



Ana Deanović

RANOROMANIČKE FRESKE

*u opatiji svetog Mihovila
nad Limskom Dragom*

S ekipom riječkog Konzervatorskog zavoda obilazila sam u jesen 1954. godine spomenike zapadne Istre; tom smo prilikom pronašli u Kloštru, nad sjevernom obalom Limske drage, zaboravljene ostatke fresaka, što predstavljaju do danas najstariji sačuvani primjer srednjovjekovnog zidnog slikarstva u Hrvatskoj.

Plan posjeda opatije sv. Mihovila u Istri
Biblioteca Universitaria di Padova

Među panjevima posječenih cedrova izdižu se, nad smaragdno-zelenim dubinama Limskog zaljeva, jedva zamjetni, ruševni obrisi stare opatije sv. Mihovila. Na rubu samotnog proplanka dvije se crkve zagrljene bršljanom prislanjaju uz barokne zidove dvorca. Iz razrušenih gospodarskih zgrada pocrnjeli dimnjaci ogoljelo strše nad samostanskim dvorištem, koje je pokrio korov do grla bunara. U ovoj neobičnoj inscenaciji crkve i dvorca, staje i samostana, otkriva se zanimljiva stranica istarske prošlosti, o kojoj svjedoče te ruševine.

Dvije paralelne jednobrodne crkve, a priljubljene jedna uz drugu, najviše privlače pažnju u cijelom napuštenom sklopu.

Manja građevina završava izvana poligonalnom, a iznutra polukružnom apsidom. Lađa joj je presvođena teškim svodom, koji podržavaju nezgrapni lukovi, a vanjski joj je zid poduprt kontraforima. Mali prostor apside bio je osvijetljen razmjerno velikim polukružnim prozorom, sada zazidanim. U opustošenoj unutrašnjosti sačuvalo se nekoliko neznatnih tragova slikarija. Jedva se naziru ostaci natpisa u kvadratnoj kapitali s ovalnim, malo šiljastim O; pokraj toga izbljedjele konture nogu nekog muškog lika i bogato ukrašeni skuti njegova svečanog plašta. Po razmjerno velikom i širokom prozoru (kojemu se, nažalost, ne može točno ustanoviti oblik, jer je naknadno zazidan), kao i po karakterističnoj formi poligo-

nalne, iznutra polukružne apside, zaključujemo, da se radi o starokršćanskoj građevini, bizantinskih oblika tipičnoj za zapadnu istarsku obalu. Primjerke sličnog tipa spominje Gnirs¹ na više mjesta u okolici Pule (bazilika sv. Marije Formoze u istom gradu, ostaci crkve u Val di Sudiga, Sv. Petar na Brionima, Sv. Mavar u Galežanu, a Fučić navodi i jedinstveni primjer na kvarnerskim otocima, crkvu sv. Lovreča na Cresu, sve iz VI. stoljeća). Unutrašnjost manje crkve, koju tradicija pripisuje sv. Mihovilu, raščlanjena je lukovima, što je u suprotnosti sa starokršćanskom sklonosti jedinstvenim prostorima; po svoj ju je prilici zadesila romanička pregradnja. Ostaci fresaka pripadaju, vjerojatno, također vremenu te romaničke pregradnje, a sama je građevina iz VI. stoljeća, analogno s ostacima, koje Gnirs i Fučić nabrajaju u pulskom kraju; nije isključeno, da su i kontrafori iz toga razdoblja.²

Crkva, što se prislanja uz njezinu južnu stranu, dvostruko je veća. Također je jednobrodna s polukružnom apsidom i prozorom u sredini, samo je ovaj kudikamo manji, a apsida je i izvana polukružnog oblika. Lađa, kudikamo veća i viša od one u manjoj crkvi, bila je, za razliku od prve, natkrivena drvenom krovnom konstrukcijom. Na ovu nas konstataciju upućuju glatki zidovi bez lezena ili ukrasnih kontrafora. Uski polukružni prozori, smješteni visoko pod krovom, sačuvali

su svoje originalne tranzene ukrašene kasnom pletrenom ornamentikom. Naknadno probijeni veliki četverokutni otvori govore o pregradnjama iz novijeg vremena.

Čitava polukružna apsida presvođena polukupolom i istočna strana lađe (crkva je pravilno orijentirana) bili su oslikani freskama, kojih skromni ostaci pružaju mnogo problema za proučavanje.³

Sudeći prema položaju ostataka slikarija, dekoracija apside je bila likovno koncipirana u tri pojasa: podnožje je ukrašavao uobičajeni motiv draperija, srednja zona namijenjena je svetačkim prizorima, a polukupola je bila zauzeta monumentalnim likom ili kompozicijom. Na istočnoj stijeni lađe lijevo⁴ zapažaju se tragovi tonzuriranog sveca u tamnom habitu, pred kojim se nazrijeva (kleči?) neka osoba, a na drugoj strani desno od apside razmjerno je dobro ušćuvana freska s likom biskupa ili opata. Iznad njega, odvojeni ornamentom meandra, zapažaju se tragovi draperije. Da li oni pripadaju kompoziciji Navještenja, neke starozavjetne žrtve ili imaju samo dekorativno značenje, teško je reći, jer je cijela zona vrlo oštećena.

S ikonografskog stajališta najzanimljiviji je srednji pojas. Prozor usred apside razdvaja ga svojim donjim dijelom u dvije jednake polovice: lijeva je raspoređena najmanje u dvije ili čak tri scene, a desnu stranu zauzima samo jedan prizor.

Čitav oslikani vijenac započinje lijevo razmjerno dobro ušćuvanom kompozicijom, koja je uokvirena jednom poprečnom i dvjema vertikalnim gredama, što piramidalno završavaju poput malih tornjeva. Unutar tog skućenog prostora, nešto ispod gornjeg ruba, sjedi vladar na prijestolju s naslonom, koji prati krivinu njegovih leđa. Glavu je lagano okrenuo udesno, tako da pokazuje poluprofil. S desnicom uzdignutom u gesti govora – po maniri zapadne ikonografije – obraća se osobi, što pred njim stoji u profilu, zamišljena. podbočene glave. Dva su se dvorjanika zagledala u nj stojeći iza plaštem ogrnutog kralja. U uskom i niskom prostoru, kojim dominira vladarev lik, figure su toliko nagurane, da se dodiruju tjemnom gornje grede, a kruna kraljeva je čak nadvisuje.

Idući prizor, sudeći prema gredama, također se odvija u unutrašnjosti, a kako se horizontalna prečka iz prve scene produžuje neprekinuta ornamentom, to se ovaj susjedni prizor idejno povezuje s onim prvim. Nažalost se od čitave kompozicije ušćuvao samo gornji lijevi ugao s likom u profilu, koji gleda udesno. Objema ispruženim rukama, čini se, drži otvorenu knjigu. Ispod njega je također jedna figura u istom pokretu pružajući ruke. Sudeći po neznatnim tragovima malih piramida, kojima završavaju grede, uz ovaj se prizor nalazio još jedan, koji se protezao do ruba prozora, a potpuno je uništen.

S desne je strane samo jedna velika monumentalna scena. Gotovo u njezinu središtu kleči svetac, što širi ruke prema nebu, odakle se spuštaju zrake. Pred njim sjedi neka ugledna osoba u gesti govora, a uz nju stoje dva muškarca u kratkim tunikama. Svetac okreće glavu unazad prema grupi golobra-dih muškaraca, također kratkih tunika, koji u uzdignutim rukama drže okrugle predmete – neki su od njih uspravni, neki sagnuti, ali svi su usmjereni profilom prema centralnoj svečevoj figuri.

Kako da protumačimo ovaj niz prizora? Najkarakterističnija je svakako baš ova posljednja scena. Sudeći po osnovnim momentima: s jedne strane odličnik, koji sjedi na povišenom

mjestu promatra zbivanje, a s druge strane svetac okružen nizom osoba sa sličnim pokretom i napokon anđeoski lik usred pramena zraka, što se s neba spuštaju prema svečevoj aureoli – sve to govori o mučeničkom prizoru. Golobradi tonzurirani svetac je vjerojatno đakon, sudeći po dalmatici. Anđeo u gesti govora usred plamenih zraka što se spuštaju s neba prema njemu naznačuje skorbu smrt, a to nas navodi na misao, da u ostalim osobama, što se ovdje skupiše, naslućujemo desno mučitelje, a lijevo inicijatora. Mali okrugli predmeti u rukama mučitelja predstavljaju kamenje, pa se može zaključiti, da je ovom kompozicijom vrlo vjerojatno prikazana smrt sv. Stjepana.⁵ Osoba, što sjedi lijevo u dugoj haljini odličnika, mogao bi biti Savao, veliki progonitelj kršćana, koji čuva odjeću eksekutora.⁶ Neke polukružne konture uz podnožje njegova sjedišta možda i naznačuju odložene haljine.

Takav prizor kamenovanja, kojemu prisustvuje Savao, vrlo je rijedak u ikonografiji. Poznat mi je samo primjer u crkvi sv. Benedikta iz prve polovine IX. stoljeća u Mals-Mallesu, retoromanskom mjestancu Švicarske (pokrajina Graubünden). A i tamo je prisutnost Savlova razumljiva, jer se u istom prostoru nalazi ciklus iz života sv. Pavla. Bez obzira na to da li je ovdje prikazan Savao ili neka druga ugledna osoba, već sama njihova prisutnost u kompoziciji kamenovanja⁸ rijedak je motiv, pa je s ikonografskog stajališta tim zanimljiviji. Isto je tako neobičan i pokret sv. Stjepana, koji se u momentu molitve odvrća od zraka, što mu se spuštaju sa nebesa, okrenuvši lice progoniteljima kao da za njih moli oprost prema riječima Evandjelja.⁹ Naprotiv u većini prizora kamenovanja svetac se okreće prema nebu, gdje se pojavljuje ruka božja, ne obazirajući se nimalo na svoje progonitelje.

U poznatim freskama ranoromaničke umjetnosti prizor kamenovanja je često samo jedan od sastavnih dijelova čitavog ciklusa, posvećenog svečevu životu.¹⁰ Zaključujući prema ovoj analogiji, vjerojatno su i ostale scene u srednjoj zoni svetišta sv. Mihovila u Istri pripadale ciklusu o Prvomučniku životu. Tako bi prvi prizor lijevo mogao predočivati scenu, gdje lažni svjedok pred vladarem optužuje sv. Stjepana, dok ga dva dvorjanika preneraženo slušaju. Lik pred kraljem ne može biti »Prvomučnik«, jer nema aureole ni dalmatike, nego po svoj prilici osoba, koja kleveće ili možda

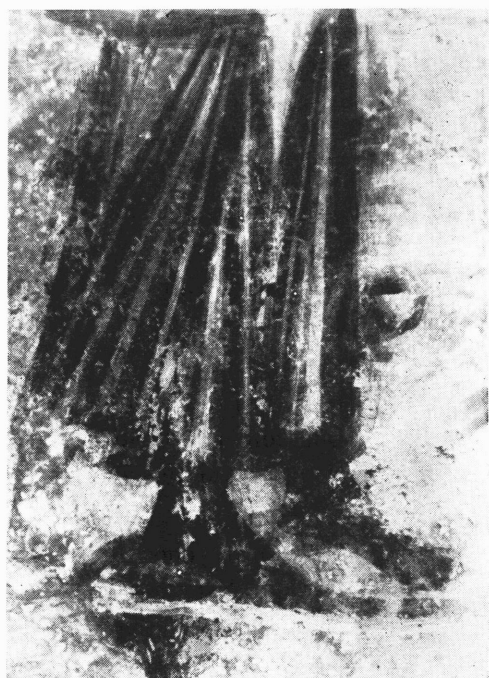
Sv. Mihovil nad Limskom Dragom: Cjelokupni kompleks dvora i dviju crkvi



prije, s obzirom na zamišljenu pozu, osoba, koja prima naredenje o uhićenju. Nije, međutim, u skladu s Evandeljem, da ta naredenja izdaje kralj.¹¹ Susjedni prizori predstavljali su vjerojatno Stjepanov govor (sudeći po osobama, od kojih jedna drži knjigu), i možda svečevo zatočenje (s obzirom na tragove krila anđela koji se javlja u tamnici). Suviše neznatni ostaci fresaka dopuštaju nam, da ovo nabacimo tek kao hipotezu. Osim toga, prozor u sredini, koji dijeli ovaj niz prizora na dvije jednake polovice, mogao bi biti i dovoljno jaka cezura između dva biblijska prizora. Ipak bih se priklonila prvoj pretpostavci, da je čitava zona bila namijenjena ciklusu o sv. Stjepanu.

Kako se naslikani prizori nalaze u jedinoj apsidi crkve posvećene drugom svecu, svakako dakle na istaknutom mjestu, ta nas činjenica potiče na ranije datiranje fresaka. Kad je naime u 5. stoljeću nađen grob sv. Stjepana, postao je sve

3. Sv. Mihovil nad Limskom Dragom: *Detalj figure iz prizora kamenovanja* Način drapiranja haljine i tip cipela. Freska iz prve polovine XI. stoljeća
4. Sv. Mihovil nad Limskom Dragom: *Freska opata ili biskupa* (sv. Romualdo?) Prva polovica XI. stoljeća
5. Sv. Mihovil nad Limskom Dragom: *Prizor kamenovanja sv. Stjepana*, dolje zona draperija (prva polovica XI. stoljeća)
6. Sv. Mihovil nad Limskom Dragom: *Freska sa likom opata* (sv. Romualdo?) Prva polovica XI. stoljeća



3

življi kult ovog prvog mučenika, pa njegov lik susrećemo od tada sve češće na istaknutom mjestu u crkvama; nadalje u 8. i 9. stoljeću, apside i apsidiole, pa glavne stijene lađe ukrašene su cijelim ciklusima iz njegova života, bez obzira kojemu je svecu crkva posvećena (uporedi bilješku uz tekst¹⁰). Motiv martirija sv. Stjepana javlja se, dakako, i u kasnijim stoljećima, ali više ne zauzima istaknuto mjesto, ukoliko mu crkva nije posvećena. Tako nas već ova opća ikonografska karakteristika upućuje na razdoblje od IX. do sredine XII. stoljeća.

Opisani vijenac svetačkih scena odvojen je od gornje centralne kompozicije u polukupoli širokom trakom meandra i tekstom po običaju ranosrednjovjekovnih crkvi.¹²

Najviša zona, koja je obuhvatala polukupolu, bila je, vjerojatno, oslikana, sudeći po brojnim analogijama s drugim crkvama, centralnom monumentalnom figurom Krista ili Bogorodice okruženom svecima ili anđelima, među kojima se možda nalazio i sv. Mihovil, patron crkve.

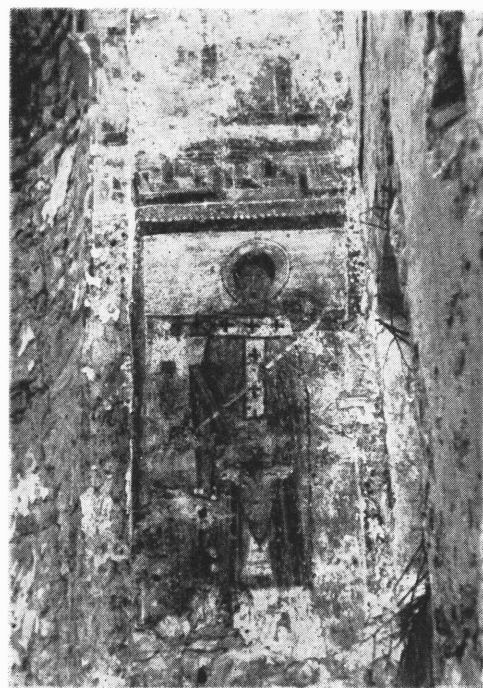
Od dekorativnih elemenata najistaknutija je zona draperija obješenih malim bijelim petljama uz okvirnu prugu gornjeg prizora. Jednostavnim ritmom svojih polukružnih rubova i šiljastih V-nabora u debelim potezima okera ukrašuju ove zavjese donju zonu svetišta. Suviše su fragmentarno sačuvane, a da bi se nešto



4



5



6

više moglo reći o detaljima njihove dekoracije. Svakako je taj motiv već bio uobičajen u predromaničkom slikarstvu.¹³

Ostali ornamentalni ukrasi variraju u nekoliko oblika:

1. jednostavne crvene ili žute pruge odvojene uskom bijelom crtom;

2. jednoboje trake isprekidane kosim crtama u drugoj boji;

3. nizovi bisera u vidu bijelih točaka, koji odvajaju ukrasne trake;¹⁴

4. perspektivno istaknut meandar s malim cvjetovima u pozadini. Nije više plitak kao u antiknoj umjetnosti, nego tipičan ranosrednjovjekovni meandar sa živom prostornom sugestijom, kakav se javlja već u III. stoljeću kao ukras hele-nističkih vila na Mediteranu. Po svom duktusu jednostavniji je od onog u sv. Jurju kraj Reichenau iz vremena oko 1000., manje je zamršen od meandra u sv. Ivanu Krstitelju u Münster-Müstairu iz 1079. u retoromanskoj Švicarskoj. Pripada onoj vrsti, gdje izlomljena pruga ne teče u jednom pravcu, nego vraćajući se uvijek unatrag stvara oblik T, koji se izmjenjuje u uspravnom i preokrenutom položaju. Isti takav pojavljuje se kao okvirni ukras u najvažnijem djelu regensburške minijatorske škole – u Sakramentaru Henrika II.¹⁵ U zidnom slikarstvu nalazimo ga na stijenu lađe ispod glasovitog romaničkog tabulata u crkvi sv. Martina u retoromanskom naselju Zillis u Švicarskoj.¹⁶

5. Široka bordura sastavljena od polukrugova, što se isprepleću zasijecajući se na različitim mjestima, karakterističan je karlovinški ornamenat, koji Deschamps



7

i Thibout u svojoj knjizi o francuskom romaničkom slikarstvu nazivaju »hémicycles adossés«.¹⁷

6. Nabrana vrpca (ruban plissé) također je čest motiv u romaničkom slikarstvu, ali traje vrlo dugo, zadržavajući se i u gotici kao omiljeni ukrasni motiv.

7. Ornamenat makovih cvjetova, što se uspravni i izvrnuti nižu jedan do drugoga, također je vrlo čest u predromaničkom.

8. Gornja zona istočne stijene lađe ukrašena je sitnim ljiljanovim cvjetovima, koji je ponavljaju i kao ukras krune; tako su gusti, da čitava ploha naliči na livadu punu cvijeća ili na veliki sag. Ovakvo ukrašavanje većih površina osobito je drag motiv regensburške škole.

9. Figure su razmještene u uskom i niskom prostoru, koji uokviruje dekorativni motiv greda, što završavaju malim piramidama u vidu trokuta; u mnogome podsjećaju na okvire minijatura.

10. Raznoboje vodoravne trake kao pozadina figura, koje se nalaze u pejzažu, imaju simboličko značenje zemlje okolnog krajolika i zraka, odnosno neba. Ta neobična simbolika nastaje u razdoblju, kad se ranokršćanska umjetnost odvajala od antičnog naturalizma na svom razvojnog putu prema apstrakciji, da se zatim dugo zadrži kao omiljeni dekorativni motiv slikarstva na Zapadu.¹⁸

Većina nabrojenih dekorativnih motiva je značajna za umjetnost rane romanike (prije svega perspektivni meandar, apstraktni pletter polukrugova, simboličko nizanje traka), a francuski autori Deschamps i Thibout stavili su ih u »gramatiku karlovinških ornamenata«.¹⁹

Prizori iz ciklusa sv. Stjepana nisu raspoređeni po nekoj odmjerenom kompozicijskoj shemi. Oni se odvijaju više prema tempu zornog pripovijedanja, pa je i prostor namijenjen pojedinim scenama određen klimaksom pričanja, a ne izlazi iz strogog estetskog raščlanjivanja cjeline na jednake dijelove. Tako ovu čitavu zonu s prizorima iz života sv. Stjepana diktira prvenstveno epski osjećaj vremena, a manje vizuelni ritam dekoracije. Stoga je izmjenjena i grupa i pojedinaca određena sadržajem, a ne likovnim momentom. Nije prema tome čudo što je estetski prostor tako skučen: plohe su

nagruvane ljudima, koji ih ispunjavaju čitavom svojom visinom.

Prostorno predočivanje, kao jedan od elemenata likovnog govora, nije, dakle, umjetniku važno. Sva se zbivanja odvijaju u prednjem planu, koji, kako je spomenuto protagonisti ispunjavaju čitavim svojim uzrastom jednako kao i statisti, od kojih se glavna lica razlikuju samo po tome, što su nacrtana u cijeloj silueti (lik vladara, sv. Stjepana, Savla) a ostali su prikazani tako, da se djelomično pokrivaju i nadvisuju.

7. Sv. Mihovil nad Limsom Dragom: Početak vijenca sa ciklusom iz života sv. Stjepana. Freska iz prve polovice XI. stoljeća

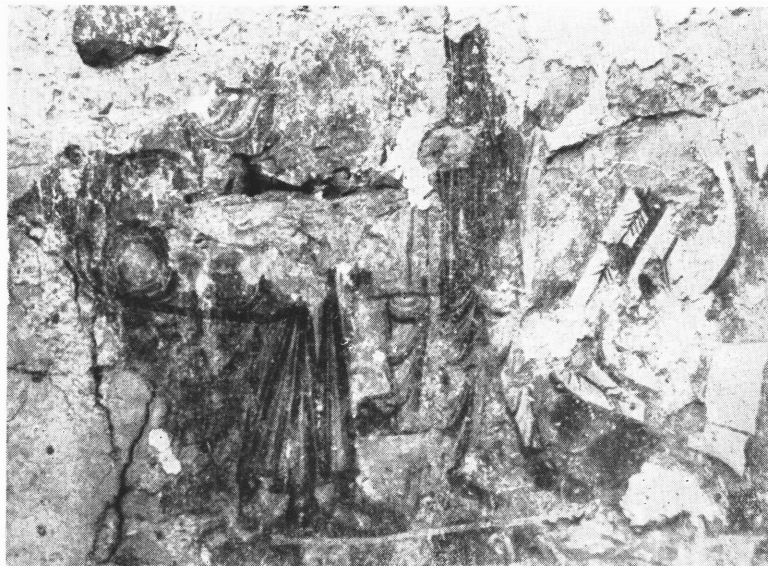


8

Ovakvo prostorno shvaćanje isključuje arhitekturu i pej-
zaž; kako, međutim, diktat pričanja ipak traži, da se označi
sredina, gdje se zbiva radnja, to se za naznaku unutrašnjosti
majstor služi jednostavnim okvirnim motivom ukrštenih gre-
da, a za krajolik i exterieur vodoravnim trakama u više boja,
koje simboliziraju tlo, vegetaciju i nebo.

Čak i geste imaju isto značenje abrevijatura, one su stroge,
odmjerene i simbolične kao u liturgiji. Ugledne ličnosti pri-
kazane su sjedeći u profilu s jednakim pokretom izdignute
ruke, skupljenih prstiju i ispruženim pretjerano dugim kaži-
prstom bez članaka. Sveti Stjepan je raširio ruke poput oranta
iz katakombi, u pokretu, kojim nameće svečano obredno
raspoloženje čitavoj kompoziciji. Od svih odskače neobični
pokret jednog podanika, što stoji zamišljen pred vladarem
podbočivši zatvorenom šakom desnice pognutu glavu. Geste
ostalih također su vrlo izrazite. One se ponavljaju u čitavim
grupama, koje su samo zato tu, da svojom prisutnosti, poput
antiknog kora, istaknu događaj i tumače zbivanje. Baš u tom
ponavljanju pokreta očituje se pripovjedalački karakter
umjetnikova stila.

Uz ovakvo strogo simboličko formuliranje gesta, na koje
je sveden sav nijansirani govor ljudskih ruku, nestala je
svaka potreba za individualnim karakteriziranjem. I dvorja-
nici i mučitelji imaju ista okrugla lica s kratkim vratovima,
istim tupastim nosovima, koji se bez naznake korijena pro-
dužuju u čelo. Svi imaju jednake, neobično istaknute tamne



10



11



8. Sv. Mihovil nad Limskom Dragom: *Dva prizora, vjerojatno iz ciklusa sv. Stjepana Prvomučenika*. Freska iz prve polovice XI. stoljeća
9. Sv. Mihovil nad Limskom Dragom: *Detalj iz prizora kamenovanja sv. Stjepana, grupa kamenovatelja*. Osobito se jasno zapažaju ukrasni motivi paragaudiona. Freska iz prve polovice XI. stoljeća
10. Sv. Mihovil nad Limskom Dragom: *Detalj prizora kamenovanja*. Tipovi drapiranja haljina, način odijevanja, osobito oblik tibijalija i tip lombardskih cipela. Na bijeloj dalmatici sv. Stjepana motiv paragaudiona. Freska iz prve polovice XI. stoljeća
11. Sv. Mihovil nad Limskom Dragom: *Detalj freske s glavom sv. Stjepana u prizoru kamenovanja*. XI. stoljeće

očne udubine sa svijetlim gornjim vjeđama, koje uokviruju velike prazne oči. Jedino glava vladara i sveca u liturgijskom kostimu odvajaju se od ostalih svojim pravilnim ovalom.

Kostimi, što ih ovdje susrećemo, ne razlikuju se samo prema socijalnom položaju onoga, koga odijevaju, nego i prema oznaci svetačkog – crkvenog – ili profanog (aureola, tonzura, kruna). Ugledne ličnosti nose togu pritegnutu kopčom na desnom ramenu, a ispod toga dugu jednostavnu tuniku,²⁰ koja se kod Savla skuplja u gusto drapirane nabore, tako da daje utisak tanke (svilene?) tkanine; na nogama su mu jednostavne crne cipele. Kruna vladareva ima uobičajeni oblik vijenca bez uhobrana, svršavajući gore na tri luka, koji su ukrašeni ljiljanima.²¹ Svi su golobradi i imaju, uglavnom, kratko odrezanu kosu. Izuzevši vladara ili Savla, svi nose kratke tunike, koje im sežu iznad koljena padajući u finim okomitim naborima. Ispod tunika proviruju prostrane



12

gaće (tibialia²²) koje se drapiraju u prstenastim naborima do crnih cipela, zategnutih kopčom na gležnjevima po lombardskom ukusu. Ogrnuti su kratkim plaštem nešto dužim od tunike (sagum venetum). Na visini lopatica plaštevica su ukrašeni velikim tamnim krugovima (callicules). Taj isti motiv nalazimo na rukavima dalmatike sv. Stjepana, i to na njezinu donjem dijelu, koji pokriva bedra i potkoljenice; ovdje je ovaj ornamenat uklopljen u široke clavuse vegetabilnog uzorka u vidu dviju velikih točaka, koje označavaju paragaudione.²³ Kao uzor za ove neobične ukrasne motive Zemp navodi koptske tkanine iz Deir-el-Dyka i Achmima; po njemu se najstariji primjeri javljaju već od 3. stoljeća u vojničkoj nošnji kao naročita vrsta clavusa ili paragaudiona. Liturgijski kostim đakona označen je dugom bijelom dalmatikom širokih rukava, ispod kojih proviruju uski na zglobovima ukrašeni rukavi albe. Biskup ili opat na istočnoj stijeni lađe ima istu takvu albu, na kojoj se zapažaju clavusi; preko nje je duga tamna dalmatika sa prebačenom stolom, kojoj proviruje samo jedan kraj ukrašen križem. Dalmatiku pokriva jednako duga kazula uskog ovratnika bez amikta; ramena su mu zaogrnuti velikim palijem u obliku slova T, koji mu pada niz grudi. U lijevicu drži pastirski štap koso preko tijela, a desnicom je podigao otvorenu knjigu pokazujući je gledaocu. Na tonziranoj glavi nema mitre, ne nosi manipul.

Sve su to značajke odjeće, kakva je bila uobičajena na Zapadu; osobito liturgijski kostim u svim detaljima naliči

12. Sv. Mihovil nad Limskom Dragom: Detalj freske s likom vladara, XI. stoljeće

13. Sv. Mihovil nad Limskom Dragom: Detalj freske s grupom mučenika, XI. st.



13

na paramente, kakve vidamo naslikane u minijaturama zapadne i južne Njemačke. Jedini izuzetak čini uzorak paragaudiona, velikih tamnih točaka, koji poput pečata pokrivaju pojedine dijelove i crkvenog i svjetovnog kostima. Ovi izraziti helenistički motivi koptskog porijekla zadržavaju se dugo u mozaicima rimskih crkvi, u minijaturama ukrašenim po sirijskom ukusu, a zapaženi su i na figurama karolinških fresaka u retoromanskoj pokrajini Švicarske (Graubünden).²⁴

Iako kostimi nisu pouzdani kod točnog datiranja, ipak mogu svojim detaljima poslužiti da olakšaju osnovnu vremensku orijentaciju. Ona bi se ovdje mogla postaviti u razdoblje između IX. do XI. stoljeća (karakteristični kroj tibialia i pojava ljiljana na kruni nastaju u 9. stoljeću, a iza 11. vijeka mijenja se oblik cipela,²⁵ kakve nalazimo u našim freskama, a mitra – koje ovdje još nema – pojavljuje se tek u početku XII. stoljeća.

Unatoč različitim predlošcima i uzorima, koji su inspirirali nepoznatog majstora sv. Mihovila, kako to potvrđuju ikonografski motivi i detalji kostima, zrači iz svih tih sačuvanih ulomaka jedinstveni likovni govor, kojim suvereno vlada ova slikarska narav. Osobitost njegova temperamenta očituje se prvenstveno u »impresionističkom« izražavanju. Raspoređuje svijetlo i tamu: glavne figure postavlja na bijelu pozadinu ili ih bijelo odijeva, kako bi ih istakao na modroj pozadini. Sve glave i ruke slika širokim razmahanim potezima kista, a postavlja ih u neobičnu suprotnost sa gotovo apstraktnim crtežom

nabora, što padaju u paralelnim ravnim crtama ne povodeći se za volumenom tijela. Na tamnu put pastozno postavlja velike bijele refleksije svijetla, koji putuju krivinom ruke, oblinom ličnih kostiju, lukovima gornjih vjeđa, hrptom nosa. Oblinu vrata ističe velikim bijelim koncentričnim kružnicama, koje se po njemu nižu poput neobičnih ogrlica. Majstor se ne izražava crtežom nego bojama: krupne rastvorene oči uokviruje tamnožutim sjenama, usred kojih titraju bjeločnice; obraze šara radošću djeteta velikim crvenim mrljama, koje daju ovima otmjeno odjevenim osobama neki fanatični čar.

Slikar raspolaže skromnim sredstvima, ali ta su mu dovoljna, da se izrazi jednostavno, iskreno i predano. Upotrebljava vrlo škrtu skalbu boja: crna, bijela, žuta (zlatni oker, tamni oker), crvena (pečeni oker, caput mortuum), modra.²⁶ Osnovna kromatska kompozicija odvija se u crveno-žutome, uz bijelo i modro. Crveni sklad istaknut je još i samim ružičastim karakterom žbuke, kojoj je iz razloga čvrstoće dodana stucana opeka.²⁷

Stijene crkve sagrađene su od kamena lomljenjaka srednje veličine razmjerno pravilnih pločastih oblika obilato vezanih šupljikavom žbukom iz živog vapna i pijeska uz dodatak usitnjene opeke. Preko zida položen je prvi sloj žbuke od vapna, pijeska i opeke u približnom odnosu 1 : 3 : 1.²⁸ Materijal je bio nanesen na zid u prilično krutom stanju i zatim zaglađivan; na ovaj je potom bila položena neposredna podloga za fresku u odnosu (pijesak 1 : vapno² i : tučena opeka^{1/12}). Taj sloj žbuke osobito je brižno glađen i na njegovu površinu, dok je još bila vlažna, položene su glavne boje. Sjene i svijetla naneseni su naknadno nekom vrstom tempere.

Od teksta se sačuvao tek neznatni dio slova, i to nad prizorom kamenovanja: »NT NATIVITATE«. Pisana su tankim potezima kista u bijeloj boji također na osušenoj podlozi (tempera). To su još capitalis quadrata, a naliče na one u apsidi sv. Ivana Krstitelja u Münster-Müstairu, samo je tamo već uncijalni E.²⁹

Svi ovi izneseni detalji pokazuju, kako se vidi, stilske značajke ranoromaničke umjetnosti u širokom vremenskom rasponu od IX. do XI. stoljeća. To donekle potvrđuju i arhitektonski oblici veće građevine, na pr. tip polukružne apside s malim prozorom, a naročito tranzene ukrašene kasnom pleternom ornamentikom. Ovakvo datiranje, postavljeno stilskom analizom, dobiva svoju potvrdu i uže vremensko ograničenje u historijskim podacima.

Tri su dokumenta, iz kojih pobliže doznajemo o gradnji i graditeljima opatije sv. Mihovila:

1. Analj kamaldulaca
2. Darovnica grofice Acziche iz 1040. godine
3. Zapis u crkvi, koji je 1849. godine pribilježio Polesini.

U svim varijantama Anala kamaldulaca pisanih od XVI. do XVIII. stoljeća, u poglavljljima, koja govore iscrpno o životu i radu sv. Romualda, spominjući, da je svetac 1002. došao u Istru,³⁰ pripisuje se ovom osnivaču reda i osnutak opatije sv. Mihovila nad Limskom dragom: »... Interea Romualdus Parentium navigavit & tribus annis in Parentie civitatis finibus habitans in uno monasterium construxit, et abbatem in eo cum fratribus ordinavit, in duobus vero inclusus mansit.«³¹

Darovnica grofice Asziche spominje, međutim, opata Ivana kao graditelja: »Igitur qualiter inlustrissima Aczica, totius nobilitatis compos, patre Wecelino et Wilpurga nobilissima

matre Hysteriensium quondam comite et comitissa procreata, ecclesiam ad honorem Dei et Sancte Marie Virginis beatique Michaelis archangeli a domno Johanne abbate ac reliquis fratribus ibidem congregatis super altitudinem ripe sinus qui dicitur Lemnus edificatam et a domno Engelmaro venerabili Parentino episcopo eadem invitante consecratam humilima devotione et benignissimo caritatis affectu dotaverit ...«³² To se zbilo 12. maja 1040. godine, a već septembra iste godine izbio je spor između opata i biskupa.³³

Treći dokumenat o gradnji je već citirani natpis, o kojemu govori Polesini pišući o opatiji sv. Mihovila nad Limskim kanalom: »1041 Joannes abb. S. Michaelis aedificavit ecclesiam eandem consecratam ab Engelmaro Episcopo«. Možda je zbog oštećenja freske godina netočno pročitana, ali se ostali podaci poklapaju s dokumentom donacije grofice Acziche, gdje 1040. godina ostaje kao gornja granica za datiranje.³⁴

Dolaze dakle u obzir samo dva datuma: 1003. i 1040. godina. Ovaj raspon od gotovo pola stoljeća razjašnjen je činjenicom, da postoje dvije crkve, koje pokazuju različita stilska obilježja, pa prema tome traže i drugačiju dataciju. Manja građevina, koja nosi značajke 6. stoljeća, bila je, vjerojatno pregrađena oko 1002. godine, kad Romualdo, kako navode Analj, u godinu dana »monasterium construxit«. Prostor starokršćanske crkve pregrađen velikim pojasima i arhitektonski raščlanjen u duhu romanike potvrđuje ovu pregradnju iz vremena Romualda, koji je uz nju osnovao samostan. Kako je ta manja crkva bila vezana tradicijom uz osnivača reda, to je kasnije opat Ivan nije ni porušio ni pregradio, nego je tik uz nju sagradio novu crkvu o kojoj govori natpis, što ga citira Polesini. Pored toga, iz spomenutog dokumenta Acziche doznajemo, da je crkvu posvetio biskup Engelmar »ad honorem Dei et Sancte Marie Virginis beatique Michaelis«. Budući da je Engelmar, prema Analima³⁵ postao biskupom oko 1028. godine, to nam ovaj podatak označuje donju vremensku granicu za izgradnju nove crkve. U dokumentu od septembra 1040. godine, koji govori o prepirci biskupa Engelmara i opata Ivana, spominje se ovaj posljednji kao »abbatem Monasterii Sancte Marie Virginis et Sancti Michaelis Archangeli di Leme«.³⁶

Prema svemu tome možemo zaključiti, da je starija, manja crkva bila i ostala posvećena sv. Mihovilu, a novija uz ovu sagrađena, posvećena je bila B. D. Mariji, koje se kult u to vrijeme sve više širio. Ovo nas ujedno upućuje na misao, da se u polukupoli apside veće crkve nalazio monumentalni lik Marije na prijestolju. Svetac u liturgijskom kostimu, slikan s pastirskim štapom i knjigom u uzdignutoj desnici, mogao bi biti sv. Romualdo (umro 1027. god.) osnivač reda, koji pokazuje u otvorenoj knjizi pravila kamaldulaca. Tonzurirani svetac lijevo (na časnijem mjestu) mogao bi predstavljati samog svetog Benedikta, začetnika reda. Sve su to nekako tek nabačene hipoteze, jer su figure sada ili oštećene ili bez određenijih atributa.

Sudeći prema glatkim stijenama, bez ukrasa arhitektonskih detalja, i po visokom položaju prozora, crkveni je prostor bio a priori zamišljen sa zidnim slikarijama, stoga je i najvjerojatnije, da su freske kreirane uskoro po završetku gradnje, dakle negdje između 1028. i 1040. godine. Kako freske u manjoj građevini nemaju isti karakter kao one u većoj apsidi, a po karakteru slova i stilu neznatnih ostataka odjeće upućuju na ranije datiranje, to se može zaključiti, da su vre-

menski starije od onih u većoj crkvi; po svoj prilici potječu iz vremena restauracije crkve od strane opata Ivana 1003. godine. One bi, dakle, predstavljale najstarije dosada poznate zidne slikarije u Hrvatskoj.

Strana imena zapisana u naprijed navedenim dokumentima, kao što su Vecelin, Vodolrik, Aczica – žena grofa Popone Weimar-Orlamüde, tirinške dinastije, pa njena majka Wilpurga,³⁷ biskup Engelmar, koja se javljaju u vezi sa samostanom kroz vrijeme njegova blagostanja, upućuju svakako na krug ljudi povezanih sa njemačko-rimskim carstvom u političkom, pa prema tome i u kulturnom pogledu. To nije neobično, jer su njemačko-rimski carevi darivali obilato i talijanske benediktinske samostane u Emiliji, kao što saznajemo iz Anala kamaldulaca, a znamo i to, da Lotarov sin Ludovik uzima pod svoju zaštitu i jedan istarski samostan sv. Mihovila zvan »Sottoterra«.³⁸

Slikarije u Limskoj opatiji pripadale su, kao i sva umjetnost onog vremena, izrazitom internacionalizmu (benediktinskog) samostanskog slikarstva takozvanog otonskog kruga kako u pogledu ikonografije, tako i u pogledu tehnike. Iz velikih umjetničkih centara: Echternach, Reichenau, Fulda, i kasnije Regensburg, širio se likovni govor u vidu oponašanja i prepričavanja od samostana do samostana, pa nije bio nepoznat ni kamaldulima sv. Mihovila.³⁹

Ipak se struktura slikarskog dialektu ove istarske opatije ne može svesti samo na likovni govor njemačkih krajeva. Pored izrazito otonskih južno-njemačkih obilježja (izduženi likovi, kostimi, geste, dio dekora) postoje karakteristični helenističko-orijentalni elementi, kakve nalazimo na freskama Italije i u retoromanskim pokrajinama Švicarske (pomodni motivi paragaudiona, »impresionistička modelacija«, modra pozadina, »psihička uzbuđenost«, koju neki autori nazivaju smiono »sirijskom komponentom«).⁴⁰ U istom smislu govori i tehnički podatak o primjesi usitnjene opeke u žbuci. Suprotno od rafiniranog oblikovanja predložaka preuzetih iz umjetnosti Otona, i helenističko-orijentalnog »impresionizma« italjskih krajeva, doimaju se grube konture profila kao jedina reminiscencija na umjetnost barbara iz vremena Seobe naroda, iako je vjerojatnije, da su oni odraz provincijalizirane sredine. Razmjerno malobrojni elementi bizantinizma nisu potekli od neposrednog utjecaja Bizanta, nego su preuzeti iz otonskih, odnosno italjskih uzora, na kojima se u to doba odražava bizantska manira. Kad bi ove istarske freske nastale isključivo prema utjecaju umjetnosti njemačkih krajeva, vjerojatno bi u tom slučaju sami motivi bili mnogo čistije i dosljednije provedeni. Međutim, sam friz sa prizorima iz života sv. Stjepana potvrđuje protivno: scene su ovdje u istom nizu jedamput prikazane na bijeloj podlozi, karakterističnoj za slikarstvo Zapada, druge na modroj pozadini, koja se javlja u helenističko-bizantskom slikarstvu, treće sa pozadinom simboličkih raznobojnih traka, koje se javljaju na Istoku i na Zapadu, kao što je ranije spomenuto. Zelena boja, koja se neizostavno javlja u slikarstvu njemačko-rimskog carstva, u potpunosti je izostala na stijenama istarske opatije, a zamijenila ju je modra, osnovna boja helenističko-orijentalnog i bizantskog slikarstva. Napokon, tipični, često spominjani motivi paragaudiona – za koje mi nije poznato iz literature da bi se javljali u njemačkim krajevima – ne ponavljaju se samo u nošnji statista, nego se upleću i u vegetabilne uzorke, što rese crkveni kostim, koji je kako smo

vidjeli, njemačkog ukusa (ovo nije neobično, jer smo u dokumentima našli njemačka imena biskupa na istarskom teritoriju). Iako su to tek sporedni detalji, nebitni za samu koncepciju, koja je jedina zavisna o volji naručitelja, u tom slučaju opata, za nas su oni s tim važniji, jer se upravo u njima ispoljuje slobodni izbor majstora, njegove sklonosti i navike.

Zasada, dok još nije bolje proučeno rano srednjovjekovno slikarstvo istarskog poluotoka, teško je ustvrditi, da li su ti helenističko-orijentalni motivi ušli u umjetnost istarske opatije strujanjem direktno iz Italije, ili je umjetnik imao prilike, da se istim oblicima inspirira u kontinuiranim tradicijama kasne antike u umjetnosti Istre ranijeg Srednjeg vijeka. Predromaničko slikarstvo Italije nije do danas još dovoljno istraženo, a da bi se odmah mogla prihvatiti prva nabačena misao. Sasvim mi se, međutim, pričinja vjerojatnom pretpostavka, da su se oblici kasnorimskog slikarstva mogli održati i dalje životariti na tom tihom i razmjerno netaknutom rubu zapadne Istre, nepomućeni velikim pokretima, što ih je izazvala Seoba naroda. Nedavno je Karaman upozorio, da se tip tzv. dvoranske crkve (Saalkirche), koji se javlja u Srednjem vijeku u Istri, u retoromanskom Graubündenu i u crkvi kneza Pri-bine u Zalavaru na Blatnom jezeru, dade vjerojatno objasniti jačim kontinuitetom antiknog življa u tim krajevima.⁴¹ Intenzivni vjerski život nepomućen Seobom naroda, provalama Huna i Avara, podržavanjem kulturnih veza s Akvilejom i Ravenom, postojanje brojnih benediktinskih samostana, sve nam to potvrđuje vjerojatnost postojanja lokalnih tradicija i mogućnost, da se u jednoj od tih opatija, ili u više njih mogla obrazovati lokalna slikarska škola, da zadovolji potrebe poluotoka. Ona je mogla crpiti iz tih tradicija tehnička iskustva, ikonografske i dekorativne elemente stapajući ih postepeno s novom oficijelnom umjetnosti, koja je diktirala samostanska disciplina. Tako su u slučaju fresaka sv. Mihovila mogli poslužiti kao osnovni sadržaj prizori iz iluminiranih kodeksa njemačkih krajeva poklonjenih istarskim opatijama od odličnika, biskupa ili opata (ovo potvrđuju mnogi detalji minijatorskog tretmana i neki arhaizmi iz IX. stoljeća).

Daljnje istraživanje istarskog zidnog slikarstva vjerojatno će opovrgnuti ili potvrditi ovu nabačenu hipotezu o lokalnim tradicijama iz vremena antike u predromaničkom slikarstvu Istre.

Bez obzira na tu pretpostavku, od velike je važnosti postojanje ovih fresaka za historiju slikarstva u Hrvatskoj. One sadržavaju elemente, koji će se i kasnije navraćati, da postanu karakteristični za umjetnost Istre u prvom razdoblju ranog Srednjeg vijeka. Ovaj naš kraj, koji je od 13. stoljeća u svom zapadnom obalnom rubu slijedio (u umjetnosti) stope mletačke umjetnosti, a u unutrašnjosti primao motive i pobude sa Zapada i sa Sjevera, s Apeninskog poluotoka i Srednje Evrope, prije toga, zahvaljujući svom perifernom položaju u općem krugu otonske umjetnosti, slobodno je birao pobude iz različitih strujanja spajajući ih sa tradicijama ukorijenjenim na istarskom tlu u novi i osebniji izraz. Taj eklektizam sadržava pozitivne vrednote i ne može se uporediti s onim na završetku pojedinih preživjelih historijsko-umjetničkih razdoblja na Istoku i Zapadu. On je ovdje uvjetovan geografskim položajem pa ide u sintezi dalje od pasivnog eklektizma.

- ¹ Taj bizantinski tip poligonalnog završetka polukružne apside, kakav postoji u spomenutim naseljima Istre, osobito na samoj Eufrazijevoj bazilici u Poreču, nema n. Salona ni rimska Dalmacija. Uporedi članke Gnirsa: Zur Frage der Christlichen Kunstanlagen in österreichischen Küstenlande u Jahreshfte des österreichischen archäologischen Institutes in Wien, Wien 1919, Bd. XIX-XX, Beiblatt 165-206; zatim u Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der K. K. Centralkommission, i u Mitteilungen der Centralkommission o starokršćanskim crkvama u Istri. O istoj temi pisao je i Fučić u Ljetopisu Jugoslavenske akademije, knj. 55, g. 1949 str. 52. Na ovu razliku prema dalmatinskim crkvama upozorio je Karaman u Peristilu 1954. godine str. 187 u prikazu Dyggveove knjige o ranokršćanskoj Saloni.
- ² Po debljini kontrafora, što udaraju u strehu pod krovom, podsjećaju ovi na mauzolej sv. Staša u Marusincu iz starokršćanskog IV. stoljeća (uporedi Dyggve, Erforschungen in Salona, br. 3, Wien 1939). Unatoč ovom akvilejskom tipu starokršćanskih kontrafora, raščlanjavanje unutrašnjosti pojasevima odgovara više ranoj romanici nego starokršćanskom doba.
- ³ Freske, nađene u svetištu i na istočnoj strani lađe tek su djelomično očišćene, pa će se zaokružniji sud o cijeloj dekoraciji moći donijeti istom kad budu završeni svi radovi na otkrivanju i uređenju prostora: ovi su radovi u planu rada Konzervatorskog zavoda na Rijeci.
- ⁴ Govoreći o stranama građevine nazivam sjevernu stranu ove pravilno orijentirane crkve, desno južnu stranu. Opisujući kompozicije lijeva strana slike je gledaočeva lijeva strana; govoreći, da neka osoba gleda u desno, ne mislim time da gleda u svoju desnu stranu, nego je to uvijek desno s obzirom na gledaoca.
- ⁵ Djela Apostolska, Glava 7, 58: »... i izbacili su ga iz grada i kamenovali«.
- ⁶ Ibidem. »Svjedoci odložiše haljine svoje kod nogu mladića, koji se zvao Savao«.
- ⁷ U Mals-Mallesu posvećena je južna apside sv. Stjepanu, a na njezinoj južnoj stijeni prikazani su prizori: Savao progoni vjernike, Savao prisustvuje kamenovanju. Uporedi Morassi, Storia della Pittura nella Venezia Tridentina p. 27.
- ⁸ Motiv kamenovanja uobičajene sheme upoznajemo u njemačkom slikarstvu: uporedi Clemen, Romanische Malerei, slike 273, 344, 387, pa u Španiji u 12. stoljeću u mjestu Bohi.
- ⁹ Djela Apostolska, 7, 59, 60: »I kamenovali su Stjepana, koji je sazivao i govorio... onda pade na koljena i povika iza glasa: gospodine, ne primi im ovo za grijeh«.
- ¹⁰ Pored kripe St. Germain d'Auxerre iz 9. stoljeća i freska sv. Vicenza kraj Volturna (uporedi Van Marle, The Development of Italian Schools Vol. I. p. 124:); zatim naprijed spomenuta južna apside sv. Benedikta u Mals-Mallesu, iz početka 9. stoljeća, sv. Ivan Krstitelj u Münster-Müstairu iz početka 9. stoljeća, i napokon treća crkva u istoj retoromanskoj Švicarskoj u mjestu Hocheppan iz 12. stoljeća.
- ¹¹ Djela Apostolska, 6, 12, 13: »I pobuniše narod, starješine i književnike«. »I podigoše se i uhvatiše ga i dovedoše pred veliko vijeće. I izvedoše lažne svjedoke...«
- ¹² Freske su već od prvih početaka kršćanskog slikarstva bile popraćene tekstom, ispisivanim često u tu svrhu od uglednih pjesnika, ili zapisom o posveti crkve. Najviše primjera o tome u Schlosser, Quellenbuch zur Kunstgeschichte des Abendländischen Mittelalters 1896. p. 14-23, ili Male, Le Fin du Paganisme en Gaule p. 30-31.
- ¹³ Tako se javlja motiv draperija u S-ta Maria Antiqua (705-707), pa iz godine 774-775. S-ta Sabina iz prve polovice 9. stoljeća, St. Giovanni e Paolo iz 11. i 12. stoljeća i t. d. U istarskim freskama najstariji je primjer u manjoj lađi crkve sv. Mihovila, a otada nema gotovo crkve, u kojoj se ne bi našao kao dekorativni ukras donje zone svetišta ili apside.
- ¹⁴ Ovaj motiv označili su Deschamps i Thibout u svojoj knjizi La Peinture Murale en France, Paris 1951 pod naslovom »ligne de pastilles blanches« p. 152 kao karakteristični motiv karolinske umjetnosti.
- ¹⁵ Schwarzenski, Die Regensburger Buchmalerei des X. und XI. JHdt, Leipzig 1901. Tabla VIII br. 20. — Primjer iz 10. stoljeća sadržan je također u Leksionaru grofa Schönborn; ibidem Tab. I. br. 3.
- ¹⁶ Poeschel, Die romanischen Deckengemälde von Zillis p. 41: Taf. 38.
- ¹⁷ Deschamps-Thibout o. c. p. 151.
- ¹⁸ U rimskim crkvama javlja se prvi puta u S-ta Maria Maggiore 432, 440 godine. U 9. stoljeću ponavlja se u minijaturama škole u Toursu, na pr. u Bibliji Grandval. Na području zidnog slikarstva prvi se puta javlja u umjetnosti sjeverno od Alpa u Sv. Georgu kraj Reichenau, u Oberzelli u St. Gallu, da se iza toga dugo zadrži na Zapadu kao omiljeni dekorativni motiv rane romanike. U Francuskoj St. Pierre — Les Eglises prvi je primjer iz 9. stoljeća.
- ¹⁹ Deschamps-Thibout o. c. p. 148-153.
- ²⁰ Nasljednici Karla Velikog napustili su njegov omiljeni kostim: tibialia i kratke tunike, te su se vratili dugim tunikama i dugim plaštovima po bizantinskom ukusu. Sudeći po tome, mogle bi ove freske biti iz vremena nasljednika Karla Velikoga.
- ²¹ Ovaj oblik krune u formi jednostavnog vijenca bez uhobrana ukrašen ljiljanovim cvjetovima, javlja se od 9. stoljeća, kada uz skeptar i kuglu postaje ljiljan trećim simbolom franačke vlasti (uporedi R. Jacquemin, Histoire générale du costume). Po tom motivu ljiljana bitno se razlikuje od dalmatinskog tipa krune s križevima i uhobranima, kako ih je karakterizirao Karaman (uporedi Karaman, Crkva sv. Mihajla kod Stona, Vjesnik Hrv. arh. društva u Zagrebu, N. S. XV, str. 115, bilješka uz tekst.) Sam pak tip krune na tri luka ukrašen ljiljanima sjeća na onu, samo pojednostavljenu, što je nosi Karlo Čelavi na stranici Codex Aureus iz Münchena, pa zatim u sakramentaru Henrika II (Schwarzenski o. c.); najsljedniji tip krune, a iz prve polovice 11. stoljeća nalazi se u apsidoliji sjevernog krila katedrale u Puy, također posvećene sv. Mihovilu. Elementi ljiljana na kruni, prikazani kao u sv. Mihajlu nad Limskim kanalom, zadržavaju se još daleko u XII. stoljeće: u Štaufovskom Evandelju u Goslaru još postoje 1280. godine.
- ²² Kao primjer početka 9. stoljeća javljaju se u Volturnu. Osobito su slični oblici tibialia i cipela u crtelu perom iz treće četvrtine X. stoljeća iz donje Saske (Wolfenbuttel Bibli.) objelodanjeni u knjizi Schwarzenski-Porcher, Miniatures des Premières siècles du Moyen-âges, Paris-Bern 1951.
- ²³ Kao jednostavne točke, što poput pečata ukrašuju haljinu, nalazimo ih u Kalikstovim katakombama u Rimu (uporedi Rossi, La Roma Sotterranea, II sv.). San Vitale Ravenna, zatim brojne minijature u Codex Rossano iz 1008.; Muñoz, N. Bull. d. a. c.

1907) u prizoru Josipa i Putifarke u Wiener Genesis (uporedi A. Hartel + Wickhoff, Wiener Genesis, Wien 1901.). Iz VII. stoljeća glasoviti diptih iz Brescie, u prizoru Uskrsnuća Lazarova. Zemp upozorava na psaltir iz Stuttgarta, a Linus Birchler u svojoj monografiji o sv. Ivanu u Münstair-Münster, ističe, da je taj motiv osobito čest u IX. stoljeću. Navodi kao karakteristične i osobito lijepe primjere u rimskim crkvama u S-ta Maria Antiqua, S-t Prassede, San Nero e Achileo; San Angelo in Formis kod Capue, naročito lijep primjer u sv. Ceciliji. U često spominjanoj crkvi sv. Ivana Krstitelja u Münster-Müstairu iz početka 9. stoljeća javlja se na više mjesta. (Up. Linus Berchler, Zur karolingischen Architektur u. Malerei in Münster-Müstair, Akten zum III. internationalen Kongress für Frühmittelalterforschung, Lausanne 1954, str. 188.) Javlja se i u nedavno otkrivenim mozaicima helenističkih vila na Mediteranu, iz 3. i 4. stoljeća.

- ²⁴ J. Zemp i R. Durrer, Das Kloster St. Johann zu Münster in Graubünden, Mitteilungen der Schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler. N. F. V-VII, Zeneva 1906-1911.
- ²⁵ Weiss, Kostümkunde, II Aufl. Stuttgart 1883 p. 349.

- ²⁶ Analiza boja. Prema kemijskoj analizi, koju je izveo Zavod za anorgansku kemiju Tehničkog fakulteta u Zagrebu, predstojnik prof. ing. dr. Vjera Krajočan, dokazan je sastav četiriju boja. Citirani su samo zaključci analize, koji dokazuju karolinšku skalu boja.

Od crvenih postoje samo zemljane. Uzorak br. 1, crvena boja, je crveni oker. Intenzivno crvena boja, kojom su oslikani obrazi (uzorak br. 4), nije cinober, kako se mislilo, nego je također crveni oker. Zbog suviše malog uzorka nije se mogla provesti spektrografska analiza, koja bi možda mogla dokazati neznatne količine cinobera (kao što je to dokazao Scientific Departement of the Courtauld Institut of art analizirajući izrazitu crvenu boju katedrale u Canterburyu; kemijskom analizom mogao se dokazati jedino crveni oker, a tek spektrografska analiza pokazala je u spektru sumnjive tragove žive).

Osim crvenog okera postoji i caput mortuum (uzorak br. 2) dokazan kao željezni oksid.

Najzanimljivija je, međutim, sivomodra boja (uzorak br. 3), koja predstavlja pozadinu figura. Kemijskom analizom pokazano je da je izvedena u smaltu, modroj boji dobivenoj mljevenjem staklene paste. Ova se boja vrlo rijetko upotrebljava u karolinškom slikarstvu Zapada (zamjenjuje je zelena boja), a tamo, gdje se ona nalazi, nesumnjivi je utjecaj s italjskog tla (gdje su se stare orijentalno-bizantinske tradicije vrlo dugo zadržale). Upotreba čistog smalta bez primjese kobalta, koji se upotrebljavao na Bizantu, pokazuje varijantu, koja potječe iz lokalnih tradicija i prilika u Istri, pa je time i zanimljivija.

Kao bijela boja poslužilo je vapno.

Žuta (vrlo vjerojatno oker), crna i bijela boja nisu se, nažalost, mogle uzeti u analizu zbog naročitih prilika na samim freskama.

- ²⁷ Deschamps-Thibout o. c. p. 19. »... Le rouge est le ton essentiel et les couleurs complémentaires blanc, gris, noir, ne sont là que pour rehausser cette note qui envahi toute l'église...« Isto tako crvena boja dominira unutrašnjom dekoracijom u Oberzelli u Reichenau, pa u često spominjanoj crkvi sv. Ivana Krstitelja u Münster-Müstairu — svuda se može govoriti o »chiesa rossa«.

- ²⁸ Prema kemijskoj analizi, koju je izvršio ing. Vukomanović u Zavodu za poznavanje i istraživanje robe, Ekonomski fakultet Sveučilišta u Zagrebu (predstojnik ing. Supek) dobiveni su ovi rezultati:

	I. uzorak (donji sloj)	II. uzorak (podloga freske)
vлага	1,9%	1 %
gubitak žarenjem	20,3%	15,6%
SO ₂	18,9%	26,4%
Al ₂ O ₃ + Fe ₂ O ₃	14,8%	2,3%
CaO	45,4%	56 %

Kao upotrebu dajem opis tehnike pripreme žbuke u spomenutoj kripti 9. stoljeća iz Auxerre, gdje se također nalazi kompozicija sv. Stjepana: »sur un enduit très compact et très résistant, posé directement sur la maçonnerie et épais environ 15 centimètres. Il est composé de sable fin malaxé avec de la chaux et d'un peu d'argile légèrement ferrugineuse« up. R. Louis, Les églises d'Auxerres, des origines au XIe siècle, Paris 1952 p. 69-70.

- ²⁹ L. Birchler, o. c. fig. 97.
- ³⁰ Annales Camaldolenses Ordinis Sancti Benedicti I sv. p. 256, 257; P. Damiano: Vita Scti Romualdi c. 30; Benussi: Il Medioevo p. 642, 643. Mabillonius, Annales camaldolenses sec. VI. Par. I. pag. 223. Tamaro Le città et castella d'Istria, Vol. I. pag. 79. Poreč 1893.

- ³¹ Mittarelli & Constandoni, Annales camaldolenses I. sv. p. 256, Venetiis 1755.

- ³² Kandler, Codice Diplomatico Istriano vol. I. pod godinom 1040, 12 maj.

- ³³ ibidem pod godinom 1040., 15. septembar.

- ³⁴ Polesini, L'Abbazia di S. Michele di Leme, l'Istria IV 1849. god. n. 29 pp 113-114.

- ³⁵ Mittarelli & Constandoni, Annales o. c. p. 269: »Engelmanum, vel engdmanum ut ipse vocat, melius Engelmanum, qui creatus fuit episcopus Parentinus circa annum 1028. tantum et vivebat ad annum 1030.« (?)

- ³⁶ Vecelin je ušao u našu historiju poznat po uznemirivanju granica Zvonimirove države. Rački Documenta historiae chroaticae, Zagreb, 1877. p. 124 doc. 107 godine 1079.

- ³⁷ Kandler u svom citiranom kodeksu daje na strani 242 genealogiju istarskih grofova Vecelina i Vilpurga, gdje se vide sva imena članova njegove obitelji. Nadalje ime biskupa Engelmara »cum advocato meo Waltramo«. Osobito to potvrđuju bilješke o Azichi na str. 336 i 337 citiranog Kandlerova kodeksa.

- ³⁸ ibidem pod godinom 853.

- ³⁹ Mario Mirabella Roberti, La Chiesa e le mura di San Lorenzo del Pasenatico u knjizi L'Arte del Primo Millennio p. 108, nota 56 kaže za freske u sv. Mihovilu nad Limskim kanalom: »Le direi di ambiente ottoniano. A lato della chiesa incorporata nel Monasterio è una piccola capella ad apside poligonale che è conessa con attività di San Romualdo.«

- ⁴⁰ L. Birchler, o. c. p. 238.

- ⁴¹ Uporedi Ljubo Karaman, Članak o crkvi u Zalavaru u Archeologia Jugoslavica I Beograd, 1954 p. 91-96.