru stare crkvice Sv. Marije na rubu žnjanskoga polja.<sup>39</sup> Dakle u katedrali je prema tome stajala otprilike između 1685. i 1885. godine, a po takvome računanju ne bi trebala biti starija od 14. stoljeća. Sredinom toga stoljeća crkva se u nazivu *Sancta Maria de Zgnano*, a na međi žitnih i vinogradskih parcela, prvi put spominje u Statutu grada Splitske iz 1359. godine. Pod istim se nazivom

spominje 1362. i 1495., a u karti se iz 1571. godine greškom navodi kao Sv. Lovre.<sup>40</sup> Prvi opis stanja crkve i inventara donosi prva sačuvana vizitacija splitskoga područja: nadbiskup Foconia naložio je 1578. godine popravak krova i uređenje oltara.<sup>41</sup> To nije bilo napravljeno, jer je apostolski vizitator Priuli upozorio 1603. godine na stanje crkve koja se urušavala, a na oltaru se nije nalazila ikona (*non adest Icon*) pa je naredio popravak crkve, uređenje menze te hitnu nabavu dolične ikone i to unutar dva mjeseca!<sup>42</sup> Priuliju je to bilo posebno važno, jer se crkva iste godine spojila darovanjem s Kaptolom te bi, osim što bi njezino održavanje nadalje bilo osigurano praćenjem, donosila i prihode, što dokazuje nešto kasniji tzv. Ponzonijev katastik koji je spominje kao *sv. Mariju de Zgnan*.<sup>43</sup> Vizitacija Sforze Ponzonija nije sačuvana, kao ni vizitacije dvojice nadbiskupa do Cosmia, čija je vizitacija održana neposredno po njegovu ustoličenju 1683. godine. Zabilježio ju je je kao *Sancta Maria de Sgnan*, ruševinu bez krova i inventara koju su spalili Turci, ali u štovanju (vizitacije ne specificiraju koji se točno blagdan časti, ali ime crkve dokazuje posvećenost Sv. Mariji), što je jedini spomenuti dokaz liturgije od prvoga spomena do rušenja vjerojatno oko 1660. godine.<sup>44</sup> Crkvu su povijesno hodočastili iz cijeloga srednjodalmatinskog obalnog pojasa i arhipelaga, a i danas pred vratima zatvorene crkve, okružene ostacima nekada golemoga splitskog polja unutar nekoliko parcela s napola održanim plastenicima, na pragu nalazimo zapaljene svijeće. Upravo je takvo kontinuirano čašćenje presudilo prilikom odluke o gradnji nove crkve, kada je nadbiskup Kalogjera doveden brodom pred obalu ne bi li odlučio o njezinoj sudbini, te je, dimnut tinjaćim svjetlom među ruševnim zidovima, naredio iz-



gradnju nove crkve.<sup>45</sup> U Povijesnome arhivu u Splitu nalazi se nacrt teritorija Splita i Klisa iz 1672. godine Jurja Calergia.<sup>46</sup> Crkva je pod brojem 2087. uvedena kao *La Madonna di Sgnan*, a u katastarskome je planu stotinjak godina poslije (1793.) ucrtan tlocrt i prikaz naziva *chiesa scoperta della B<sup>a</sup> V<sup>e</sup> di Xgnan*,<sup>47</sup> (sl. 7), koji se danas, potpuno razrušeni, nalaze zatrpani negdje desno od nove crkve. Uz njezine su ostatke bili pronađeni i rimski grobovi koji dokazuju kontinuitet mjesta od antike, pa se i toponim Žnjan povezuje s Rimljaninom Junijem,<sup>48</sup> premda pučka etimologija izvodi toponim iz glagola žnjeti.

Ne zaboravimo: splitska je katedrala obnovljena 1885. godine, a njezin je inventar cjelovito uređen i raspoređen u skladu s novom liturgijskom koncepcijom pa je i ova velika ikona, u skladu s predajom, bila vraćena na svoje pretpostavljeno drevno mjesto gdje je u novome ruhu stajala do 1964. godine kada ju je Cvito Fisković pronašao u drvenome retablu, prilagođenu njegovu polukružnome otvoru, patiniranu i ukrašenu krunama. Činjenica da se do izgradnje nove crkve nalazila u katedrali, u koju su se sklanjale i druge ikone te inventar crkava Splitske metropolije pred navalom Turaka, bio je čest primjer njihova spašavanja. Postavlja se pitanje radi li se o pradavnoj ikoni. Moguće je da se u staroj crkvi nalazila između 1604. i 1660., ali je vjerojatnije da je njezina izvorna ikona, ako je postojala, bila manja, moguće i nešto mlađa, a da je ova zaista pripadala katedrali. Jedan će od argumenata kod daljnje analize kronološke stratigrafije svakako biti identifikacija odlično sačuvanoga, ali prekrivenoga izvornog prikaza, kao i njegova detaljnija ikonografska i datacijska analiza na temelju izrađenoga crteža nastalog novim

čitanjem rendgenskih snimki, mapiranjem slike kroz postojeća mikrooštećenja i novih mikrosonde. Prva, opća skica izrađena je 1997. godine. (sl. 8)

U datiranju materije od koje su načinjena slikarska djela često smo ograničeni kontaminacijom izvornih svojstava kasnijim svojstvima restauratorskih slojeva 20. stoljeća, koji su mahom impregnirali njihove strukture, ne samo kod radiokarbonskih analiza sićušnih uzoraka pigmenata (odnedavno se prvi put razvija baza za olovno bijeli pigment u okviru interdisciplinarnoga projekta datiranja slika AMS radiokarbonskom metodom<sup>49</sup>, s čijim sam voditeljima dogovorila pilot-analizu za ovako staro slikarstvo), nego i kod istih analiza većih i kompaktnijih organskih materijala kao što su drvo i platno. Analiza platna ugrađenoga u izvornu konstrukciju gipsane podloge trogirskoga poliptiha dokazuje nam da su u tim tehnologijama korištena stara, odležana, inertna platna te da analize nisu relevantne za datiranje nastanka slike. Najpreciznija analiza AMS <sup>14</sup>C omogućava datiranje unutar +/- 20 do 30 godina pa je, ako je kemija drva sačuvane kompozicije, ta analiza relevantan pokazatelj starosti stabla od kojega je napravljena ploča slike. Svi se ostali aspekti kod ukupne procjene njezina datacijskog okvira moraju prikupljati i međusobno razmatrati, dizajnirajući pritom za svako djelo pojedinačni analitički i metodološki alat. U ovome je slučaju kao osnova razmatranja tehnologije ikone korištena tehnička baza koju je osigurala Cristina Thieme u svojem doktorskom istraživanju, a u izboru šesnaest slika na dasci u Dalmaciji voditelja projekta Joška Belamarića.<sup>50</sup> Ikona je bila osnovno obrađena i dovedena u relaciju s ostalim slikama, što je sada nadopunjeno ciljanim i sveobuhvatnijim optičkim i mikrooptičkim pregledom, novim nizom površinskih i stratigrafskih analiza s pogledom na onda nedostupne slojeve te drugim tehničkim i povijesnim razmatranjima.

#### 4. RAZMATRANJA O SVOJSTVIMA FAZA IKONE KOJA UPUĆUJU NA KONCEPT LITURGIJSKOGA PROSTORA

Rano sakralno slikarstvo na dasci uvijek je direktan „otisak“ koncepta i arhitekture sakralnoga prostora, a način na koji je svjetlo ugrađeno u sliku direktni je odsjaj svjetla koje kroz tako koncipirani sakralni prostor „uvire“ u njega. Sudeći po plastici ruke najranije Bogorodice ove ikone, prizor je osvijetljen u širemu kutu zdesna odozgo (njezina desna strana), dok je druga Bogorodica osvijetljena u oštrijemu kutu i iz obaju smjerova.<sup>51</sup> Od sačuvanih slika na dasci 13. stoljeća u Dalmaciji ova se ikona izdvaja po nizu kronoloških i materijalnih svojstava. Do 2007. godine smatralo se da sadrži prikaze dviju Bogorodica, obiju očuvanih u veoma visokome postotku te ostatke još jednoga sloja koji je Cristina

Sl. 8.  
Skica rekonstrukcije izvornog prikaza, odnosno prve Bogorodice s Djetetom (izvor ? C. Thieme, 1997.)

Sl. 9. Ikona Gospa od Žnjana u prvoj fazi čišćenja s mogućim oslikom 15. stoljeća (izvor: fototeka Konzervatorskog odjela Split, D. Domančić, 1964.)

Thieme predstavila kao kronološki najstarijega. U radovima između 1964. i 1967. godine odstranjeni su slojevi 18. i 19. stoljeća (cjeloviti preslik i patina), čiji proces, kao i ritam otkrivanja donjih slojeva (osim iz navoda po dokumentima sačuvanim u Konzervatorskome odjelu u Splitu<sup>52</sup>) možemo pregledno sukcesivno pratiti u bloku crno-bijelih fotografija u Konzervatorskome odjelu u Splitu.<sup>53</sup> Iz svih je fotografija vidljivo da je proces čišćenja otvaranjem sondi „zarezivao“ odmah u prvi i drugi sloj ikone, dok su draperije treće faze ustvari interpretirane kao druga faza pa su zato prezentirane (Bogorodičina haljina i plašt, Isusov Himaton). Tek jedna fotografija prikazuje inkarnat te faze i to samo na Bogorodičinoj lijevoj ruci, a koji je potom bio odstranjen što je vidljivo prema ostalim fotografijama i današnjemu prikazu. (sl. 9) Zatečeno stanje ikone 2018. godine zbog debelih nanosa voska, uljenih retuša i lakova kojima su ispunjene lakune, nije dopuštao uvid u površinu prvoga prikaza. Uvid nam je dala samo velika i nekoliko manjih sondi koje se nameću u prvome planu slike, zbunjujući mnoštvom ruku, titulusa, rombova, vitica i kolorita. Dimenzije ikone ukazuju na veću apsidu od apsida uobičajenih crkvice 13. stoljeća. To nije dokaz, ali je jedan od pokazatelja mogućih poveznica u potrazi za izvornom apsidom ikone pa tako i izvornom crkvom. Katastarski tlocrt stare, srednjovjekovne crkve na Žnjanu, koja je bila pravokutna i imala je jednu veliku polukružnu apsidu, pokazuje male dimenzije (oko 5 x 3 m s apsidom oko 1,5 x 2 m),<sup>54</sup> s kojom ovako velika ikona nije u arhitektonskome skladu, kao što bi bila u prostoru ondašnje sjeverne niše splitske katedrale (antička je niša Mauzoleja u kršćanstvu preuzela ulogu apside, a u 17. je i 18. stoljeću proširena i povišena). Ako je žnjanska ikona u svojem prvom i drugom prikazu (dakle prema Cvitu Fiskoviću faze ikone koje pripadaju 12. i 13. stoljeću), što bi značilo od nastanka ikone do njezine obnove u 16. stoljeću stajala na glavnome oltaru,<sup>55</sup> to je bilo u niši ondašnjih dimenzija oko 550 x 470 cm te na kamenoj menzi onodobnoga oltara koji je bio širok 175 cm. Jedina je ikona iz toga vremena u Dalmaciji koja ima približnu širinu kao žnjanska (87,5 cm prema 82 cm žnjanske Gospe) jest Bogorodica s Djetetom i Sv. Petrom iz zadarskog SICU-a. Ta ikona izvorno potječe iz stare benediktinske crkve Sv. Marije koja je velikih dimenzija i s dubokom apsidom iza oltara na kojemu je stajala, pa je stoga ikona oslikana i na poleđini. Iako je to veoma visoka ikona, njihov je prikaz do pojasa otprilike istih dimenzija, jer je žnjanska s donje strane kraćena najmanje 15 cm, po čemu bi izvorna visina bila najmanje 135 cm. Najstarija je dokazana slika glavnoga oltara splitske katedrale nestala srebrna pala iz 14. stoljeća (pretopljen u 18. stoljeću), a njezine su dimenzije mogle biti oko 80 x 300 cm.<sup>56</sup> Možda je ikona stajala prije nje ili su neko vrijeme

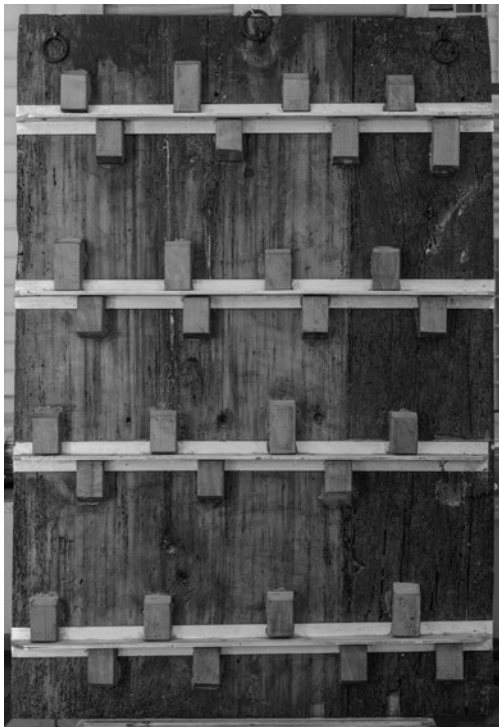


stajale istovremeno, što bi se moglo dovesti u vezu s Priulievim opisom oltara, koje donose K. Prijatelj i C. Fisković.<sup>57</sup> Danas svakako ne možemo znati gdje je zaista stajala ikona u prvoj fazi svoje povijesti i koliko dugo, ali je činjenica da je srebrna pala datirana dokumentom iz 1369. godine<sup>58</sup> te da je na glavnome oltaru ostala do Cosmia. Nakon 1603. godine pojavljuje se jedna velika, cjelovito i temeljito obnovljena ikona, možda baš namijenjena žnjanskoj crkvi Sv. Marije, u trenutku njezina spajanja s Kaptolom, kako nalaže Priuli (poklapaju se njegov nalog i datacija obnove ikone). On istovremeno u katedrali nalaže preslikavanje nekih slika uz srebrnu palu, što je svakako poveznica koja se mora jasnije napomenuti i možda drugačije interpretirati nego što je to učinio Fisković.

## 5. ANALIZA MATERIJE DRVA I PLATNA KAO PODLOGE SLIKANOMU SLOJU IKONE

Podloga slike sastoji se od dvije uzdužno spojene ploče drva jele (*Abies alba*),<sup>59</sup> od kojih je lijeva široka nešto manje od pola desne. Ukupne su dimenzije međusobno zalijepljenih ploča: 120,9 x 82,9 x 3,5 cm (izvorna debljina daske). Obje su daske tangencijalnoga reza i shodno tome blago konveksne, ali su postavljene suprotno u odnosu na rez pa je ukupna površina ikone *valovito* deformirana. To su, naravno, nepovratne deformacije. Promatrajući poleđinu, ploče se razlikuju i po boji drva, stanju te površinskoj strukturi, što je odraz njihove različite gradbene strukture. Godovi lijeve daske daleko su širi od desne te ih je desetak puta manje u centimetrima nego u desnoj (16/180), zbog čega je uža ploča nestabilnija (podložnija fizičkoj fluktuaciji volumena). Uz ostale je parametre zaključak da kod





izrade ove ikone daske nisu pažljivo i znalacki birane, odnosno da njihov izbor dijelom odražava improviziranu situaciju.

Gotovo je cijela poledina ikone izblanjana između 1964. i 1967. godine da bi na nju mogao biti postavljen parketaž, čime je izvorna debljina ploča sačuvana na otprilike 10% površine. Sastoji se od četiriju horizontalna T profila (2,5 x 4 cm) izrađena od aluminijskoga lima, što onemogućava čitanje RTG snimke ikone na svim mjestima na kojima je postavljen.<sup>60</sup> Svaki je zalijepljen za ploču s osam drvenih elemenata. Zamišljeni kao klizeći elementi, u stvarnosti nemaju takvu funkciju. Naprotiv, cijela je konstrukcija zbog težine i rasporeda pritiska rigidna i time opterećujuća za sliku. (sl. 10) Na poledini postoji niz pukotina, dok se na „licu“ vidi samo spojna linija sastavnih ploča. Visoka recentna pukotina na poledini odraz je pritiska parketaža, dok je ostalih šest ranijega datuma i odražavaju uobičajenu nestabilnost ploča tijekom povijesti. Sve su pukotine zapunjene voskom, kao uostalom i cjelokupna površina ikone. Na bočnoj je strani ploče niz čestica crvene boje na bijeloj podlozi, koje su „doplovile“ u vosku s „lica“ slike, dok su ostaci crvenoga obojenja bez bijele podloge iz vremena izrade ploče. Na bočnim su stranama tri rupe nekadašnjih čavala, međusobno udaljene 30 – 40 cm, dok je na gornjoj i donjoj strani najmanje pet manjih rupa. Bočne su duboke 5 cm, po čemu bi nekadašnji čavli bili duljine 15 cm te vjerojatno ostaci učvršćenja u neki oblik okvira, retabla ili pregrade. RTG snimka pokazuje negativnu magnetsku ostataka metala, što ukazuje na visoku degradaciju,<sup>61</sup> a njihova će elementna analiza biti

provedena u usporedbi s mlađim metalom na ikoni (alkama). U vodoravnoj se liniji, 51 cm od donjega ruba slike na RTG snimci, a i pod kosim svjetlom na slici, vidi pet tragova nekadašnje letvice kojom je ikona bila s poledine učvršćena na oltar. Oblik, karakter i tekstura gornjega i donjega ruba ploče ukazuju da je vertikalno kraćena, što je već bilo uočeno, pritom gornji rub nekoliko centimetara, a donji najmanje 10 cm po procjeni odrezanoga prikaza druge Bogorodice. Dodatkom tolike visine nekadašnja bi se letvica našla pri sredini ploče.

Kronološki je mlađi model vješanja slike bio preko tri velike željezne alke (promjera 4 – 5 cm) koje se nalaze na poledini oko 3 cm od njezina gornjeg ruba. One su uhvaćene u duple kovane čavle na duljini oko 6 cm, koji prolaze kroz ploču te se nasuprotno šire i savijenim vrhovima zakucavaju u drvo. Tijekom vremena je korodirani metal razgrađivao drvo i preparaciju te bubrenjem povećavao volumen što se manifestiralo kao izbočenja na „licu“ slike. Budući da su nesumnjivo ugrađene prije postavljanja kredne podloge, zaključak dokazuje da su starije od nje ili su njoj istovremene pa tako i sloju pozlate s reljefno izvedenim aureolama. RTG pokazuje da na tim mjestima pa sve do rubova slikanoga prikaza nema postavljenoga platna, a dalje se nalazi ispod cijeloga oslikanoga prikaza. Cijela je obrisna linija toga prikaza, kao i platno, izrezana vrlo ostrim predmetom. Ostatak je plohe ploče oko oslikanoga prikaza u jednome trenutku bio sasvim očišćen od prethodnih slojeva i ostataka platna te je na nju postavljena nova preparacija s reljefno izvedenim aureolama (*pastiglia*) i pozlatom.<sup>62</sup> <sup>14</sup>C analiza drva ploče dokazuje drugačije, ali su zaključci pregleda ikone podudarni s tim rezultatima. Naime starosna je analiza dokazala da stablo za izradu ploče nije nakon druge polovine 15. stoljeća već unutar širokoga vremenskog raspona 1483. – 1636. godine (95,4 %). Iako unutar toga s najvećom vjerojatnosti 1538. – 1636. godine (65,3 %), analiza ne isključuje raniji period (30,2 %), ali upućuje da se vjerojatnost smanjuje prema 15. stoljeću.<sup>63</sup> Proučavanje RTG snimke upućivalo je na strukturne preinake ikone, pa <sup>14</sup>C analiza nije donijela odmak od toga zaključka, ali smo smatrali da je datacija ploče ujedno i datacija prve faze slike te da će enigma biti riješena relativno jednostavnim i jednoznačnim postupkom. Budući da analiza dokazuje da se prikaz transferirao na novu ploču, na koncu će tek <sup>14</sup>C analiza platna (premda neće dati dataciju ikone nego branja stabljika lana i izrade platna) i pigmenta, ako se iz slike uspije izvući dovoljno materijala, dati dopunu starosnoj analizi drva. U ovome je trenutku istraživanje usmjereno na prikupljanje niza pojedinačnih tehničkih podataka te na daljnje razlučivanje slojeva.

Sl. 10.  
Ikona Gospa od  
Žnjana, Zatečeno  
stanje poledine  
ikone (foto: HRZ, G.  
Tomljenović, 2018.)



Sl. 11.  
Ikona Gospa  
od Žnjanja, UV  
fluorescencija  
površine zatečenog  
stanja ikone (foto:  
HRZ, G. Tomljenović,  
2018.)

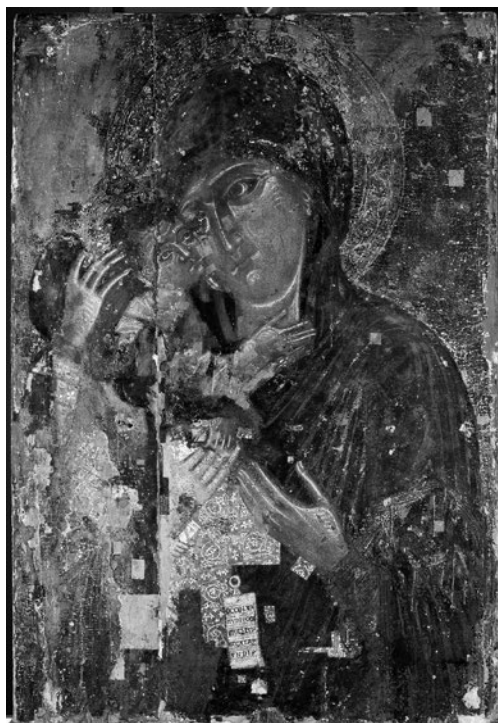
## 6. STRATIGRAFIJA SLIKE I MAPA MIKROSLOJEVA: ANALIZA POVIJESNIH OSLIKA IKONE

Dvogodišnji rad na ikoni,<sup>64</sup> čiji je najopsežniji dio bilo analitičko proučavanje njezine površine binokularnim mikroskopom u povećanju 10 – 60 puta te digitalnim mikroskopima u VIS, IR i UV spektru prethodno i tijekom odstranjivanja cjelovitoga restauratorskog sloja, što je upravo dovršeno, otkrio je površinu kakva je bila nakon čišćenja slike 1964. godine, dakle prije nanošenja ondašnjih rekonstruktivnih i konzervatorskih slojeva. (sl. 11) U gotovo nepreglednome mnoštvu međusobnih prožimanja kronoloških slojeva te tisuća depozicioniranih čestica boje raznih slojeva koje su „otplivale“ nanošenjem toploga voska i peglanjem površine 1960-ih godina<sup>65</sup>, gotovo svaki njezin centimetar nosi drugačiju stratigrafiju. Za izbor i uzorkovanje ciljanih stratigrafija bili su potrebni mjeseci izučavanja i otklanjanja restauratorskoga sloja, ne bi li rezultati dali kvalitetnu, početnu bazu za nadograđivanje spoznaja daljnjim ciljanim mikroskopskim, instrumentalnim i kemijskim analizama. Restauratorski se sloj koji je apliciran 1964. godine sastojao od voska, dvaju slojeva laka te opsežne zone retuša uljenim bojama, koji su ukupno prekrivali cijelu površinu i onemogućavali shvaćanje broja i opsega sačuvanih slojeva slike. (sl. 12 i 12a) Budući da bi njihovo otklanjanje dužim izlaganjem kemijskomu djelovanju nekoga od izabranih materijala potencijalno moglo promijeniti kemijski sastav i fizička svojstva nepoznatih donjih slojeva, sve navedeno prvo je odstranjeno preciznim mehaničkim radom



pod mikroskopom s raznolikim zubarskim i kirurškim alatima, uz kontroliranje prije i tijekom rada malom UV led lampom jakoga snopa, te digitalnim UV mikroskopom povećanja 50 i 200 x. Ostaci su u udubljenjima zatim otklonjeni nježnim trljanjem vatom na štapiću, polusuho natopljenom etil-acetatom, koji je izabran zbog brzoga djelovanja na sve ciljane dijelove, a bez djelovanja na donje slojeve, te brzoga hlapljenja bez ostataka. (sl. 13)

Sl. 12.  
Ikona Gospa  
od Žnjanja, UV  
fluorescencija  
površine ikone  
tijekom otklanjanja  
laka iz 1964-67.  
godine (foto: HRZ, P.  
Gamulin, 2019.)



Sl. 12a.  
Ikona Gospa od  
Žnjanja nakon  
odstranjenja  
restauratorskog sloja  
iz 1964., (foto: P.  
Gamulin, 2019.)





Sl. 13.  
Ikona Gospa od  
Žnjana, detalj  
nakon otklanjanja  
restauratorskog sloja  
iz 1964-67. godine,  
HRZ, P. Gamulin,  
2019.



Sl. 14.  
Ikona Gospa od  
Žnjana, tragovi  
krizografije  
pozlaćenom  
kositrenom folijom,  
Tomljenović, G.  
2018.

Osim prvih zapažanja optičkim promatranjem te analizama jedne stratigrafije i sedam pigmenata polarizacijskim mikroskopom, koje je Cristina Thiemme provela 2003. godine, svi su ostali zaključci i analize izvedeni od 2017. do 2019. godine te se aktualno provode i zaključuju s 2020. godinom. U osnovnome razlučivanju prikaza na ikoni 2003. godine prvi je razlučen kao parcijalni povijesni sloj, ali ne i kao definirani prikaz. Prvi je sloj iznad njega definiran kao romanički prikaz Bogorodice s Djetetom, a drugi kao prikaz Bogorodice s Djetetom tzv. *splitske slikarske škole*.<sup>66</sup> Tijekom novoga pregleda koji je mogao biti vrlo detaljan budući da je proveden uz čišćenje površine (odstranjenja laka, retuša i voska restauratorskoga zahvata 1964. – 1967.), dokazano je da tzv. prvi sloj (za koji Cristina Thiemme navodi da nije cjelovit i da nije sigurno pripada li prikazu Bogorodice s Djetetom)<sup>67</sup>, zapravo pripada drugomu cjelovitom prikazu Bogorodice s Djetetom. Naime sporni tamnocrveni međusloj s krizografijom izvedenom trakicama pozlaćene kositrene folije koji mu pripada, po novome tumačenju pripada Bogorodici 13. stoljeća, što nije razlučeno između 1964. i 1967. godine, nego se smatralo da tomu sloju pripada Bogorodičina ljubičasto-crvena haljina i Djetetov crveni plašt te su oni i prezentirani. Sada je dokazano da se crveni sloj s krizografijom nalazi ispod njega (velikim je dijelom bio ispran kao priprema podloge kod postavljanja gornjega prikaza), a da prezentirane draperije pripadaju 16. stoljeću, odnosno trećoj fazi ikone. (sl. 14) Budući da je ovdje dokazano da su pozlata i aureole izvedene u tehnici *pastiglia* istovremeni dasci

te se mogu datirati u 16. stoljeće, danas prezentirane draperije također pripadaju toj fazi ikone. Usto, plavi je plašt koji nosi najmanje tri veoma slična kronološka sloja danas prezentiran s bijelim resama kao dio prikaza 13. stoljeća, dok one ustvari pripadaju prijašnjem prikazu, kako su i zaključili Cristina Thiemme i Joško Belamarić (smatrajući da je to drugi sloj slike).<sup>68</sup> Dokazujemo dakle da su prve dvije Bogorodice u obnovi 16. stoljeća zajedno s platnom izrezane prema obrisnoj liniji zatečenoga prikaza koji je pripadao ranijoj fazi te su odlijepljene sa stare ploče i transferirane na novu. Izvorna je pozadina s aureolama ostavljena s ostatkom platna na izvornoj dasci te je s njome odbačena. Prema tome prezentacija slike definirana 1967. godine ne predstavlja ikonu tzv. *splitske slikarske škole* u cjelini, unutar koje se nalaze velike sonde prijašnje Bogorodice s Djetetom, nego predstavlja kolaž triju povijesnih prikaza ikone preko kojih se neravnomjerno nalaze i ostaci rekonstruktivnih slojeva iz 18. i 19. stoljeća (premazi bojom i patina), koji prekrivaju sve prijašnje lakune zatečene u trenutku preslikavanja. Njihovim aktualnim odstranjivanjem istovremeno otvaramo *mikroprozore* u trima povijesnim prikazima.

Nadalje u usporedbi dvaju najstarijih prikaza inkarnati su u prvome svjetliji, narančasto-ružičastoga osnovnog tona, plošniji slikani, bez bijelih svjetlosnih linija, sjenčeni unutar *grafički* omeđene plohe crnim linijama. Pri usporedbi tehnika slikanja inkarnata treba uzeti u obzir da su plohe čišćene između 1964. i 1967. godine kod odstranjenja gornjih slojeva oštećene grebanjem skalpelom, čiji se rezovi vide

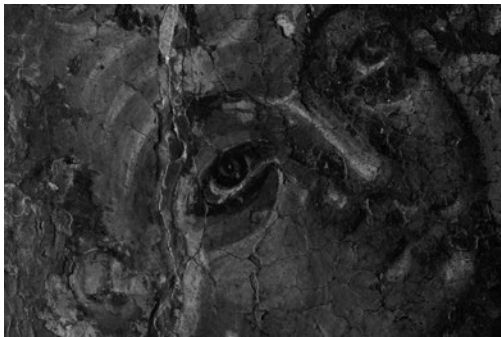
pod kosim svjetlom mikroskopa. Moguće je da je crvena boja, otkrivena ispod plavoga plašta duboko od njegovih rubova koja se naglo gubi prema središnjim ploham slike, ostatak izvorno crvene pozadine (čiji je premaz sezao ispod budućega oslika). Kako bilo, na pragu smo shvaćanja preostalih oblikovnih i kolorističkih nepoznanica.

U području dijagnostike materijala Cristina Thieme kao podlogu prvomu slikanom sloju dijagnosticira kalcit ( $\text{CaCO}_3$ ), što bi po njezinu istraživanju bio jedini primjer u dalmatinskome slikarstvu 13. stoljeća.<sup>69</sup> Uzorak je uzet s fragmenta sloja koji je smatrala kronološki prvim, ali je u stvarnosti analiziran drugi povijesni sloj. Godine 2018. obrađena je prva grupa uzoraka selektiranih u cilju shvaćanja i provjere osnovne stratigrafije, među kojima je kalcit zaista dokazan u grundu prve Bogorodice, dok je gips utvrđen ispod pozlate za koju smo ustvrdili da je iz 16. stoljeća, što je potvrda prijašnjemu zaključku.

Pigmenti korišteni u prvoj Bogorodici jesu: cinober, minij, olovna bijela, azurit, indigo, auri-pigment, željezni oksid i ugljeno crna, koji su po dosadašnjim istraživanjima uobičajeni pigmenti slikarstva na dasci, iluminacijama i drvenoj plastici i u kasnijem 13. stoljeću u Dalmaciji te u širem rasponu istraženih djela Splita i Trogira.<sup>70</sup> Budući da su olovna bijela, cinober i ugljeno crna utvrđeni u svim istraženim primjerima, minij u više njih, ostali u nekoliko, za proučavanje i tehničke usporedbe prvoga i drugoga prikaza bit će ključni „recepti“, tehnike pripreme i tehnologije izvedbe određenih kolorističkih kompozicija te svakako krizografija pozlaćenom kositrenom folijom, koja je pronađena na ukupno šest djela 13. stoljeća, a ovdje na drugome prikazu (13. stoljeće). Na prvome je prikazu evidentirana pa analizama utvrđena zelena boja, koja bi, ako prikaz zaista potječe iz 12. stoljeća (Cvito Fisković), bila najstarija otkrivena na slikarstvu na dasci u Dalmaciji. Sastoji se od auripigmenta i indiga.<sup>71</sup> Vjerujem da je druga Bogorodica naslikana po uzoru na ostale romaničke ikone Splita, a istoga shematskog prikaza *Glykofilouse* (svakako *Gospe od Sustipana* kojoj je oblikovno najbliža), ali i po nekima koje su u tome trenutku postojale.<sup>72</sup> Ipak, budući da je naslikana po konturama uspravnije Bogorodice s Djetetom (*Hodigitrije*), ovoj su ikoni svojstvene obje sheme, što je dobro uočio Cvito Fisković, premda nije uočio i razlog tomu. Svjetlosne linije ruku, čela i jagodica druge Bogorodice nemaju tako elegantnu putanju ni ritam kao druge dvije ikone. Široki, spori potezi kista naglo završavaju i ostavljaju guste nanose prljavo bijele boje te imaju gotovo maniristička svojstva, dok otkrivene tanke bijele linije koje se uvijaju iz oka i prelaze u okomitu svjetlosnu liniju uz liniju nosa podsjećaju na arabeske: dugoga, slikarski sigurnoga izvijenog poteza koji u tome obliku nalazimo i na

*Gospi od Zvonika*, datirane u desetljeća u koja je datirana i druga faza žnjanske Gospe. Tip se izvedene krizografije drugoga prikaza poklapa s prihvaćenom datacijom ikone sa Žnjana (1270. – 1290.) pa bi ona po nabrojenome bila mlađa od sustipanske, kako se, uostalom, smatra.<sup>73</sup> Nije nevažno ni da je drugi prikaz slikan na tehnički neispravnoj podlozi, neravnoj, različite upojnosti, u najvećemu dijelu bez kredne podloge pa nam ova ikona donosi samo dio cjelovitih tehničkih svojstava koja ostale ikone imaju. Ona se svakako izdvaja po tome što nije mogla biti slobodno koncipirana niti izvedena, no danas stoji ravnopravno ostalima. Dokazuje i ono što je Igor Fisković sažeo riječima: *Složimo li se da je preslikavanje zapravo svojstveno lokalnim majstorima...upravo će žnjanska ikona potvrditi tezu o lokalnim slikarima, koja se sve više učvršćuje i po izrazitim stilskim oznakama.*<sup>74</sup>

Prva ikona, *praikona*, ostaje kao materija koja se kao cjelina mora objaviti i datirati po parametrima koje tek treba pronaći. Hoće li <sup>14</sup>C analiza platna dokazati istovremenost tomu prikazu te omogućiti osnovni datacijski okvir –zadatak je za zaključnu godinu programa. Sve u svemu, da je nekim vremenskim portalom omogućen dijalog s Cvitom Fiskovićem, ni u čemu nas intuicija i zapažanja ne bi vodili suprotnim putevima. Snimanja infracrvenim zrakama i tzv. *mekanim rendgenom*, kojima je snimljena ikona i za što Cvito Fisković piše da *nije uspjelo*, dokazuje da bismo kada bismo bili gledali u istome vremenu i s istim mogućnostima ovu sliku, promatrali prvenstveno njezinu oblikovnost, jer se materijalnost ne može shvatiti bez uvida u kompleksan mikrosvijet, za što nam naprosto treba rad pod mikroskopom. Međutim potreban je i stupanj znanja i iskustava unutar disciplina, jer je nedavno otkrivene RTG snimke iz 1964. godine sada moguće skenirati i obraditi u visokoj rezoluciji (one su zaista vrlo blijede i teško čitljive), što nenadano donosi niz podataka o ikoni prije čišćenja koje je potom uslijedilo.<sup>75</sup> U nedostatku današnjih uvjeta intuitivno otkrivanje njezine materijalnosti 1960-ih godina može stajati ravnopravno navedenoj drugoj istraživačkoj epizodi, u kojoj se prvo vraćamo korak unatrag odstranjujući cijeli restauratorski sloj kojim je prikaz povezan u cjelinu u maniru ondašnjih interpretacija, a zatim krećemo drugačijim putem, naoružani restauratorskim i dijagnostičkim alatima našega doba. Uz pomoć UV spektroskopije i mikroskopije odstranjujemo taloge mlađe od 15. stoljeća, koji su zapunili lakune ranijih prikaza te tako otvaramo direktne mikroprozore u svijet praikone. Ona na taj način postaje fizički dostupna i optički i za fizikalno-kemijske analize *in situ*, koje će se zatim povezivanjem analiziranih *kóta* premrežiti preko RTG<sup>76</sup> snimki i pretvoriti u cjelovite oblikovne prikaze, svojevrsnu interaktivnu mapu slike koja bi se trebala ugraditi u digitalni oblik njezine površine u visokoj rezoluciji, što je planirani dio za-



vršne godine programa. U svakom slučaju, otvaranje ili proširivanje daljnjih velikih sondi nije više neophodno za shvaćanje donjih prikaza.<sup>77</sup> (sl. 15)

### 7. MAKRO I MIKROMATERIJALNOST – (NE) MOGUĆNOST REKONSTRUKCIJE

Rekonstrukcija ili ponovna izgradnja nečega što je fizički uništeno isključivo je oblikovna kategorija. Ona nikada ne može biti svojstvo materijalnosti koja nepovratno erodira. Makroprostor nepovratnim mijenama odražava kontinuitet korištenja dok ne zamre, a njegovi ostaci ne nestanu u prostoru, baš kao i stara crkvice na Žnjanu, iako očuvanje čašćenja kulta uvijek nađe materijalni oblik kojim će se oživotvoriti. Svijet slike nosi drugačije zakonitosti. Zbog vezanosti za ideju slike (ikone) direktno prenosi svoje poruke iz jednoga u drugi sloj stvarnoga prikaza. Kada su povijesni slojevi brižno i pravilno složeni, kada ih je lako pratiti i objasniti, kada su slični razvoju umjetničkih stilova i procesima tehničkih izmjena –obično su odraz mirnih vremena: kontemplacije, fokusiranosti, planiranja. Krhotine ove materijalnosti moramo sakupiti s posebnom pažnjom u pokušaju rekonstrukcije jedne memorije. U paralelama kontinuiteta crkve (odnosno crkve i katedrale) i ikone moguće je naći i preklapanja pa

tako trenutak velike obnove slike u 16. stoljeću (faza je trajala, sudeći po ostacima kasnijih intervencija na ikoni, sve do 18. stoljeća) kao da svjedoči o prijenosu memorije, o izgradnji crkve na Žnjanu na ruševinama stare crkve, ali i o preinakama glavnoga oltara katedrale kako bi se izgradio novi kor. Obnova slike bila je ovdje odraz napora za očuvanjem, a ne oblika poništavanja ranijih prikaza. Otkriće 16. stoljeća kao prijelomnoga u povijesti ikone moglo bi biti povezano s dramatičnom predajom po kojoj bi bogato obnovljena ikona iz splitske katedrale bila postavljena na predziđe sačuvanoga teritorija kao zalag zaštiti grada, ali je na koncu morala biti spašavana pred turskim pustošenjem, obješena na zid u međuvremenu izgrađenoga kora (1615. godine) na svečanome mjestu iznad nadbiskupskoga trona, gdje se vizura glavnoga oltara produbljivala, baš kako danas stoji i gotičko raspelo, nekad na glavnome oltaru katedrale. (sl. 16 i sl. 16a) Isto tako ikona je mogla biti obnovljena baš za navedeno mjesto, dok transformaciju glavnoga oltara u skladu s novom, prostornom ulogom možemo pratiti od izgradnje kora sve do kraja 17. stoljeća. Iako je nema među ranim inventarima pa ni prvim dvjema vizitacijama, Priuliev je spomen neke ikone na oltaru prije proboja zida veoma važan podatak. Kod traženja smjernica o kojoj je ikoni riječ, postavlja se pitanje mogu li, osim datacije slojeva, dio odgovora dati i detaljnija ikonografska analiza prikaza, analiza ugrađenoga svjetla i veličina ikone. Je li njezina obnova zaista prijenos memorije, poništavanje ili oboje (lice Bogorodice nasuprot ostalome)? Konačno, možemo li zaista rekonstruirati povijesni kontekst pomoću stratigrafije slike? Arhitekturu, apsidu?

Likovna je umjetnost optička i opipna, a izriče se materijaliziranim znanjem, idejom i osjećajem. Potreba za mijenjanjem jednako je jaka kao ona za očuvanjem, jer je opstojnost ovisna i o jednome i o dru-

Sl. 15.  
Ikona Gospe od Žnjana, detalj drugog prikaza na ikoni (13. stoljeće) nakon otklanjanja restauratorskog sloja iz 1964-67. godine (foto: HRZ, P. Gamulin, 2019.)

Sl. 16.  
Split, katedrala Uznesenja BDM, glavni oltar (foto: N. Gattin, 1991.)

Sl. 16a.  
Split, katedrala Uznesenja BDM, Prostor kora splitske katedrale (danas), najranije dokumentirano mjesto smještaja ikone (foto: Ž. Matulić Bilač, 2014.)



gome pa je u štovanju potrebno osigurati utočište, ali i stalnost koja se mijenja s vremenom. Fizičnost slike jest oblikovna, no fizička je povijest evidentna jedino u složenosti i svojstvima njezine mikrostratigrafije. U njoj smo zaista našli dio odgovora, tj. dio povijesnoga konteksta ikone koja je danas uz ostale i sama postala dio jednoga novog konteksta, zbirke u prostoru nove namjene jedne davne arhitekture.

Putovanje mikrostrukturama ikone sa Žnjana postaje u takvim okolnostima jedina stvarnost, materijalni trag njezina prostorno-vremenskoga konteksta. Svijest o tome stvara veći osjećaj odgovornosti i uzbuđenja koje je jednako na svakoj novoj etapi putovanja koje se nastavlja i, nadamo se, zaključuje sa završnom godinom direktnoga rada na arheologiji ove začuđujuće slike.

## Bilješke

- <sup>1</sup> *Iura sancti Petri de Gomai*, tzv. *Supetarski kartular*, 1080., 17., Riznica splitske katedrale; U ispravama iz 1255. godine pojavljuje se toponim *Jumano* (*De quibusdam terris subtus sanctam Teclam da Clissio documenta tredecim*, Arhiv splitskog kaptola, III. ser., sv. 4), a u notarskim spisima 15. stoljeća *Gisgnano*. PERISLAV PETRIĆ, „Splitski toponimi“, *Čakavska rič*, XII, 1-2, (1985.), Split, 3-27, 13, 19, 26.
- <sup>2</sup> *Statut grada Splita*, Nove statutarne odredbe, GL LXIX., Split, 1998., 899. Na području splitskoga poluotoka su u 13. stoljeću, osim katedrale, Sv. Mariji bile posvećene: crkva u sklopu današnjega kapucinskog samostana na Pojišanu, Sv. Marija *de Taurello* u sklopu benediktinskoga samostana, crkva u sklopu današnjega franjevačkog samostana na Poljudu, te crkvice: *Gospa od Zvonika* (u 13. stoljeću posvećena Sv. Teodoru) i *Gospa od Soca* u gradu, *Gospa od Spinuta*, Sv. Marija na Kopilici i *Gospa od Žnjana* u splitskome polju.
- <sup>3</sup> Blagdan u katoličkoj crkvi je ustoličen u 13. stoljeću po legendi iz 4. stoljeća te se oduvijek slavio 5. kolovoza. Ne znamo od kojega je trenutka ovdje utemeljen, jer se spominje samo u predaji zapisanoj u 19. stoljeću (vidi bilj. 8).
- <sup>4</sup> Dio je obale ispred crkve obuhvaćao uvale: Porporelu, Krunu, Pučinku i Malu lumbardu: FRANO BARAS, „Zaštitnica težaka i putnika od mora“, [www.hkv.hr](http://www.hkv.hr) (pregledano 26. kolovoza 2019.).
- <sup>5</sup> Retabl dimenzija 251 x 226 cm na poledini ima zapis godine gradnje oltarne cjeline na glagoljici: 1885. Cvito Fisković datirao ga je u 18. stoljeće, a Daniel Premerl (na temelju fotografije) pribraja venecijanskoj radionici prve polovine 17. stoljeća. U 2020. očekujemo i njegovu ekspertizu o oltaru, što će biti veoma dragocjeno kod buduće potrage za izvornim mjestom. Drvena se oltarna menza sigurno može datirati u 1885. godinu.
- <sup>6</sup> Sve tri splitske ikone 13. stoljeća nose imena crkava u kojima su otkrivene i objavljene. *Gospa od Zvonika*: LJUBO KARAMAN, „Gospa od Zvonika u Splitu“, *Novo doba*, br. 23, Split, 28. ožujka 1937.; *Gospa od Sustipana*: CVITO FISKOVIĆ, „Neobjavljena romanička Madona u Splitu“, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 12 (1960.), Split, 85-100.; *Gospa od Žnjana*: CVITO FISKOVIĆ, „Neobjavljena romanička Gospa iz Splita“, *Peristil*, 8-9, (1965. – 1966.), Zagreb, 13-25.). Ikonu sa Žnjana restaurirao je Filip Dobrošević 1964. – 1967. godine, a Gospu od Sustipana 1960. godine.
- <sup>7</sup> Brinuli su se o crkvi, a čini se da su u padini prema obali bile špilje koje su koristili. Okoliš crkve i obala bili su pošumljeni.
- <sup>8</sup> Cvito Fisković donosi prvi zapis o predaji. ZULIANI/VICKO JURJEVIĆ, *Štenje Blažene Dvice od Sniga*, 1884./1955. Pripis iz historijskih bilježaka i crkvenih zgodopisaca u: CVITO FISKOVIĆ, Neobjavljena romanička Gospa... (bilj. 6), 19.) U NAS-u postoji baza podataka o „štenjima“ na području Splitsko-makarske nadbiskupije, ali u njoj nismo pronašli nijedan podatak o „štenjima Gospe od Sniga“, pa tako ni prijepis koji spominje Fisković. Cijelu priču zapisuje u obliku pjesme: PAŠKO KRSTULOVIĆ, *Pisma na čast Gospe od Žnjana koja se posli 200 godina povraća na svoje staro misto na blagdan B.D.M. od Sniga*, Split, 1885.
- <sup>9</sup> Dimenzije su ikone *Gospa od Sustipana* 105 x 57 cm (dvostrano okomito malo kraćena), a *Gospa od Zvonika* 86 x 58 cm (na fotografiji prije zamjene daske se ne vide kraćenja, a na kraćenja ne ukazuje ni kompozicija slike).
- <sup>10</sup> Odnosno do 1880. kada je započela obnova katedrale pa je i inventar sklonjen iz broda, sakristije i dijelom iz kora (koji je tijekom obnove djelomično preuzeo funkciju katedrale), inventariziran i pohranjen, o čemu bi trebalo provesti pregled arhivskih zapisa i dokumenata župnoga ureda i Buličeva arhiva Konzervatorskoga odjela u Splitu.
- <sup>11</sup> Hipoteze o takvu porijeklu ikone: CVITO FISKOVIĆ, Neobjavljena romanička Gospa... (bilj. 6), 14, 15, 19; CRISTINA THIEME, *Das Tafelbild aus der Katedrale von Trogir, Kunsttechnologische Studien zur Tafelmalerai Dalmatiens des 13. Jahrhunderts*, Wiesbaden, 2007., na str. 225. i bilj. 750. zapisuje stav Joška Belamarića o navedenom porijeklu ikone, a koji katedrali pribraja i slikano raspelo iz Sv. Klare. Usp. JOŠKO BELAMARIĆ, „Majstor raspela svete Klare“, *Samostan sv. Klare u Splitu u svome vremenu*, ur. Anka Petričević, Split, 2008., 409-423. Zoraida Demori Staničić također smatra da je dimenzije određuju prvenstveno kao oltarnu sliku te je povezuje s katedralom: ZORAIDA DEMORI STANIČIĆ, *Javni kultovi ikona u Dalmaciji*, 2017., 260.
- <sup>12</sup> Pregledom sačuvanih popisa inventara splitske katedrale iz 1342., 1400., 1472., 1493. i 1497. godine ne nalazimo među njima ikone, premda ima nekoliko prikaza Sv. Marije koji se mogu pratiti. U njima se ne spominju srebrne pale, kao ni drugi veći dijelovi opreme oltara (srebrne pale se spominju u citiranim popisima inventara, vidi: KRUNO PRIJATELJ, „Srebrne pale splitske stolne crkve“, *Analisi Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku*, 1952., 247-254., isto u: Studija o umjetninama u Dalmaciji I., Zagreb, 1963., 17-23)
- <sup>13</sup> Sačuvano je deset biskupskih i tri apostolske vizitacije splitske katedrale: Ivan Dominik Marcot de Serafinis Foconio (1578.), Mark Antun de Dominis (1604.), Stjepan Cosmi (druga s Ivanom Manolom) (1682/83. i 1704.), Stjepan Cupilli (1709. i 1714.), Antun Kačić (1732. i 1741.), Nikola Dinarić (1758.) i Ivan Luka Garagnin (1766.).

- Vidi: BOŽENA DAMJANIĆ BREŠAN, *Kulturno-umjetničko nasljeđe Splita u nadbiskupskim vizitacijama od 1604. do 1766.*, doktorska disertacija, Zadar, 1994., III., IV.). Apostolske vizitacije: AUGOSTINO VALIER, *Visitatio Apostolica Spalatensis*, 1574., f 1-97; MICHAEL PRIULIUS, *Visitatio Apostolica Spalatensis*, XXVIII, 1603., f 163-226; OKTAVIAN GARZADORI, *Visitatio Spalatensis*, 1625., f 743-953. (NAS: originalni biskupskih te print mikrofilmova apostolskih, dijelova koje se odnose na Split, dok su originalni pohranjeni u Rimu i Veroni).
- 14 STEPHANI COSMI/IOANNIE MANOLA, *Visitatio Generalis...* (bilj. 13.), S 55., f 7.; BOŽENA DAMJANIĆ BREŠAN, *Kulturno-umjetničko nasljeđe...* (bilj. 13), 10.
- 15 ANTONII CADCICH, *Archiepiscopi Spalatensis*, 1734., NAS, S 76, II, f 12.: „...imago quaedam antiqua B.M.V. graece depicta cum parva lampade ex oricalco...“ („...stara slika Blažene Djevice Marije, oslikana grčkim stilom s malom mjedenom svjetiljkom.“): izvor: CVITO FISKOVIĆ, Neobjavljena romanička Gospa... (bilj. 6), 15. Prijevod: BOŽENA DAMJANIĆ BRAŠAN, *Kulturno-umjetničko nasljeđe...* (bilj. 13), 18, 112, bilj. 119.
- 16 CVITO FISKOVIĆ, Neobjavljena romanička Madona... (bilj. 6), 90, bilj. 17.
- 17 BOŽENA DAMJANIĆ BREŠAN, *Kulturno-umjetničko nasljeđe...* (bilj. 13)
- 18 Cvito Fisković navodi da se predaja o ikoni koja je tu sklonjena pred Turcima iz crkve Sv. Marije na Klisu može pratiti od Priulijeve vizitacije 1604. pa dalje 1714., 1720. i na 1766. godine, kao i iz neke starinske pjesme. Vidi: CVITO FISKOVIĆ, Neobjavljena romanička Gospa... (bilj. 6), 15. Budući da se kliška crkva nikad nije obnovila, ikona nikad nije bila vraćena, ali se sačuvala memorija pa se svake godine održavaju hodočašća s Klisa.
- 19 Moguće je da su sliku sklonili već za vrijeme Ciparskoga rata, no vjerojatnije je da se zadnji rat odnosi na Kandijski (1645. – 1669.), premda je u vrijeme druge vizitacije već završen i Morejski rat (1684. – 1699.).
- 20 STEPHANI COSMI, *Visitatio prima generalis habita*, 1682/83., NAS, S 47., f 17. i 77.; STEPHANI COSMI/IOANNIE MANOLA, *Visitatio Generalis Facta...* (bilj. 13), f 6., 55., prema KRUNO PRIJATELJ, *Barok u Splitu*, Split, 1947., 40, bilj. 18-21.; BOŽENA DAMJANIĆ BREŠAN, *Kulturno-umjetničko nasljeđe...* (bilj. 13), 9, 10, bilj. 91. Štovanje ikone u poveznici s katedralom održalo se do danas. Ikona se donosi dan prije u katedralu pa se na Veliku Gospu procesijom vraća na Pojšan. Vidi: ZORAIDA DEMORI STANIČIĆ, *Javni kultovi...* (bilj. 11), 279-280.
- 21 Nadalje, a primjera mlađih ikona ima i više, Bogorodica s Djetetom iz Sv. Spasa na Marjanu sklonjena je u crkvu Sv. Križa, te je, baš kao i kliška, do danas ostala na novome mjestu, ZORAIDA DEMORI STANIČIĆ, *Javni kultovi...* (bilj. 11), 295-296.
- 22 Time nam je, nažalost, izgubljen najveći dio ranoga zidnog slikarstva, budući da su, sudeći po predaji i po ranim zapisima, zidovi tih malih, mahom predromaničkih crkava bili živopisno oslikani. Više o tzv. „oslikanim crkvama“: CVITO FISKOVIĆ, Neobjavljena romanička Gospa... (bilj. 6), 14, bilj. 5 i 6.
- 23 MARCUS ANT. DE DOMINIS, *Visitatio generalis prima Ecclesiae et Dioecesis Spalatensis a perill.ri et Rmo D.M. Ant.e De Dominis facta, Visitatio Materialis*, 1604., NAS (izvor: BOŽENA DAMJANIĆ BREŠAN, *Kulturno-umjetničko nasljeđe...* (bilj. 13), 36., p. 10).
- 24 MICHAEL PRIULIUS; *Visitatio Apostolica...* (bilj. 14), MARCUS ANT. DE DOMINIS, *Visitatio generalis prima...* (bilj. 13); STEPHANI COSMI, *Visitatio generalis...* (bilj. 17); STEPHANO COSMI, *Visitatio prima...* (bilj. 13)- prema: CVITO FISKOVIĆ, Neobjavljena romanička Madona... (bilj. 6), 96-99.
- 25 LJUBO KARAMAN, “Osvrt na novije publikacije i tvrdnje iz područja historije umjetnosti Dalmacije”, *Peristil*, 1, Zagreb (1954.), 41; ZORAIDA DEMORI STANIČIĆ, *Javni kultovi...* (bilj. 11), 258.
- 26 LJUBO KARAMAN, “Gospa od Zvonika u Splitu”, *Novo doba*, br. 23, Split, 28. ožujka, 1937.; LAZA MIRKOVIĆ, “Ikona Bogorodice u crkvi Gospe od zvonika u Splitu”, *Starinar*, n. s. I, Beograd, (1950.), 47-51; LJUBO KARAMAN, Osvrt na novije publikacije... (bilj. 25), 40, 41; JOŠKO BELAMARIĆ, *Gospa od Zvonika*, Zagreb, 1991., 31; LOVORKA ČORALIĆ-IVANA PRIJATELJ PAVIČIĆ, “Prilog poznavanju splitske crkvice Gospe od Zvonika”, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 39, 1, (2005.), 355-377: na str. 356. (bilj. 5) autorice greškom opisuju povijest sustipanske, a ne Gospe od Zvonika pa navode da je imala preslike, bila restaurirana 1960. itd.
- 27 Restaurirala ju je Stanislava Dekleva 1954. – 1957. godine u radionici JAZU-a u Zagrebu (dosje, ovdje razmatran prvi put, čuva se u Odjelu za dokumentaciju HRZ-a u Zagrebu, a nosi oznaku broja umjetnine 1081 i reg. broj 472). Opći navod da je ikona bila restaurirana krajem 19. stoljeća u Beču, kada joj je izvorna daska bila zamijenjena donosi CRISTINA THIEME, *Das Tafelbild aus der Kathedrale...* (bilj. 12), 217, bilj. 711. Sandra Šustić nadovezuje se na taj izvor i dodaje (bez referentnoga izvora) da joj je tada uklonjen „zatečeni preslik, a izvorni sloj prenesen na novo drvo“ (SANDRA ŠUSTIĆ, *Djelovanje Cvite Fiskovića na zaštiti i restauraciji povijesnoga slikarstva i skulpture na hrvatskoj obali*, doktorska disertacija Sveučilište u Zagrebu, Zagreb, 2016., 221). Orkriveni dosje o restauraciji ikone 1954. – 1955., a koji ne spominje raniju restauraciju izrijeekom restauratorice, dokazuje da su te intervencije izvedene u JAZU-u u Zagrebu. Recentnost je daske evidentna i po njezinim tehničkim svojstvima što je autorica ovoga rada istražila prateći restauriranje ikone u Hrvatskome restauratorskom zavodu, Restauratorskome odjelu Split 1999. godine. Ikona je na restauraciju dopremljena iz crkve Gospe od Zvonika, tada joj je skinut srebrni pokrov te je izložena u Riznici splitske katedrale gdje se još uvijek nalazi. Također nedostaje referenca za ovu tezu, poglavito stoga što se u tekstu navodi hipoteza o tome da je ikona bila čašćena na glavnom oltaru katedrale još u 12. stoljeću.
- 28 LJUBO KARAMAN, Osvrt na novije publikacije... (bilj. 25), 40.
- 29 De Dominis je u pregledu splitskih crkava po ustoličenju, vizitirajući ih 1604. godine, našao zapuštenu situaciju te odbacuje ikone i slikana raspela koja je selektirao prema kvaliteti, očuvanosti i funkciji: izabrane je dao obnoviti, a one zapuštene, oštećene i van funkcije dao je uništiti (zapaliti) (MARKUS ANT. DE DOMINIS, *Visitatio generalis prima...* (bilj. 13) prema: KRUNO PRIJATELJ, „Toskansko romaničko raspelo u Splitu“, *Vjesnik za Arheologiju i historiju dalmatinsku*, LII, (1950.), 106-107; CVITO FISKOVIĆ, Neobjavljena romanička Gospa... (bilj. 6), 14. U tom je trenutku ikona koju danas zovemo Gospa od Žnjana po svemu sudeći bila u gradu te je u toj selekciji možda bila obnovljena i stavljena u funkciju upravo u crkvi Gospe od Žnjana, kako je Priuli naložio, a ako hipotezu da je tamo bila i prije pustošenja crkve ne prihvatimo, svakako dokazuje da je u tom trenutku ikona bila u funkciji i dobro očuvana.
- 30 Izvor: CVITO FISKOVIĆ, Neobjavljena romanička Gospa... (bilj. 6), 14, vidi ibilj. 8.
- 31 Fotografije ikone na oltaru sustipanske crkve te tijekom restauriranja ne odaju tragove zavjetnih darova pa se ovdje ograničavam samo na tu činjenicu kao smjernicu.
- 32 Sve su tri splitske ikone naslikane u shemi *Glykofilouse*, ali ako analiziramo nagibe lica Bogorodica i lica Djeteta, vidjet ćemo da lica Gospe od Zvonika i sustipanske gospe imaju slične nagibe (42° i 52°), dok je žnjanska Bogorodica statična i prilično okomita (70°). Razlog tomu je slikanje njezina lica precizno po konturama ranijega, naslikanog u shemi *Hodigitrije*. Djetetovo lice u svojem novom prikazu zato mora više uzdići k Bogorodičinu licu ne bi li se prislono na njezin obraz pri čemu su im linije očiju, potpuno različito nego u drugim dvjema ikonama – gotovo podudarne!
- 33 U trećoj se od poznatih (do sada razlučenih) postava glavnog oltara nalazila srebrna pala, koja je tu stajala do Cosmia (prvi spomeni: DANIELE FARLATI, *Illyricum Sacrum III.*, Venezia, 1765., 349-350, 466-467; dokument o autoru pale: GIUSEPPE PRAGA, „Antichi inventari del tesoro di S. Doimo di Spalato“, *Archivio storico per la Dalmazia*, Roma, (1935.), 7-11; prva studija o pali: KRUNO PRIJATELJ,



- „Srebrne pale splitske stolne crkve“, *Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku*, (1952.), 247-254; objedinjavanje povijesnih zapisa i nadopune tehničkim podacima: ŽANA MATULIĆ BILAČ, „Povijesni razvoj glavnog oltara splitske katedrale“ *Kulturna baština*, 40, (2014.), Split, 258, bilj. 36., 279-280, sl. 5 (289.) Oltar danas nosi dvojni titular: Uznesenja Blažene Djevice Marije i Presvetoga Sakramenta. O povijesnoj putanji oltara Sv. Marije u katedrali vidi: IVANA PRIJATELJ PAVIČIĆ, LOVORKA ČORALIĆ, „Prilog poznavanju baroknih oltara u splitskoj katedrali“, *Radovi instituta za povijest umjetnosti*, 26, (2002.), 69-87, JOŠKO BELAMARIĆ, „Gotička *Sedes Sapientiae* iz svetišta splitske katedrale i njena barokna transformacija“, *Kapucinski samostan i svetište Gospe od Pojšana u Splitu*, ur. A. Duplančić, Split., 2009., 203-210/ 2012., 157-165, 69-86; ŽANA MATULIĆ BILAČ, „Povijesni razvoj... (bilj. 33), te „Glavni oltar splitske katedrale Uznesenja Blažene Djevice Marije – tehnološke i kronološke analize“, *Portal*, 7, (2016.), Zagreb, 49-84, 53, 54; Najraniji postav oltara Farlati interpretira kao srebrni ciborij (fecit templum argenteum): DANIELE FARLATI, *Illyricum...* (bilj. 33), 19, 41; Također usp.: DON FRANE BULIĆ, *Palača cara Dioklecijana u Splitu*, Zagreb, 1927., 200; „Drugi postav oltara“ najcjelovitije obrađuje GORAN NIKIŠIĆ, „Obnova prezbitarija katedrale Sv. Dujma u doba Tome Arhiđakona“, *Toma arhiđakon i njegovo doba - zbornik radova*, ur. Matijević-Sokol Mirjana, Perić Olga, Split, 2004., 253-268.
- 34 Dimenzije „kubusa“ su 85 x 175 x 80 cm. (ŽANA MATULIĆ BILAČ, „Povijesni razvoj... (bilj. 33), 281-289, bilj. 45).
- 35 „Kubus“ je istih dimenzija kao reljef Navještenja, koji je ugrađen u zvonik katedrale, a s nekim ga od katedralnih oltara prvi povezuje VLADIMIR P. GOSS, „The Altar – Relief of the Annunciation of the Tower of Split Cathedral“, *Hortus artium Medievalium*, 11, (2005.), 251-254; Prva studija o reljefu: JOVANKA MAKSIMOVIĆ, „Reljef splitskih Blagovesti“, *Zbornik filozofskog fakulteta VII.*, (1963.), Novi Sad, 227-241; Napomene o reljefu: LJUBO KARAMAN, „O zvoniku splitske katedrale“, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 11, (1960.), Split, 5-11; DUŠKO KEČKEMET, „Dekorativna skulptura zvonika splitske katedrale“, *Starohrvatska prosvjeta*, III, 8-9, (1963.), Split, 203-216; Temu ponovno dotiče VLADIMIR P. GOSS, „Renesansa 12. stoljeća i Hrvatska“, *Renesansa i Renesanse*, Zbornik radova sa znanstvenih skupova Dani Cvita Fiskovića održanih 2003. i 2004. godine, ur. P. Marković i J. Gudelj, Zagreb, (2008.), 417-426; 419, 420.
- 36 Hrvatski restauratorski zavod, Restauratorski odjel Split, šifra programa 1372/18 MIN, koju sam predložila, koncipirala i izvela kroz 2018., 2019. te dovršavam u 2020. godini. Istraživački dodatak programu ostvarujem u okviru doktorske disertacije naslova *Korske klupe i drvene vratnice splitske katedrale: oblikovne tehnike i kronologija* (Filozofski fakultet, Zadar: mentor: J. Belamarić, komentor N. Jakšić).
- 37 CRISTINA THIEME, *Das Tafelbild aus der Kathedrale...* (bilj. 11); JOŠKO BELAMARIĆ, „Gotička kultura u Dalmaciji. Razvoj slikarstva između XIII. i XV. stoljeća“, *Studije iz starije umjetnosti na Jadranu sv. II*., Split, 2012., 201, 202.
- 38 IGOR FISKOVIĆ, „Prva izložba starih umjetnina popravljenih u Splitu“, *Mogućnosti*, 1, (1968.), Zagreb, 105: „...upravo će žnjanska ikona potvrditi tezu o lokalnim slikarima, koja se sve više učvršćuje i po izrazitijim suilskim oznakama.“, „Tako, uz potvrđenu činjenicu da se ispod ionako dragocjene, a oštećene slike, nalazi još starija, valjda iz XII stoljeća, ostaju pred nama uz ovaj izložak neriješena pitanja važnih pojedinosti u daljnjem a već zacrtanom razrješavanju najstarijeg dalmatinskog slikarstva na drvu.“; Od otkrića ikone i temeljna članka C. Fiskovića ikona je do danas spomenuta ili se obrađuje u najmanje četrnaest radova (*Gospa od Zvonika* obrađuje se u najmanje trideset jednom radu, a *Gospa od Sustipana* u najmanje šesnaest tekstova).
- 39 PAŠKO KRSTULOVIĆ, *Pisma na čast...* (bilj. 7)
- 40 SIMONE PENARGENTI, *Isole che sono da Venetia nella Dalmatia*, Venice, 1571.
- 41 Vizitacija nadbiskupa koadjutora I. D. M. DE SERAFINIS FOCONIO, 1578., Arhiv HAZU, Zagreb, II., d 81. (print u NAS-u): *Ad S<sup>tam</sup> Ma-*
- riam de Zgnan B<sup>p</sup> ut dicit! Reste tectu et altare eccomodet? Munda ecctia et claudat).
- 42 MICHAEL PRIULIUS, *Visitatio Apostolica...* (bilj. 13), f 242v-243r. Ovaj dio zapisa (koji mi je usmeno preveo don Slavko Kovačić) do sada nije bio objavljen, a ključan je za objedinjavanje kronologije slike budući da se poklapa s transferom ikone na novu dasku i njezinom obnovom. Ako prihvatimo tu vezu, ikona je obnovljena i dopremljena iz splitske katedrale, gdje je stajala do početka 17. stoljeća, a onda opet (u skladu s predajom), tamo odnesena pred Turcima pedesetak godina poslije. Priuli inzistira da se u crkvu postavi dolična ikona, kao i na stavljanje crkve u funkciju, jer je splitsko polje donosilo ključne resurse za grad, a doprinosi crkvi bili su veliki, nadopunjeni dotacijama hodočasnika tijekom godine i na blagdan Gospi. To što je crkva 1603. spojena s Kaptolom sigurno je olakšalo tranziciju ikone. Također padom Klisa i konstantnom prijetnjom Turaka, sve do njegova napuštanja i pustošenja splitskoga polja 1660. godine, funkcija je ove crkve na međi splitskoga polja posebno važna, pa se u obnovu ikone možda zato ulaže posebno truda i sredstava. To je na ovome mjestu navedeno samo indikativno i u relaciji s nekima od prethodnih smjernica.
- 43 SFORZA PONZONI, *Jura Capituli*, 1621. Tzv. *Ponzonijev katastik*: toponim se spominje u kontekstu pripadanja kaptolskoj *massi communis*, a u obliku malih crkvenih posjeda koji donose prihode za potrebe rektora i pokriće troškova oko održavanja crkva.
- 44 STEPHANO COSMI, *Visitato Prima...* (bilj. 24), prijepis Urbana Krizomalija, 1942., DAS, 28.: *Visitavit Eccliam Sae. Mariae de Sgnan, Benef. V. Capti a Turcis postreme bello incensam. Habet parietes sine tecto sine janua. In die Assumptionis B. V. Missa celebrat.*; Godine 1660. Turci su pustošili splitsko polje pa se pretpostavlja da je crkva tada stradala.
- 45 Nadbiskup Marko Kalogjera bio je na čelu nadbiskupije 1866. – 1888. godine te vrlo aktivan u obnavljanju starih i gradnji novih crkva.
- 46 Historijski arhiv u Splitu AJS/III/4/6 br. 26, GIORGIO CALERGI, *Extractum ex delinazione territorij Spalatens. Et Clissij a 1672.* (izvor: PETRISLAV PETRIĆ, Crkva sv. Lovre-Žnjan, NAS, Gradivo o župama, Split, Žnjan, (tekst nije objavljen)).
- 47 NAS, KAS, 200: 157-158., 201: 154-155. (tlocrt u mjerilu 1:127), prikaz je ovdje prvi put objavljen.
- 48 PETRISLAV PETRIĆ, „Trišćenica i Pazdigrad ista zona gromova“, *Kulturna baština*, 32, (2004.), Split, 163-176, 172; Navodi za 1952. godinu: „Kod crkve Gospe od Žnjana, gdje su za vrijeme rata njemački vojnici iskopali jamu, nađeni su rimski grobovi od grubo klesanog kamena i u njima staklo i mala brončana kopčica za remen i pojas.“
- 49 <https://www.researchgate.net/project/Radiocarbon-dating-for-Cultural-Heritage-focus-on-paintings> (pregledano 12. kolovoza 2019.)
- 50 CRISTINA THIEME, *Das Tafelbild aus der Kathedrale...* (bilj. 11)
- 51 Sve su četiri ruke osvijetljene slijeva, a oba lica zdesna. Usporedno: i na Gospi od Sustipana na taj se način križaju izvori svjetla i na inkarnatu i na draperijama, dok je Gospa od Zvonika osvijetljena intenzivnim snopom svjetla koji u oštrome kutu pada zdesna.
- 52 Dokumenti su objavljeni u doktorskoj disertaciji: SANDRA ŠUSTIĆ, *Djelovanje Cvite Fiskovića na zaštitu...* (bilj. 27) 233-236.
- 53 Blok naziva „Split, Crkva Gospe od Žnjana, Ikona iz 13. st.“ sadržava trideset tri fotografije s opisima, inv. brojevima, brojevima negativa, autorima i datumima snimanja (D. Domančić i I. Munitić/ siječanj 1964. – veljača 1967. godine)
- 54 Tlocrt je crkvice autorica pronašla u Nadbiskupskome arhivu u Splitu (bilj. 51)
- 55 CVITO FISKOVIĆ, Neobjavljena romanička Gospa... (bilj. 6), 21, 24.
- 56 DANIELE FARLATI, *Illyricum...* (bilj. 33), 349-350, CVITO FISKOVIĆ, „Nekoliko dokumenata o našim starih majstorima“, *VAHD*, LII/1935-49, (1950.), Split, 188-218, dok. 6. Raznolikim izračunima došla sam do prijedloga za njezine izvorne dimenzije: 80 x 300 cm, realno mogućih u odnosu na veličinu niše i povijesne podatke

- o cjelovitog pali te podacima o njezinoj sudbini iz povijesnih popisa inventara riznice. Unutar tih mjera te mjera oltarne menze može se svakako smjestiti i ikona ovakvih dimenzija. (ŽANA MATULIĆ BILAČ, Povijesni razvoj... (bilj. 35), 259, 281-282, bilj. 45.) Za hipotezu o mogućim dimenzijama srebrne oltarne pale na glavnome oltaru splitske katedrale vidi također: IVANA ČAPETA RAKIĆ, „Ponzonijevih deset slika u svodu glavnog oltara splitske katedrale: razmatranja o stilsko-oblikovnim svojstvima, izvornoj funkciji i ikonografsko-ikonološkom aspektu, *Radovi instituta za povijest umjetnosti* 42, Zagreb, (2018.), 125-140.
- <sup>57</sup> „...visitavit altare majus sub titulo assumptionis Beatae Mariae... Icon est ex argento circum quod ordinavit mutari tabulas et ipsas depingi cum sint vetusta“, MICHAEL PRIOLIUS, *Visitatio apostolica...* (bilj.13), 165v i 165r. (izvor: CVITO FISKOVIĆ, Neobjavljena romanička Madona... (bilj. 6), 95. i bilj. 34.: „Prema tome, splitska srebrna pala izgleda da je imala i naslikane vratnice koje su se možda sklapale, drugačije nego što se do sada promišljalo. Vidi K. Prijatelj, Srebrne pale splitske...“; KRUNO PRIJATELJ, „Srebrne pale splitske stolne crkve“, *Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku*, 1, (1952.), 247).
- <sup>58</sup> CVITO FISKOVIĆ, *Nekoliko dokumenata...* (bilj. 56).
- <sup>59</sup> Analizu drva provela je Isabel Raudies 2003. godine ploča Gospe od Sustipana od jednoga je komada drva, također jele (*Abies alba*), a ploča Gospe od Zvonika nastala je iz dvaju komada drva. Izvorne su ploče Gospe od Zvonika odstranjene u 19. st. (Beč). Usp. CRISTINA THIEME, *Das Tafelbild aus der Kathedrale...* (bilj. 11), 230., bilj. 761., 223. i bilj. 735.); SANDRA ŠUSTIĆ, *Djelovanje Cvite Fiskovića...* (bilj. 52), 221.
- <sup>60</sup> RTG snimio Clemens Heideger, F. Art-Ray, Munchen, 1999.
- <sup>61</sup> Magnetičnost je ispitana magnetom firme BAHAGAG, Njemačka.
- <sup>62</sup> Cvito Fisković stilski ih određuje kao romaničke i pribraja toj fazi ikone. CVITO FISKOVIĆ, Neobjavljena romanička Gospa... (bilj. 6), 21; Zoraida Demori Staničić donosi izvorište tehnike izrade takvih aureola: „...koje M. Frinta inače povezuje s Ciprom...“. Inače, jedina ikona koja u Dalmaciji ima aureole u istoj tehnici izrade jest Bogorodica iz „zadarskih Benediktinki“. ZORAIDA DEMORI STANIČIĆ, *Javni kultovi ikona...* (bilj. 11), 261.
- <sup>63</sup> Analizu provela Ines Krajcar Bronić, Institut Ruđer Bošković, Laboratorij za mjerenje niskih radioaktivnosti (izvještaj broj: 017-4732/1/2018).
- <sup>64</sup> Ikona je u programu Ministarstva kulture, Hrvatskoga restauratorskog zavoda od 2018. godine. Najveći je dio radova selektiranje slojeva i odstranjenje restauratorskoga sloja iz 1964. – 1967., a prva su istraživanja stratigrafije napravljena u Prirodoslovnome laboratoriju HRZ-a. U 2019. u analiziranje slojeva bio je uključen Stjepko Fazinić (Institut Ruđer Bošković), a u 2020. godini uključit će se Vladan Desnica (ALU Zagreb), Cristina Thieme, Stefan Zumbühl i Nadim C. Scherrer (Sveučilište u Bernu, Laboratorij za umjetničke tehnologije). Krizografiju ćemo obraditi kao malu istraživačku cjelinu s ostalim do sada pronađenim primjerima, a u suradnji s Dražanom Jozićem i Franom Mihanovićem na PMF-u u Splitu uz pomoć mikro XRF-a i nano CT-a.
- <sup>65</sup> Radni proces te rutinski korištene metode rada bili su uvijek isti: nanošenje tople voštane smjese kistom, a zatim peglanje površine preko jednostrano navoštenoga tankog papira. Tako su sploštene mnoge teksture slikanih površina, a višak je voska tijekom upeglavanja plutao po površini stvarajući razne deformacije omekšane slikane površine.
- <sup>66</sup> CRISTINA THIEME, *Das Tafelbild aus der Kathedrale...* (bilj. 11), 225-230, 267-268.
- <sup>67</sup> CRISTINA THIEME, *Das Tafelbild aus der Kathedrale...* (bilj. 11), 226-228.
- <sup>68</sup> CRISTINA THIEME, *Das Tafelbild aus der Kathedrale...* (bilj. 12), 227-228.
- <sup>69</sup> CRISTINA THIEME, *Das Tafelbild aus der Kathedrale...* (bilj. 11), 226, 267, bilj. 869; Laboratorijski izvještaj HRZ-a iz 1999. godine ikone iz Sv. Šimuna u Zadru u svim analiziranim česticama dokazuje kalcit kao podlogu temperi (osam uzoraka, analizirala Dragica Krstić za Konzervatorski odjel u Zadru, restaurator Šime Vitori).
- <sup>70</sup> Studija o slikama na dasci nadopunjena je istraživanjima autorice 2015. – 2019., a u istom su vremenu istražena još tri djela drvene plastike iz Splita (Buvinine vratnice, korske klupe i reljef *Tri sveta zaštitnika*), kao i iluminacije *Trogirskoga Evanđelistara*.
- <sup>71</sup> Zelena je na ostalim analiziranim slikama 13. stoljeća utvrđena jedino na trogirskome poliptihu (u istome sastavu: orpiment i indigo!) te *Trogirskome Evanđelistaru* (auripigment i ultramarin). Bogatije je pak nalazimo u fresko slikarstvu 12. i 13. stoljeća na području Dalmacije (Sv. Mihovil u Stonu, Sv. Ivan na Šipanu, i Sv. Mihajlo u Pakljenjnoj). Usp. IGOR FISKOVIĆ, *Romaničko slikarstvo u Hrvatskoj*, Zagreb, 1971., 27-34. Pregledom baze prirodoslovnih analiza HRZ-a, na tim je freskama od zelenih pigmenta pronađena jedino zelena zemlja i malahit. Na freskama splitskoga područja nije pronađena.
- <sup>72</sup> Bilj. 22.
- <sup>73</sup> CVITO FISKOVIĆ, Neobjavljena romanička Gospa... (bilj. 6), 22; ZORAIDA DEMORI STANIČIĆ, *Javni kultovi...* (bilj. 11), 261.
- <sup>74</sup> IGOR FISKOVIĆ, *Prva izložba starih umjetnina...* (bilj. 38), 104.
- <sup>75</sup> Nadopuna za 2020.: Godine 2019. na policama arhivskoga ormarra Konzervatorskoga odjela u Splitu pronašla sam kartonsku mapu s osam vrlo blijedih RTG snimki iz 1964. godine za koje se smatralo da su izgubljene, a koje spojene prikazuju gotovo cijelu površinu ikone. Na mapi je ispisano kemijskom olovkom: „Röntgen-snimci Gospe od Žnjana II/64“. Snimke do sada nisu bile interpretirane, a u sklopu programa skenirali smo ih i digitalno obradili. Više o rendgenskim snimanjima 1964. – 1965. godine vidi u: SANDRA ŠUSTIĆ, *Djelovanje Cvite Fiskovića...* (bilj. 56.) 234, 236..
- <sup>76</sup> RTG ikone snimljen je 1999. godine tijekom istraživanja Cristine Thieme. Zbog širine ikone, nažalost, nije moguće napraviti CAT (*Computer Axial Tomography*) te tako ni dobiti niz poprečnih rendgenskih presjeka slike koji bi bili iznimno dragocjeni za razlučivanje njene opće mikrostrukture.
- <sup>77</sup> Uz ostale u međuvremenu istražene zidne slike, zaključci se o ovome prikazu nadovezuju na zaključke iz 1960-ih. Prema Igoru Fiskoviću: „Svakako već zasad oni neminovno predstavljaju dokaz postojanja jedne vrlo stare likovne kulture poznate i sa zidnog dalmatinskog slikarstva, na koju se i u Splitu nadovezala i dograđivala lokalna radionica slikara na tabli.“ Vidi: IGOR FISKOVIĆ, *Prva izložba starih umjetnina...* (bilj. 38), 105.

## A Scientific Journey through the Microstructures of the Icon of Our Lady of Žnjan

ŽANA MATULIĆ BILAČ

*In 1966, during one of his conservation expeditions, in a church in Žnjan in Split, Cvito Fisković discovered a large icon of enigmatic history, covered with patina and votive gifts. Its restoration, entrusted to Filip Dobrošević of the Regional Institute for Dalmatia, revealed the icon's triple image, partially retained after the completion of the restoration process. It was exhibited in the Cathedral treasury, where it is still located, the same as then, thus becoming an "icon of a time past". Some fifty years later, we are faced with the same challenge, armed with sets of diagnostic tools and variables of possible discoveries and further solutions of presentation of this most intriguing painting of our medieval art, which introduces us not only to the introspection of its structure, but also of our actions in recent times. On a surface of almost one square metre, on mostly retouched texture and within the structure of the other two painted layers (the upper one datable to the years 1270-1290, the third belonging to the icons of the so-called "Split school of painting") interconnected in the foreground within large test areas cleaned back at the time, the original image remains visible only under a microscope through tiny damages, craquelures, worn paint. Within the structures of mixed pigment particles and tiny strips of gilding, the properties of both formal and material language can be equally detected, and a complex process of their detection, recognition, scientific determination and selection takes place, with data collected in virtual reconstructions*

*of underlying images whose forms are deduced from material itself. The paper provides a comprehensive interpretation of the unique material testimony of this icon, exploring its spatial and temporal path through different historical phases, from the Church of Our Lady of Žnjan to the historical descriptions of the inventory of the Split Cathedral, given the painting's traditional association with its high altar. Known and newly discovered information related to the painting and its historical context are set as a framework for the interpretation of both formal and material language of the icon. The three-year conservation and restoration campaign, endorsed by the Ministry of Culture and Media and the Croatian Conservation Institute and headed by the author, resulted in gradual distinction of the stratigraphy as well as the contours of the icon's hidden images, achieved through the complex process of detection, recognition, scientific determination and selection of individual layers. By indicating the range of properties incorporated in their "barcodes", associated with the icon's historical path outlined in the paper, the author seeks to promote a more exhaustive exploratory aspect of historical layers of works of art, which become scarcer on paintings that have not been accordingly restored. Along with the remaining micro-traces removed by 20<sup>th</sup>-century restorations, they will represent the key elements for the understanding of the lacunae in future art-historical and conservation practice.*