Inzularno knjiško slikarstvo ranoga srednjeg vijeka

Štublin, Dora

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:162:394146

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-19**

Image not found or type unknown

Repository / Repozitorij:

University of Zadar Institutional Repository

zir.nsk.hr

Image not found or type unknown

Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest umjetnosti
Preddiplomski sveučilišni studij povijesti umjetnosti (dvopredmetni)

Dora Štublin

Inzularno knjiško slikarstvo ranoga srednjeg vijeka

Završni rad

Zadar, 2019.

Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest umjetnosti
Preddiplomski sveučilišni studij povijesti umjetnosti (dvopredmetni)

Inzularno knjiško slikarstvo ranoga srednjeg vijeka

Završni rad

Studentica:
Dora Štublin

Mentor:
doc. dr. sc. Ivan Josipović

Zadar, 2019.

Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Dora Štublin,** ovime izjavljujem da je moj **završni** rad pod naslovom **Inzularno knjiško slikarstvo ranoga srednjeg vijeka** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 26. kolovoza 2019.

SADRŽAJ

1. Uvod 6
2. Pregled korištene literature 8
3. Ciljevi 9
4. Povijest Britanskog otočja 10
4.1. ***Prva osvajanja i prve naznake kršćanstva*** 10
4.2. ***Novi upadi pogana*** 11
4.3. ***Misionarske djelatnosti*** 11
4.4. ***Crkvena dvojnost*** 12
4.5. ***Misionarska postignuća*** 13
5. Inzularna pisma 15
6. Dekoracija inzularnih kodeksa 17
7. Rukopisi hibernosaksonskih skriptorija 20
7.1. ***Book of Durrow*** 20
7.2. ***Book of Lindisfarne*** 22
7.2. ***Book of Chad*** 22
7.4. ***Book of Kells*** 26
8. Rukopisi iz skriptorija rimskih misionara u Britaniji 29
8.1. ***Evanđelijar Sv. Augustina*** 29
8.2. ***Codex Amiatinus*** 29
8.3. ***Štokholmski Codex Aureus*** 30
9. Utjecaj na umjetnost kontinentalne Europe 32
10. Zaključak 33
11. Literatura 34
12. Likovni prilozi 36

Inzularno knjiško slikarstvo ranoga srednjeg vijeka

Inzularna umjetnost obuhvaća likovnu umjetnost Irske i Velike Britanije od sredine 7. pa do druge polovine 12. stoljeća. Predmet ovog rada je prvo, tj. ranosrednjovjekovno razdoblje inzularne umjetnosti koje se smješta između 650. i 850. godine. Za kulturni uzlet koji se dogodio u toj fazi inzularne umjetnosti u velikoj je mjeri zaslužna misionarska djelatnost. Misionari iz Irske i s Kontinenta najprije su imali presudnu ulogu u pokrštavanju Kelta i ostaloga lokalnog stanovništva Velike Britanije, a zatim Angla, Sasa i Juta koji su u 5. stoljeću nastanili Britanski otok. No, misionari nisu bili samo nosioci kršćanstva, već i likovnih strujanja. Putem njihove djelatnosti kršćanska se ikonografija inkorporirala u lokalnu tradiciju, iz čega se u knjiškom slikarstvu razvio jedinstveni hibernosaksonski stil. Riječ je o stilu koji iz lokalne tradicije vuče apstraktnu narav, s prevladavajućom uporabom ravnih ili isprepletenih traka te krajnje stiliziranih zoomorfnih petlji. Kršćanski simboli i likovi također su prisutni u repertoaru motiva, a oblikuju se krajnje stilizirano i dvodimenzionalno, dakle opet slično kao i apstraktni ornamenti.

Razvoj hibernosaksonskog stila moguće je pratiti od jednostavnijih oblika, prisutnih primjerice u *Book od Durrowu*, pa sve do njegova vrhunca, vidljivog u *Book of Chadu* i *Book of Kellsu*. Istodobno su na južnom dijelu Britanije prisutni i mediteranski likovni utjecaji, doneseni na Otok od strane rimskih misionara. Izričito pod mediteranskim utjecajima, nastali su primjerice rukopisi *Evanđelijar Sv. Augustina* i *Codex Amiatinus*. Već krajem 7. i početkom 8. stoljeća hibernosaksonski i mediteranski stilski utjecaji počeli su se prožimati u određenim kulturnim središtima. Stoga neki rukopisi, poput *Book of Lindisfarnea* ili *Štokholmskog Codex Aureusa*, sadrže značajke obaju stilova. Inzularna umjetnost je u svojoj prvoj fazi bila na svome vrhuncu te je putem misionarske djelatnosti imala utjecaj i na umjetnost kontinentalne Europe.

Ključne riječi: inzularna umjetnost, inzularno pismo, hibernosaksonski stil, skriptoriji, iluminirani kodeksi, *Book of Durrow, Book of Lindisfarne, Book of Chad, Book of Kells, Evanđelijar Sv. Augustina, Codex Amiatinus, Štokholmski Codex Aureus*

„*Pažljivo ih proučite i pristupiti ćete u pravo svetište umjetnosti. Pronaći ćete petlje tako delikatne isprepletenosti, stiješnjene i guste, s bogatim čvorovima, u tako svježim i sjajnim bojama da lako možete povjerovati da je riječ o djelima, ne čovjeka, nego anđela*.“

— Giraldus de Barri o inzularnom knjiškom slikarstvu, 12. stoljeće —

1. Uvod

Termin inzularne, tj. otočne umjetnosti označava karakterističnu mješavinu stilova koji su se tijekom srednjeg vijeka ustalili u slikarstvu, kiparstvu i primijenjenoj umjetnosti na Britanskom otočju.[1] Stručnjaci koji se bave knjiškim slikarstvom razlikuju tri razdoblja inzularnog slikarstva. Prvo razdoblje (650.-850.) karakterizira upotreba osnovnih motiva, spirala, pletera i stiliziranih zoomorfnih i antropomorfnih figura, tipičnih za tzv. hibernosaksonski stil koji korijene vuče iz lokalne tradicije. Istodobno su na Britanskom otoku prisutni i utjecaji s Kontinenta, koji se u pojedinim kodeksima isprepliću s hibernosaksonskim stilskim elementima. Prvo je razdoblje ujedno i najplodonosniji period inzularne umjetnosti jer tada nastaju neki od najraskošnijih i najljepših primjera iluminiranih rukopisa uopće. U drugom (850.-1000.), a zatim i trećem razdoblju (1000.-1170.), prisutan je kontinuiran pad kvalitete i kreativnosti stila. [2] Iako i tada postoje značajni primjerci knjiškog slikarstva, o njima u ovom radu neće biti riječi.

Za ranosrednjovjekovne rukopise nastale između 650. i 850. godine postoji problem u određivanju mjesta nastanka. Teško je sa sigurnošću reći jesu li neki rukopisi o kojima manjka podataka nastali u Irskoj, Škotskoj, središnjoj Engleskoj ili čak u skriptorijima koje su irski i britanski misionari osnovali na Kontinentu.[3] Razlog tomu leži u uzletu misionarskih djelatnosti, zahvaljujući kojima su kulturna središta diljem Irske i Britanije bila povezana. Od određivanja lokacija nastanka, stručnjacima je bilo nešto jednostavnije datirati kodekse, budući da je razvoj hibernosaksonskog stila uglavnom bio pravocrtan.

Kako bi se dobio bolji uvid u okolnosti umjetničkog procvata inzularnoga knjiškog slikarstva u ranome srednjem vijeku, u prvom dijelu rada opisana je povijesna pozadina Britanskih otoka. U nastavku rada opisane su kaligrafske specifičnosti inzularnog pisma te karakteristike likovnog stila, koje su potom detaljnije razložene u primjerima najreprezentativnijih kodeksa. Pri tome nisu analizirani čitavi rukopisi, što bi bilo i nemoguće

---

[1] Britansko otočje ili Britanski otoci (engl. *British Isles*, irski *Oileáin na Breataine*) su skupina otoka uz sjeverozapadnu obalu Europe koja obuhvaća Veliku Britaniju (Engleska, Škotska i Wales), Irsku (Republika Irska i Sjeverna Irska kao dio Ujedinjenog Kraljevstva), otok Man i nekoliko tisuća manjih susjednih otoka. U novije se vrijeme, prvenstveno iz političkih razloga i zbog političkih konotacija, Republika Irska ponekad isključuje iz skupine Britanskih otoka, ali se, u čisto geografskom smislu, cijela Irska kao otok može opravdano smatrati njihovim sastavnim dijelom. Vidi: https://www.britannica.com/place/British-Isles (datum pristupa: 28. 8. 2019.); https://en.wikipedia.org/wiki/British_Isles (datum pristupa: 28. 8. 2019.).

[2] J. STIPIŠIĆ, 1972., 84.

[3] M. SCHAPIRO, 2005., 159.

u zadanoj formi ovog rada, već je stil pojedinih rukopisa objašnjen kroz primjere najreprezentativnijih i najimpozantnijih stranica.

2. Pregled korištene literature

Fenomen ranosrednjovjekovnoga knjiškog slikarstva Britanije i Irske u dosadašnjoj je literaturi dosta dobro obrađen i prezentiran. O tom je pitanju Meyer Schapiro napisao opsežnu monografiju *The Language of Forms*, gdje je detaljno razložio reprezentativne hibernosaksonske rukopise i podrijetlo njihova stila. Od iznimnog su značaja i poglavlja o inzularnim temama unutar pregleda europskih iluminiranih rukopisa koje su sastavili Ingo F. Walther i Norbert Wolf (*Masterpieces of Illumination: the World's Most Famous Illuminated Manuscripts from 400 to 1600*) te Carl Nordenfalk (*Book Illumination: Early Middle Ages*).

Tu je također i niz drugih autora (Charles Reginald Dodwell, Christopher de Hamel i James Snyder) koji u svojim knjigama spominju neke od važnih inzularnih rukopisa, kao i onih koji su o određenim kodeksima napisali znanstvene radove objavljene u različitim znanstvenim časopisima (Paul Meyvaert, Janina Ramirez, Martin Werner,...). Ovom popisu moguće je dodati i još čitav niz drugih autora čija su istraživanja u ovom radu poslužila u opisu povijesnog konteksta, razvitka inzularnog pisma i inzularnoga likovnog stila.

3. Ciljevi

Primarni cilj ovog rada je objasniti stilski razvoj ranosrednjovjekovnoga inzularnog knjiškog slikarstva. Stil će se nastojati opisati, razraditi i protumačiti ukazivanjem na utjecaje koji su doveli do njegova nastanka, kao i definiranjem karakterističnih elemenata i motiva. Budući da će navedeno biti potkrijepljeno najreprezentativnijim primjerima, drugi cilj je opisati specifičnosti odabranih kodeksa i njihovih istaknutih oslikanih stranica. Izdvojene rukopise nastojat će se smjestiti u kontekst vremena i prostora kako bi naglasak rada ostao na razvojnoj liniji inzularnog stila.

4. Povijest Britanskog otočja

4.1. *Prva osvajanja i prve naznake kršćanstva*

Kulturu i umjetnost Britanskog otočja obilježile su brojne etničke promjene uzrokovane učestalim upadima plemena i naroda koji su još od ranoga kamenog doba, pa sve do normanskih osvajanja, migrirali s europskog kontinenta prema Otoku. Novopridošlice su s teritorija današnje Francuske, Njemačke, Nizozemske, Skandinavije i Italije dolazile na jugoistočni dio Britanije, s kojeg su se, zahvaljujući prirodnim preprekama, otežano širili prema Irskoj i Škotskoj. Prva značajna migracija, a za inzularnu umjetnost više nego ključna, jest migracija Kelta. Oni su Britaniju i Irsku naselili nekoliko stoljeća prije Krista, gdje su se stopili s lokalnim stanovništvom – Ibercima.[4] Drugi značajan okupator bilo je Rimsko Carstvo. Cezarovi pohodi na Britaniju 55. i 54. godine pr. Kr. nisu bili od prevelikog uspjeha. Štoviše, može se reći da je veći utjecaj na Britaniju imalo njegovo osvajanje Galije, koje je plemena južne Britanije dovelo u stalan doticaj s latinskom civilizacijom.[5] Time je ostvarena podloga za osvajanja u vrijeme cara Klaudija, koja su bila uvelike uspješnija, iako su bila ograničena na jugoistočni dio Britanije.[6] Tek je u drugoj polovini 1. stoljeća, zahvaljujući izgradnji cestâ i utvrda, izvršeno uspješno vojničko zaposjedanje Walesa.

No stvaran problem granice, koji Rimljani nikad nisu riješili, bio je na sjeveru. Briganti i Kaledonci, piktske i djelomice keltske krvi, pružali su konstantan otpor pokušajima romanizacije, što je rezultiralo postavljanjem granice i podizanjem Hadrijanova zida 210. godine. Također, Rimljani nikad nisu osvojili ni Irsku, budući da za taj pothvat nisu ni poduzeli stvarne akcije.[7] Stoga je područje rimske okupacije konačno bilo ograničeno na današnju Englesku i Wales, dok je na sjeveru i zapadu opstao keltsko-iberski plemenski sustav.[8] Rimljani su u Britaniju donijeli prve naznake kršćanstva, tada još neslužbene religije Rimskog Carstva. Iako je car Konstantin kršćansku vjeru učinio službenom još stotinu godina prije nego što su rimske legije napustile Otok, nova se vjera nije brzo širila u toj najudaljenijoj rimskoj pokrajini.[9]

---

[4] M. BRANDT, 1995., 142.

[5] G. M. TREVELYAN, 1956., 32.

[6] G. M. TREVELYAN, 1956., 33.

[7] J. STIPIŠIĆ, 1972., 81.

[8] G. M. TREVELYAN, 1956., 36.

[9] M. BRANDT, 1995., 142.

4.2. *Novi upadi pogana*

S drugom polovinom 4. stoljeća započelo je propadanje rimske Britanije. Prvo su nasrtaji neromaniziranih Kelta s područja Kaledonije i Irske započeli razaranje rimske provincije, koju su zatim, od početka 5. stoljeća, dokrajčile provale germanskih plemena – Angla, Sasa i Juta.[10] Angli i Sasi naselili su Britaniju od zaljeva Forth do Cornwalla, dok su Juti okupirali Kent i otok Wight.[11] Ta su novopridošla plemena natjerali Rimljane da se povuku iz Britanije, dok su opstalo kršćansko stanovništvo potjerali na zapad, u utočišta Walesa i Cornwalla.[12] Konačnim osvajanjima kroz 6. stoljeće, u Britaniji je osnovan niz odvojenih germanskih kraljevina u kojima je religija bila poganskog karaktera.[13]

4.3. *Misionarske djelatnosti*

U međuvremenu je kršćanska vjera stekla velik utjecaj među Velšanima, koja je u danima nevolje postala njihovom naročitom identitetskom odlikom.[14] Paradoksalno je da je taj najkasnije romanizirani dio Britanije u 5. stoljeću bio jedini opstali kršćanski teritorij na kojem se stvorila podloga za daljnju kristijanizaciju. Već je u prvoj polovini 5. stoljeća, od strane Velšanina Patrika (kasniji Sv. Patrik; pravim imenom *Magonus Sucatus Patricius*), došlo do pokrštavanja Irske i osnivanja redovničkih samostana.[15] Misionari iz tih samostana imali su veliku ulogu u pokrštavanju stanovništva na području Škotske i Engleske koje su bile pod navalom germanskih plemena. Tako je na području Engleske, ali i širom Europe, došlo do osnivanja važnih samostana, poput Ione, Lindisfarnea, Wearmoutha, St. Gallena u današnjoj Švicarskoj i Bobbija u Italiji.[16] Od posebnog je značaja bilo osnivanje samostana na otoku Ioni. To je malo, ali veoma utjecajno kršćansko središte osnovao Sv. Kolumba 563. godine.[17] Potom je Aidan u svojim misionarskim djelovanjima 635. godine kršćanstvo s otoka Ione prenio u Northumbriju, gdje se osniva niz drugih značajnih samostana.[18]

---

[10] G. M. TREVELYAN, 1956., 50.

[11] M. BRANDT, 1995., 143.

[12] J. STIPIŠIĆ, 1972, 81.

[13] G. M. TREVELYAN, 1956., 55.

[14] G. M. TREVELYAN, 1956., 62.

[15] M. BRANDT, 1995., 150.

[16] I. F. WALTHER - N. WOLF, 2005., 68.

[17] J. SNYDER, 2006., 139.

[18] G. M. TREVELYAN, 1956., 68.

Irski su misionari, krenuvši u svoje misije sa sjevera prema jugu, stvorili jedan val kristijanizacije. No, protiv poganstva Angla, Sasa i Juta istodobno je započela borba i na jugu Velike Britanije. Taj je val krenuo 596. godine odlukom pape Grgura I. Velikog. Naime, on je tada poslao Sv. Augustina zajedno s četrdeset misionara u Canterbury sa zadaćom da šire kršćanstvo, i to od juga Britanije prema sjeveru.[19] Augustin je na kršćanstvo obratio Kent te je u Canterburyju utemeljio biskupsku stolicu, a potom je Teodor iz Tarza ostatak Engleske doveo pod biskupsku vlast Canterburyja.[20] Time je udaren temelj daljnjem širenju rimske inačice kršćanstva koju je, primjerice u Northumbriji, širio Sv. Paulin, pomoćnik Sv. Augustina.[21]

4.4. *Crkvena dvojnost*

No, kroz 7. stoljeće te su se dvije kršćanske struje počele susretati i ubrzo je irska verzija kršćanstva postala suparnik rimskoj. Do nesnošljivosti je došlo jer je silom prilika irska Crkva imala neke posebnosti koje su od strane rimske Crkve gledane kao krivovjerje. Naime, irsko je kršćanstvo imalo više plemenski karakter jer nije imalo ni župâ, ni crkvenih dijeceza, tj. biskupija, već ga je obilježavao redovnički život u osamljenim i izoliranim samostanima.[22] Redovnici su živjeli u kolibama nalik na košnice te su ujedno bili pustinjaci, učenjaci, ratnici, misionari i umjetnici, a pod utjecajem poganskog druidizma brijali su čitav prednji dio glave (tzv. irska tonzura).[23] No, najveći su problemi bili u tome što su irski kršćani mise služili na keltskom, umjesto latinskom jeziku te u činjenici da su Uskrs računali različito od engleske, tj. rimske Crkve.[24] Naime, 525. godine u Europi je započelo računanje Uskrsa po Dionizijskoj praksi, koju su i Sv. Augustin i njegovi pomoćnici širili u svojim misijama. No, irski misionari nisu bili upoznati s tom suvremenom praksom te su se pozivali na ranije metode određivanja datuma Uskrsa.[25] Stoga je očekivano došlo do nesuglasica kada su se irski misionari vođeni Sv. Aidanom u Northumbriji susreli s rimskim misionarima koji su imali drukčije tradicije.[26] Takve su razlike u duhu i organizaciji dovele i do određenih

[19] I. F. WALTHER - N. WOLF, 2005., 70.

[20] G. M. TREVELYAN, 1956., 78.

[21] F. S. BETTEN, 1928., 620.

[22] G. M. TREVELYAN, 1956., 69.

[23] G. M. TREVELYAN, 1956., 76.

[24] M. BRANDT, 1995., 145.

[25] F. S. BETTEN, 1928., 621.

[26] F. S. BETTEN, 1928., 623.

političkih problema, zbog čega je 664. godine sazivan sinod u Whitbyju, čiji je ishod trebao biti rješenje tog problema svojevrsne crkvene dvojnosti u germanskim kraljevstvima na području Velike Britanije. Kralj Oswiu je u konačnici presudio u korist rimske Crkve. U slučaju Irske, samo je južni dio otoka odmah pristao na odredbe donesene na sinodu, a trebalo je proteći čitavo jedno stoljeće da te odluke stupe na snagu u cijeloj Irskoj, ali, također, i u cijeloj Velikoj Britaniji.[27] Neki su, poput Sv. Cuthberta, prihvatili novi poredak, dok su se drugi povukli u osamu na sjever Britanije, u krajeve u kojima odredba još nije stupila na snagu.[28]

4.5. *Misionarska postignuća*

Unatoč nesuglasicama koje su postojale između irske i rimsko-engleske Crkve, obje su strane doprinijele pokrštavanju pogana, širenju obrazovanosti i razvitku umjetnosti. Misionari su sa sobom nosili knjige te osnivali samostane, skriptorije, knjižnice i škole. Time je Britanija već u 7. stoljeću stekla reputaciju kulturnog središta, temeljena uglavnom na sakupljanju knjiga, što lokalne proizvodnje, što uvezenih. Irski su redovnici kopiranje knjiga prihvatili kao svetu dužnost koju su izvršavali s iznimnom strašću i predanošću. Svoje su skriptorije osnivali na širem području Britanskog otočja, ali i ostatku europskog kontinenta, postavši time jednim od najaktivnijih misionara toga doba. S druge strane, rimski su misionari na Otok donosili suvremenu latinsku učenost. Benedict Biscop, utemeljitelj samostanâ u Wearmouthu i Jarrowu, u pet je navrata išao u Italiju i sakupljao knjige iz tamošnjih skriptorija. Poznato je da je nabavljao knjige i iz Kasiodorova samostana Vivarij (lat. *Vivarium*) u Kalabriji,[29] koje su zatim po njegovu povratku u Britaniju kopirali pisari i slikari.[30]

Sav je taj kulturno-umjetnički procvat, postignut kroz 7. i 8. stoljeće od strane irskih i rimskih misionara, krajem 8. stoljeća počeo doživljavati svoj rasplet. Naime, posljednjih godina 8. stoljeća došlo je do novih upada barbara u Britaniju – Vikinga. Ti su pogani

---

[27] F. S. BETTEN, 1928., 628.

[28] G. M. TREVELYAN, 1956., 77.

[29] Flavije Aurelije Kasiodor bio je rimski povjesničar, političar, filozof i teolog koji se 540. godine povukao u Vivarij (lat. *Vivarium*) u južnoj Italiji i tu utemeljio samostan sa skriptorijem. Ondje je skupljao rukopise i osnovao redovničku zajednicu koja je prepisivala i prevodila grčka djela, a također se i sam bavio znanstvenim radom. Vidi: https://www.britannica.com/biography/Cassiodorus (datum pristupa: 29. 8. 2019.).

[30] C. NORDENFALK, 1995., 39.

uništavali samostane, krali vrijednosti, a redovnike ubijali ili odvodili u roblje.[31] Iako to nije bio kraj inzularne umjetnosti, svakako je značio svršetak njezina vrhunca.

[31] G. M. TREVELYAN, 1956., 88.

5. Inzularna pisma

U vrijeme kada je Sv. Patrik 432. godine započeo svoju misiju u Irskoj, u Britaniji se već ustalila rimska poluuncijalna minuskula. To su pismo usvojili irski sljedbenici Sv. Patrika, ali su ga oni modificirali pod utjecajem keltske tradicije i izoliranosti od daljnjih vanjskih utjecaja. Irski su pisari stoga već u 6. stoljeću počeli koristiti irsku majuskulu, koju su zatim prenijeli anglosaksonskim pisarima u Škotskoj i sjevernoj Engleskoj.[32] Usporedno s razvitkom inzularne majuskule, došlo je do potrebe za manje formalnim pismom, prikladnijim za svakodnevne potrebe i manje svečane rukopise. Stoga se pod utjecajem kurzivne rimske poluuncijale postupno razvila i irska minuskula, koja je već do sredine 7. stoljeća proširena i Britanijom.[33]

Karakteristike inzularne majuskule variraju ovisno o vremenu i mjestu nastanka. Razlike su manje pri usporedbama rukopisa nastalih u irskim i britanskim skriptorijima, a veće pri usporedbama tih rukopisa s onima nastalim u europskim skriptorijima osnovanim od strane inzularnih misionara. Međutim, i u tom slučaju postoje brojne zajedničke osobine. Prije svega, inzularna je majuskula i na otocima i na kopnu izrazito oblo pismo koje rukopisu pruža svečan izgled. Stoga je upravo taj tip pisma korišten u raskošnim rukopisima, poput *Book of Durrowa, Book of Lindisfarnea* i *Book of Kellsa*. To je pismo semiuncijalno, budući da su majuskulna slova uglavnom samo D, F, N, R i S, pa i ona mogu varirati ne samo u više različitih, nego i u istom rukopisu.

Naspram toga, inzularna minuskula kao glavnu značajku ima oštar oblik slova kojima su donje haste izrazito duge i oštre.[34] Kao druga karakteristika pojavljuje se velik broj ligatura, i to ne samo u inicijalima, nego i u čitavom tekstu.[35] Iako su na Otočju učestalije korištene inzularna majuskula i minuskula, u centrima rimskog kršćanstva, poput Canterburyja, Wearmoutha i Jarrowa, za formalne je tekstove korištena uncijala, primjerice u *Codexu Amiatinusu* i *Vespazijanovu psaltiru*.[36] Također, u brojnim se kodeksima u naslovima tekstova može pronaći ukrasna kapitala u kojoj neki stručnjaci naziru blag utjecaj irskih runa.[37] Svi ti tipovi pisama upotrebljavani su u inzularnim kodeksima od 6. stoljeća nadalje,

[32] M. DROGIN, 1989., 109.

[33] M. DROGIN, 1989., 113.

[34] J. STIPIŠIĆ, 1972., 82.

[35] J. STIPIŠIĆ, 1972., 83.

[36] M. P. BROWN, 1990., 49.

[37] J. STIPIŠIĆ, 1972., 82.

ali je njihova upotreba u Engleskoj potrajala samo do normanske invazije 1066. godine, a u Irskoj sve do samog kraja srednjeg vijeka.[38]

[38] J. STIPIŠIĆ 1972., 81.

6. Dekoracija inzularnih kodeksa

Dekoracija inzularnih kodeksa 7. i 8. stoljeća, u usporedbi s onima iz drugih europskih skriptorija, pokazuje ne samo izuzetan stil, nego i mnogo uspješniji umjetnički domet. Peter Mayer ističe kako je riječ o umjetnosti koja je u potpunosti oprečna helenističkim poimanjima lijepog oblikovanja.[39] To je slikarstvo ponajprije apstraktne naravi, uz rjeđu pojavu ljudskih i životinjskih figura. Kada se ipak pojave, te su figure na svim primjerima smještene unutar okvira ispunjenih apstrahirajućim ornamentima, a na nekim stranicama dekoracija je i isključiva pojava. Dva su tipa ornamenta ponajviše zastupljena. Prvi su trake, ravne ili isprepletene, često nadopunjene zoomorfnim završetcima, a drugi su spiralne forme.[40] Boje koje se koriste prilikom ukrašavanja kodeksâ najčešće su pastelne i reducirane, a prevladavaju žuta, zelena, crvena i smeđa, dok se u raskošnijim primjerima upotrebljava i šira paleta intenzivnije žarkih boja.[41]

Karakteristična pojava u inzularnim kodeksima su bogate *incipit*- i *carpet*-stranice. *Incipit*-stranice su istaknute početne stranice ili naglašeni početci važnih tekstova unutar rukopisa. One gotovo uvijek započinju velikim i ornamentalno ukrašenim inicijalima nakon kojih slijedi nekoliko redova manjeg teksta.[42] U razvijenim, kronološki kasnijim kodeksima, inicijali i ligature preuzimaju čitavu stranicu, bivajući veoma bliske koncepciji *carpet*-stranica. Za razliku od tih, također bogato dekoriranih *incipit*-stranica, *carpet*-stranice ne sadrže tekst. Riječ je o stranicama koje obično odvajaju četiri evanđelja, a na kojima je ornament postavljen u gustu cjelinu koja čini kompoziciju nalik na tepih. Uglavnom je riječ o prepletima raznobojnih traka koje često mogu imati i zoomorfne završetke. One se slažu matematičkom preciznošću, ali ujedno i umjetničkim smislom za harmoniju.[43] Ponekad se unutar te raskošne dekoracije pojavljuje oblik križa naznačen pomoću traka.[44] Na kronološki ranijim kodeksima ti su prepleti jednostavniji, a zatim pratimo razvoj prema sve kompleksnijim i gušćim formama.[45] Slikar, koji s tolikim osjećajem za sklad geometrije dekorira površine, na stranicama s figuralnim prikazima pristupa na sličan način. Figure

[39] C. NORDENFALK, 1995., 32.

[40] C. NORDENFALK, 1995., 31.

[41] M. BACKES - R. DOLLING, 1970., 50

[42] I. F. WALTHER - N. WOLF, 2005., 70.

[43] M. SCHAPIRO, 2005., 29.

[44] M. P. BROWN, 1990., 36.

[45] M. SCHAPIRO, 2005., 41.

inkorporira u strogo dvodimenzionalnu koncepciju prostora, oblikuje ih kao dio ornamenta, pojednostavljuje i stilizira njihovu fizionomiju i anatomiju, a draperiju svodi na dvodimenzionalne igre linija, i to na isti način kao što to čini s petljama.[46] Najčešće figuralne scene su portreti i simboli evanđelistâ, a nešto se rjeđe pojavljuju i narativne scene.

Treba imati na umu da je čitav taj ukrasni repertoar, uz iznimku motivâ poput križa, barbarski i po podrijetlu i po duhu. Riječ je o gotovo apstraktnoj umjetnosti, duboko ukorijenjenoj u lokalnoj prošlosti i suprotnoj svemu onome na što se kršćanska umjetnost do tada oslanjala.[47] Smjena naroda, a potom i crkvena dvojnost, imale su velikog utjecaja na formiranje tog stila. O tome koliko je umjetnost predkeltskih naroda, koji se skupno nazivaju Ibercima (iako su se sastojali od više različitih rasa), utjecala na knjiško slikarstvo, teško je reći. Jedno od tih plemena bili su i Pikti, a njihova su se likovna dostignuća sa sjevera širila prema jugu. Piktski kamen s prikazom bika, pronađen u Burgheadu, u Morayu (British Museum, London, prva polovina 7. st.), pokazuje oblikovanje lakom i ritmičnom obrisnom linijom, pomoću koje se definira gotovo čitava figura. Srodan način komponiranja figura vidljiv je i u iluminacijama rukopisâ, posebice onih nastalih na sjeveru.[48] No, svakako je veći utjecaj na slikarstvo imala keltska tradicija. Keltsku umjetnost karakterizira sofisticirano apstraktni pristup. Česti motivi su *pelta* (trokut s jednom konveksnom i dvije konkavne plohe), *trumpet spirala* (spirala s proširenim završetcima krakova) i *triquetra* (trostruka petlja formirana od traka šiljastih završetaka).[49] Također, motivi pletera i izduženih, stiliziranih životinjskih figura svoje korijene vuku upravo iz njihove likovne tradicije. To potvrđuje *Keltska brončana posuda za vino* (pronađena u Lorraineu u Francuskoj, British Museum, London, oko 400. godine prije Krista), ukrašena sa stiliziranom patkom na lijevku i izduženim psima na poklopcu i ručki.[50] Paralele su jasno vidljive i na *Tara brošu* (pronađen u Bettystownu, County Meath, Irska, 8. st., National Museum of Ireland, Dublin), čiji je ukras podijeljen na panele unutar kojih su gusti pleteri od traka, od kojih neki uključuju i zoomorfne završetke.[51] Sličnu su tradiciju ukrašavanja oružja, nakita i drugih predmeta primijenjene umjetnosti imala i na Otok pridošla germanska plemena – Angli, Sasi i Juti. Taj je način dekoriranja bogatim geometrijskim uzorcima bio podosta srodan keltskoj likovnoj

[46] M. SCHAPIRO, 2005., 81.

[47] C. NORDENFALK, 1995., 36.

[48] M. SCHAPIRO 2005, 110.

[49] M. P. BROWN 1994., 36.

[50] M. SCHAPIRO, 2005., 109.

[51] M. SCHAPIRO, 2005., 164.

maniri.[52] Anglosaksonski *Kingstonski broš* (iz grobnice u Kingston Downu, 7. st., National Museums and Galleries on Merseyside, Liverpool Museum), izrađen tehnikom emajla i inkrustacije, pokazuje složen dizajn sastavljen od raznobojnih geometrijskih jedinica, čija se paralela jasno pronalazi u slikarstvu rukopisa.[53]

Navedeni utjecaji doveli su do karakteristične mješavine likovnih tradicija koja se naziva hibernosaksonskim stilom, najljepše primjere kojega nalazimo u *Book of Durrowu, Book of Kellsu i Book of Chadu*. Riječ je o rukopisima nastalim u skriptorijima sjeverne i središnje Britanije, gdje je lokalna keltska i anglosaksonska likovna tradicija bila snažno prisutna. U istim je radovima moguće pronaći i utjecaje Mediterana. No, ta je komponenta u njima prisutna tek u tragovima. Puno izraženiji mediteranski utjecaji doprli su do samostana na otoku Lindisfarneu, zbog čega *Book of Lindisfarne* karakterizira ispreplitanje mediteranskog i hibernosaksonskog stila s prevladavajućom komponentom prvoga.

U južnom dijelu Britanije, u samostanima i skriptorijima koje su osnivali rimski misionari, stilske tendencije i likovni utjecaji razlikuju se od situacije na sjeveru. Misionari s Kontinenta, a posebice iz Italije, donosili su brojne knjige koje su kao predlošci i inspiracije služile tamošnjim slikarima i pisarima. Stoga su u rukopisima nastalim u samostanima poput Canterburyja, Wearmoutha i Jarrowa dominantni mediteranski utjecaji, vidljivi ponajprije u pretenziji k figuralnom slikarstvu i prikazivanju trodimenzionalnih prostornih koncepcija.[54] No, kako su se mediteranski utjecaji širili sjeverno, tako su i hibernosaksonski putovali južno. Stoga se u južnobritanskim skriptorijima od 8. stoljeća počinju osjećati i hibernosaksonski utjecaji, posebice u skriptoriju u Canterburyju. Iz tog su razloga u *Vespazijanovu psaltiru* i *Štokholmskom Codex Aureusu* istodobno prisutne i klasičnoantička oblikovna manira, ali i prepleti i spirale karakteristični za hibernosaksonski stil.[55]

[52] G. M. TREVELYAN, 1956., 45.

[53] M. SCHAPIRO, 2005., 162.

[54] M. P. BROWN, 1994., 75.

[55] C. NORDENFALK, 1995., 42.

7. Rukopisi hibernosaksonskih skriptorija

7.1. *Book of Durrow*

Najstariji sačuvani inzularni rukopis s iluminacijama nastao je u drugoj polovini 7. stoljeća. Riječ je o evanđelijaru dimenzija 248x145 mm, poznatom pod nazivom *Book of Durrow* ili *Codex Durmachensis* (Dublin, Trinity College). Ime nosi po irskom samostanu u Durrowu u kojem se nalazio dugi niz godina, iako nije sigurno da je tamo i nastao. Moguće lokacije nastanka su i Northumbrija ili otok Iona, tadašnja redovnička središta.[56] U kolofonu rukopisa stoji zabilješka kako je rukopis prepisao sam Sv. Kolumban, osnivač samostana u Durrowu 553. godine, u roku od dvadeset dana. Vjerojatnije je da se kolofon odnosi na rukopis prema kojemu je nastao ovaj prijepis, budući da paleografi *Book od Durrow* datiraju između 650. i 675. godine.[57] Do 16. stoljeća kodeks se nalazio u opatiji u Durrowu, a zatim je prešao u privatno vlasništvo lokalne obitelji. Smatra se da su tada nastale mrlje, rupe i druga oštećenja u tom rukopisu. Naime, budući da ga je po legendi napisao Sv. Kolumban, smatran je svetim i čudotvornim. Stoga su ga seljaci uronili u korito s vodom kako bi izliječili bolesnu stoku, što je dovelo do njegove djelomične devastacije. U privatnom vlasništvu nalazio se sve do 1661. godine, nakon čega je darovan dablinskom Trinity Collegeu.[58]

Book of Durrow najraniji je primjer u razvojnoj liniji hibernosaksonskog stila. Njegove su iluminacije u usporedbi s kasnijim kodeksima jednostavne i skromne, ali promatran samostalno taj rukopis odaje kompleksnost i bogatstvo te geometrijsku i likovnu vještinu slikara. Od 248 folija rukopisa, unutar svakog evanđelja oslikane su *incipit*-stranice, zatim stranice s prikazima simbola evanđelistâ te bogato dekorirane *carpet*-stranice. Također, na početku samog rukopisa nalazi se stranica sa simbolima sva četiri evanđelista, odijeljena križnim oblikom i postavljena unutar okvira načinjena od geometrijskih oblika. Iako tekst slijedi uobičajen poredak (Matej, Marko, Luka, Ivan) uspostavljen još od Sv. Jeronima, simboli Marka i Ivana su obrnuti.[59] Takav neuobičajen raspored zasigurno nije slučajan te o njegovu razlogu postoje brojne rasprave, u koje se ovom prilikom neće ulaziti.

Stranica s prikazom lava postavljena je ispred evanđelja Sv. Ivana. To je, kao što je prethodno istaknuto, neobično jer je uobičajeni simbol tog evanđelista orao. Horizontalno

[56] M. SCHAPIRO, 2005., 8.

[57] J. STIPIŠIĆ, 1972., 81.

[58] I. F. WALTHER - N. WOLF, 2005., 69.

[59] M. WERNER, 1969., 3.

postavljena figura lava prikazana je u vertikalnom okviru sačinjenom od pravokutnika ispunjenih trakastim prepletima. Lav je prikazan stilizirano i plošno, u kombinaciji crvene, zelene i žute boje. Slikar je brojnim detaljima postigao sklad figure i okvira. Gornja i donja stranica tog okvira naglašene su debljim trakama i jačim kontrastima crvene, žute i zelene boje na crnoj pozadini. Naspram toga, vertikalne strane okvira sadrže tanje i gušće preplete bijelih traka s crvenim točkicama, dok je prostor između njih obojan u žuto, a u središnjem dijelu (u ravnini lava) u zeleno, sve ponovno na crnoj pozadini. Obojenjem i načinom oblikovanja, figura je indirektno stopljena s okvirom. Primjerice, kada se usporedi gornja obrisna linija lavove glave s gornjom linijom petlje iz okvira, očito je da je riječ o gotovo identičnom toku.[60] Slikar je na umu imao harmoničnost cjeline, a to je postigao upravo usklađivanjem detalja.

Jednaka imaginacija i vještina komponiranja vidljiva je na stranici s prikazom simbola Sv. Mateja (slika 1), gdje je antropomorfna figura prikazana unutar okvira pravokutnih stranica. Dok je okvir pokrenut i dinamičan, figura je izrazito statična.[61] Obilježava je simetrija lica i frizure te naglašena plošnost zvonolike draperije, ukrašene geometrijskim oblicima. Od te stroge statičnosti i simetričnosti odstupaju tek noge, oblikovane mekšom linijom i zaokrenute u desno. To dinamizira čitav prikaz i čini ga zanimljivijim. Bogata dekoracija draperije uzor zasigurno vuče iz keltske tradicije, što je vidljivo u primjeru kubizirane i emajlom ukrašene draperije *Brončane ljudske figure* (pronađena u vikinškom grobu u Myklebostadu u Norveškoj, nastala u Irskoj u 7. ili 8. stoljeću, Bergen, Historisk Museum, University of Bergen). Slične su i snažne čeone arkade, bademaste oči i jednostavan urez usta, no svakako je najupečatljivije oblikovanje torza, u potpunosti kubiziranog i bez ruku te ukrašenoga geometrijskim motivima, kao što je i slučaj sa Sv. Matejom u *Book of Durrow*.[62]

Utjecaj lokalne tradicije primjetan je i na *carpet*-stranici ispred evanđelja Sv. Ivana (slika 2). U središtu kompozicije postavljen je medaljon ukrašen crvenim, žutim i zelenim petljama između kojih su smještena tri manja kruga s bijelim rešetkastim motivima, dok se u samom središtu nalazi medaljon s križem. Uokolo toga nalaze se dva vertikalno i četiri horizontalno postavljena pravokutnika ispunjena zoomorfnim prepletom na crnoj pozadini. Riječ je o figuralnim motivima nalik na pse i zmije čija su tijela stilizirana i formirana poput

[60] M. SCHAPIRO, 2005., 12.

[61] M. SCHAPIRO, 2005., 13.

[62] M. SCHAPIRO, 2005., 102.

traka koje su međusobno isprepletene. Svojom formom središnji medaljon podsjeća na kružni štit, dok motivi iz okvira nalikuju ukrasima kakve je moguće pronaći na koricama mačeva.[63] Iako gusti, pleteri ovdje ipak još nisu onoliko usitnjeni i kompleksni kao na primjerima iz kasnijih rukopisa.[64]

Također su u relativno jednostavnim formama izvedeni veliki inicijali kojima započinju tekstovi. *Incipit*-stranica evanđelja Sv. Marka (slika 3) započinje riječju *Initium*, čija su prva dva slova, I i N, spojena u veliko N kojem je prva hasta naglašena i izdužena.[65] Ta je ligatura raskošno dekorirana spiralama, trakama i pleterima izvedenim u toplim zemljano-žućkastim nijansama. Potom slijede ostala slova, čije dimenzije i dekoracija postupno opadaju. Ligature na *incipit*-stranicama u hibernosaksonskim kodeksima s razvojem se kompliciraju i bogate, što kulminira u *Book of Kells*.[66]

7.2. *Book of Lindisfarne*

Evanđelistar *Book of Lindisfarne,* poznat još pod imenima *Lindisfarne Gospels* ili *Codex Lidisfarnensis,* nastao je u samostanu na otoku Lindisfarneu krajem 7. ili početkom 8. stoljeća.[67] Sve do 875. godine kodeks se nalazio u samostanu Lindisfarnea, kada je redovnička zajednica potjerana pred vikinškim upadima. Nakon dužih lutanja redovnici su se preselili u Durham, noseći sa sobom vrijednosti i relikvije. *Book of Lindisfarne* idućih stoljeća posjedovalo je nekoliko kolekcionara, nakon čega je otkupljen za londonsku British Museum Library, gdje se čuva i danas.[68] Na samom kraju kodeksa stoji folija na temelju koje se čitavo djelo datira u kasno 7. ili početak 8. stoljeća. Naime, tu je svećenik Aldred, oko sto godina kasnije, dopisao kako je Eadfrith, svećenik crkve u Lindisfarneu (698.-721.), napisao knjigu za Boga, Sv. Cuthberta[69] i sve svetce otoka. Svećenik Aldred u kolofonu također

[63] C. NORDENFALK, 1995., 27.

[64] M. SCHAPIRO, 2005., 41

[65] M. SCHAPIRO, 2005., 44

[66] J. HUBERT - J. PORCHER - W. F. VOLBACH, 1968., 159.

[67] J. HUBERT - J. PORCHER - W. F. VOLBACH, 1968., 59.

[68] Vidi: https://www.bl.uk/onlinegallery/features/lindisfarne/timeline.html (datum pristupa: 5. 7. 2019.).

[69] Sv. Cuthbert (635.-687.) je bio štovani biskup samostana na Lindisfarneu, gdje je i pokopan nakon smrti. No, pred najezdama Vikinga, njegov je lijes prenesen u Durham. U 12. stoljeću lijes je otvoren, a unutra je pronađen *Evanđelijar Sv. Cuthberta.* Riječ je o malenom neoslikanom kodeksu iz 8. stoljeća koji sadrži tek evanđelje Sv. Ivana, važnom zbog originalnih korica koje su na njemu sačuvane. Vidi: https://www.britannica.com/biography/Saint-Cuthbert (datum pristupa: 29. 8. 2019.).

spominje i umjetnike koji su ukrašavali danas izgubljene korice kodeksa te navodi kako je on sam dodao prijevod na engleski ispod izvornoga teksta pisanog latinskim i grčkim jezikom.[70] Dimenzije rukopisa su 340x245 mm, a sastoji se od 258 folija. Od toga je dekorirano šesnaest stranica s kanonskim tablicama, zatim četiri stranice s portretima evanđelistâ i pet *carpet*-stranica, a postoji još više desetaka stranica s oslikanim inicijalima.[71]

Book of Lindisfarne nastao je u vremenu kada su se irski i mediteranski val kristijanizacije u Northumbriji počeli prožimati, što je u stilskom pogledu rezultiralo spojem mediteranske i hibernosaksonske tradicije. U kodeksu su stranice s kolofonima, *carpet*- te *incipit*-stranice dekorirane sličnim ukrasnim repertoarom kao *Book of Durrow*, iako razvijenijim, gušćim i kompleksnijim. Glavna su inovacija portreti evanđelistâ, čiji je način oblikovanja rezultat italskih utjecaja koje su uspostavili misionari s Apeninskog poluotoka.[72] Marko i Ivan na svojim su portretima prikazani kao mladi i golobradi, a nasuprot njima Matej i Luka su stariji i bradati, tj. prikazani su u bizantskom stilu. Svaki od evanđelistâ portretiran je skupa s pripadajućim simbolom. Istodobno je iznad slika simbola naziv ispisan na latinskom, dok evanđelisti imaju bočno od svoga portreta naziv na grčkom.[73] Objašnjenje ovog fenomena leži u tome što je *Book of Lindisfarne* nastao netom nakon što je englesku Crkvu reorganizirao Grk Teodor iz Tarza, kojeg je 668. godine u Englesku poslao papa Vitalijan, a što je onda moglo popularizirati grčki jezik.[74]

Mediteranski utjecaj posebice pokazuje kompozicija s portretom Sv. Mateja (slika 4). Gotovo se sa sigurnošću pretpostavlja da je slikaru kao predložak poslužio Ezrin portret u *Codex Amiatinusu* (slika 14), rađen po uzoru na rimsku Bibliju iz 6. stoljeća. Ilustracija na početku *Codex Amiantiusa* prikazuje okvir koji poput prozora uvodi u prikaz Ezre koji sjedi na klupi i prepisuje tekst Biblije. Kompozicija je naslikana u trodimenzionalnoj koncepciji u kojoj se prostor i planovi jasno naznačuju. Iako gotovo identičan položaj tijela obilježava i Sv. Mateja u *Book of Lindisfarneu*, kod njegova prikaza napušten je debeli okvir koncipiran poput prozora te je ovdje sveden na linije koje završavaju prepletima. Uz to okvir ovdje nema nikakvu svrhu uvođenja u dubinu prostora, jer dubine prostora zapravo nema. Umjesto prikaza sobe koja bi stvorila tu dubinu, iluminator površinu ispunjava sitnim, gotovo mikroskopskim točkicama, čime pozadina dobiva lagano ružičast ton. Također, u prvi plan

[70] C. DE HAMEL, 1986., 21.

[71] I. F. WALTHER - N. WOLF, 2005., 70.

[72] J. HUBERT - J. PORCHER - W. F. VOLBACH, 1968., 159.

[73] I. F. WALTHER - N. WOLF, 2005., 73.

[74] C. NORDENFALK, 1995. 39.

smješta zavjesu, a iza nje starca s aureolom, vjerojatno anđela. Na isti način, snažnim, debelim i ritmičnim linijama, oblikuje i zavjesu i antropomorfne figure, a to dovodi do stilizacije njihovih oblika.[75] Ovo je primjer u kojem se sa sigurnošću zna da je autor koristio predložak mediteranskog podrijetla, no cilj mu nije bio samo prekopirati djelo, već ga prevesti u vlastiti umjetnički izraz.

U čitavom kodeksu je pet *carpet*-stranica, jedna u uvodnom dijelu te četiri u samim evanđeljima. Svaka od tih stranica je različita i jedinstvena, no povezuje ih to što se u središtu svake od njih nalazi diskretno upisan križ. Oko i unutar tog križa, ostatak stranice ispunjen je raznim geometrijskim motivima, apstraktnim te animalnim prepletima sa savršenim skladom i simetrijom boja i oblika. Najpoznatija i najuspješnija *carpet*-stranica nalazi se u Matejevu evanđelju (slika 5). Oblik križa ovdje je protkan prepletima na način da je kao kršćanski simbol pobjede vidljiv, ali ipak u potpunosti sjedinjen s ornamentima koji ga okružuju. U unutrašnjosti okvira križa prevladavaju samo žuta, zelena i crvena, dok je izvan njega paleta boja nešto šira. Uz već navedene boje, korištena je i plava te pastelno ružičasta. Sam okvir križa istaknut je crvenom linijom s bijelom konturom, koja ne obrubljuje samo križ, već se nastavlja i na vanjski okvir koji obuhvaća čitavu kompoziciju. Rezultat je živahno apstraktan dizajn koji je u biti ipak jasno geometrijski definiran.

Osim *carpet*-stranica, u kodeksu su veoma bogato dekorirane i *incipit*-stranice. Matejevo evanđelje započinje riječima *Liber generationis Ihu Xri filli David, filli Abraham* (slika 6).[76] Slova L, I i B dominiraju čitavom stranicom te su poput križeva na *carpet*-stranicama ispunjena bogatim i gustim prepletima te animalnim pleterima. Jednako ukrašen okvir obrubljuje čitavu stranicu, s izuzetkom kuta u kojem su inicijali. Kako dalje teče tekst evanđelja, tako ritmično opada i količina dekoracije kao i dimenzije samih slova. Tekst je na tim, kao i na ostalim *incipit*-stranicama u kodeksu, skoro pa u potpunosti podređen ornamentu.

7.3. *Book of Chad*

U sam vrhunac hibernosaksonskog stila ubraja se *Book of Chad*, poznat i pod imenom *Lichfield Gospels*. Rukopis je nastao oko 730. godine i danas se nalazi u trezoru katedrale u Lichfieldu.[77] No, njegovo je podrijetlo i dalje predmet rasprave. Prema paleografskim i

[75] M. SCHARPIO, 2005., 20-23.

[76] I. F. WALTHER - N. WOLF, 2005., 73.

[77] M. SCHAPIRO, 2005., 78.

stilskim karakteristikama pretpostavlja se da je nastao u Northumbriji ili na otoku Ioni, a možda čak i u Irskoj. Drugi, pak, smatraju da je mogao nastati u Merciji, budući da postoje sličnost i s *Evanđelijarom iz Hereforda* (*Hereford Gospels*).[78] No, neki također argumentiraju da rukopis ima velško podrijetlo jer su na marginama dopisani natpisi na velškom jeziku.[79] Neodredivost podrijetla rukopisa, tj. mogućnost povezivanja s više skriptorija diljem Britanije i Irske, svjedoči o stilskoj homogenost tamošnjih kulturnih središta.

Kodeks je sačuvan fragmentarno, a čitav stražnji dio knjige izgubljen je tijekom Engleskoga građanskog rata. Danas ima 236 folija, od čega osam stranica sadrži iluminacije ili bogatu dekoraciju. Od oslikanih stranica, u rukopisu se nalaze stranice s prikazima portreta dvaju evanđelistâ (Luka i Marko), jedna *carpet*-stranicu, *incipit*-stranice Matejeva, Markova i Lukina evanđelja, zatim stranica s Kristovim *Chi-Rho*-monogramom te stranica sa simbolima četiriju evanđelistâ.[80]

Jedina sačuvana *carpet*-stranica je ona ispred evanđelja Sv. Luke (slika 7). Karakterizira je razvijen, kompleksan i krajnje razigran ornament hibernosaksonskog stila. Unutar jednostavnoga crvenog okvira, crvenim trakama naznačen je križ s kvadratičnim istacima na hastama. Kompozicija je veoma nalik na *carpet*-stranicu ispred Matejeva evanđelja u *Book of Lindisfarneu* (slika 5). Najočitija razlika u odnosu na križ iz *Book of Lindisfarnea* su kvadratični istaci na hastama križa, koji su u *Book of Lindisfarneu* zaobljeni. Unutar i izvan toga križolikog oblika gusto su postavljeni prepleti stiliziranih ptica, slično kao i u *Book of Lindisfarneu* gdje je kompleksan preplet načinjen od stiliziranih pasa i ptica.

Iako između navedenih kodeksa postoji sličnost u oblikovanju apstraktnih kompozicija, stranice s portretima evanđelistâ stilski su u potpunosti oprečne. Dok se figure iz *Book of Lindisfarnea* u velikoj mjeri temelje na mediteranskim predloščima i stilskim utjecajima, figure u *Book of Chadu* načinjene su u maniri hibernosaksonskih prepleta i stilizacije. To je primjerice vidljivo na stranici s portretom Sv. Luke sa simbolom (slika 8), gdje je frontalna i simetrična figura oblikom u potpunosti svedena na ornament.

---

[78] *Evanđelijar iz Hereforda* ili *Hereford Gospels* (Hereford, Hereford Cathedral Library) je kodeks nastao u 8. stoljeću u Wallesu, a oslikan je hiberosaksonskim stilom. Vidi: https://en.wikipedia.org/wiki/Hereford_Gospels (datum pristupa: 15. 8. 2019.).

[79] Vidi: https://lichfield.ou.edu/ (datum pristupa: 15. 8. 2019.).

[80] Vidi: https://lichfield.ou.edu/ (datum pristupa: 15. 8. 2019.).

7.4. *Book of Kells*

Istinski vrhunac hibernosaksonskog stila ostvaren je u iluminacijama kodeksa *Book of Kells* (Dublin, Trinity College). Rukopis je datiran oko godine 800., iako ne postoji pouzdan podatak o točnom vremenu njegova nastanka. Smatra se da je izrada započeta na otoku Ioni krajem 8. stoljeća, odakle je, početkom vikinških razaranja, nedovršeni rukopis premješten u mjesto Kells u Irskoj.[81] No, o stvarnom porijeklu kodeksa, kao i o njegovoj povezanosti s jonskim skriptorijem tek se nagađa.

Naime, na jednoj od pet stranica s Kristovim predcima iz Lukina evanđelja (*folio* 201 *recto*) nalazi se minijaturna iluminacija figure koja desnom rukom drži slovo „t“ u latinskoj riječi *fuit*, kao trećem licu perfekta glagola „biti“.[82] U prijevodu, ta riječ dakle znači „bilo je“, dok se u produžetku nadovezuje riječ IONA. Iako se to najvjerojatnije odnosi na Kristova pretka Jonama, čije je ime ovdje skraćeno u Jona, postoji i mogućnost da ovakva kombinacija riječi čini izraz „bilo je u Ioni“, a što bi onda upućivalo na mjesto izrade samog rukopisa.[83]

Postoje i druge teorije o lokaciji nastanka kodeksa. Jedna od njih kaže kako je on djelomično izrađen u sjevernoj Engleskoj, vjerojatno u Lindisfarneu, da je zatim prenesen na Ionu, da bi naposljetku završio u Kellsu. Druga, koja se drži manje vjerojatnom, smatra da je rukopis u potpunosti izrađen u Kellsu.[84] Poput *Book of Durrowa*, *Book of Kells* je također doživio tešku sudbinu jer je neko vrijeme bio zakopan pod zemljom, izvorne su mu korice ukradene, neke su stranice nestale, a dodatno oštećenje zadobio je u 19. stoljeću kada su mu odrezane margine.[85]

Book of Kells velik je kodeks, i to ne samo u umjetničkom kontekstu, već i doslovno, po svojim dimenzijama. Visok je 330 mm, a širok 241 mm te sadrži čak 678 stranica dekoriranih minijaturama, ornamentima, inicijalima i simbolima. Smatra se da je u izvornom stanju svako od evanđelja imalo oslikanu stranicu s portretom evanđelista, stranicu s njegovim simbolom i *incipit*-stranicu. Unutar evanđeljâ također se pojavljuju i minijature s uprizorenjima raznih scenâ. No, danas u Lukinu evanđelju nedostaju portret i simbol, dok u Markovu nedostaje *incipit*-stranica. Osim nekoliko izuzetaka, sve su preostale stranice kodeksa ukrašene s manjim inicijalima ili svojevrsnim drolerijama. Paleta boja na oslikanim

[81] J. SNYDER 2006., 143.

[82] P. MEYVAERT, 1989., 6.

[83] I. F. WALTHER - N. WOLF, 2005., 84.

[84] C. R. DODWELL, 1993., 88.

[85] A. A. LUCE, 1952., 71.

stranicama slična je kao u prethodno opisanim kodeksima, ali je obogaćena dodatkom mnogih prijelaznih nijansi. Naslućuje se da su za iluminiranje bila zaslužna čak tri slikara. Tako se tzv. „Zlataru“ pripisuju *incipit*-stranice na kojima je ponajviše vidljiv utjecaj keltsko-germanske zlatarske tradicije, „Ilustrator“ je zaslužan za minijature na stranicama 12, 25 i 35, dok je „Portretist“ autor portretâ evanđelistâ.[86]

Ikonografska novina u odnosu na prethodno opisane kodekse su narativna uprizorenja pojedinih scena iz evanđeljâ, poput *Kristova iskušenja*, *Kristova uhićenja* i *Bogorodice s Djetetom*. Na prizoru *Bogorodice s Djetetom* (slika 9) jasno je primjetan mediteranski utjecaj u kompozicijskom postavu, vjerojatno temeljen na nekom istočnjačkom predlošku.[87] Djevica je prikazana u tročetvrtinskom profilu i okružena s četiri anđela. No, što se stilskog oblikovanja tiče, ono svakako ne slijedi navedeni predložak, već se izvodi u maniri hibernosaksonskog stila.[88] Korištenje ornamenta u kontekstu narativne scene veoma je slično kao na apstraktnim *carpet*-stranicama. Figure su odvojene debelim bordurama i dekorativnim motivima, a ujedno su i same oblikovane stilizirano i nalik na ornament.

U *Book of Kellsu* pojavljuje se razvijeni tip okvira, dotad neviđen u rukopisima Lindisfarnea i Durrowa. Na portretu Sv. Ivana (slika 10) okvir posjeduje arhitektonski karakter. Sastavljen je od većih jedinica križnoga, pravokutnog i poligonalnog oblika unutar kojih se nižu ornamenti i trakasti pleteri. Iz kutova zatim izrastaju petlje, asimetrično oblikovane na lijevoj i desnoj strani. No, zanimljivo je da okvir konačno ne završava tim oblicima, već iz križnih jedinica izviru Kristova glava, ali i njegove ruke i noge. Tako segmentirana figura izvan okvira djeluje kao dio ornamenta, ali ujedno promatrana sa simboličke razine stvara dojam Svemogućeg koji je izvan ovoga ograničenog svijeta. Slično kao i na ranijim primjerima, i ovdje se provlači ideja ravnoteže i isprepletenosti svih elemenata u harmoničnu cjelinu. Figuralno i ornamentalno u potpunosti se nadopunjuju i nadovezuju. Figura je, poput okvira, oblikovana igrom linija koje formiraju tijelo Sv. Ivana, njegovu odoru i monumentalnu aureolu. Mnoštvo manjih detalja ukazuje kako je svaka pojedina forma oblikovana na način da korespondira s ostalim elementima. Primjerice, gornji rub knjige koju Sv. Ivan drži u lijevoj ruci blago je zakrivljen kako bi pratio zaobljenu traku aureole. Čak i asimetrija petlji na kutnim završetcima okvira doprinosi konačnoj ravnoteži,

[86] I. F. WALTHER - N. WOLF, 2005., 80.

[87] I. F. WALTHER - N. WOLF, 2005., 80.

[88] M. SCHAPIRO, 2005., 58.

budući da su petlje na desnoj strani punije, kao što je i desna strana figure aktivnija.[89] Takva namjerna iskrivljenja te odstupanja od stroge simetrije i monotonog ritma za cilj imaju sklad cjeline.

Konačna bujnost hibernosaksonskog ornamenta ostvarena je na *incipit*-stranici Matejeva evanđelja (slika 11). Naime, bogato dekoriran *Chi-Rho* (X-P), koji stoji kao početna riječ u rečenici „*Christi autem generatio…*“, zauzima čitavu površinu stranice.[90] Na *Chi-Rho*-stranici *Book of Kellsa,* za razliku od *incipit*-stranicâ u ranijim kodeksima, međuprostori nisu prazni, već *horror vacui* obilježava čitavu površinu. Kao i na *carpet*-stranicama, u ovom slučaju trakasti okviri omeđuju antropomorfne figure, zoomorfne petlje i usitnjene pletere i spirale. Ornamenti se nižu u beskonačnost, poput svemira u kojem obitavaju sitne ljudske i životinjske figure. Tako se, gotovo nezamjetni, u kompoziciji mogu pronaći mačka i miševi, ali i vidra s ribom te leptiri. Upravo takvi detalji, unatoč krutom, stilizirajućem oblikovanju, čitav prizor čine veoma živahnim.[91]

[89] M. SCHAPIRO, 2005., 27.

[90] M. SCHAPIRO, 2005., 48.

[91] C. NORDENFALK, 1995., 32.

8. Rukopisi iz skriptorija rimskih misionara u Britaniji

8.1. *Evanđelijar Sv. Augustina*

Evanđelijar Sv. Augustina (Cambridge, Parker Library, Corpus Christi College) nastao je u kasnom 6. stoljeću. Stoljećima se vjerovalo da je riječ o kodeksu koji je papa Grgur Veliki darovao Sv. Augustinu za misiju u Englesku 596. godine. Iako je danas diskutabilno da je rukopis donio upravo Sv. Augustin, sigurno je da je u Englesku donesen od strane rimskih misionara.[92]

Riječ je o najranijem evanđelijaru s figuralnim iluminacijama, nažalost sačuvanom tek u fragmentarnom stanju. Od izvornih osam oslikanih stranica, danas su sačuvani samo portret Sv. Luke i stranica s prikazom scena iz Kristove muke.[93] Sv. Luka (slika 12) je prikazan na tronu unutar polukružne apside, iznad njega je simbol bika, a omeđuju ga narativne scene iz njegova evanđelja. Pasija (slika 13) je predočena putem dvanaest narativnih scena koje su prikazane simultano poput stripa unutar rešetkastog okvira. Na obje stranice izražena su nastojanja postizanja iluzije plastičnosti, kao i pretenzija k figuraciji i narativnosti.

Iako je tek djelomično sačuvan, na temelju postojećih iluminacija moguće je zaključiti o utjecaju koji je kodeks nekoć imao. Naime, stručnjaci su ustanovili da je, netom po njegovu donošenju u Englesku, *Evanđelijar Sv. Augustina* imao iznimnu umjetničku važnost, ali da je i kasnije utjecao na niz anglosaksonskih i romaničkih rukopisa.[94]

8.2. *Codex Amiatinus*

Benedict Biscop je po povratku u Britaniju sa svojih putovanja u Italiju donio neke rukopise iz Kasidorove knjižnice. U toj kolekciji posebno se isticao *Codex Grandior*. Prema Cleofrithovoj biografiji,[95] na temelju tog modela početkom 8. stoljeća nastala su tri rukopisa: dva za samostane u Wearmouthu i Jarrowu te jedan za papu u Rimu. Ceolfrith se osobno uputio u Rim kako bi papi uručio rukopis, no putem je preminuo. Stoga se taj rukopis, poznat

[92] C. NORDENFALK, 1995., 16.

[93] Vidi: https://parker.stanford.edu/parker/catalog/mk707wk3350 (datum pristupa: 15. 8. 2019.).

[94] C. NORDENFALK, 1995., 19.

[95] Cleofrith je bio opat u samostanu u Wearmouthu-Jarrowu. Vidi: https://blogs.bl.uk/digitisedmanuscripts/2016/09/1300th-anniversary-ceolfrith-leaves.html (datum pristupa: 29. 8. 2019.).

pod imenom *Codex Amiatinus*, danas čuva u Firenci, u Biblioteca Medicea-Laurenziana.[96] Neupitno je da je rukopis nastao u skriptoriju Warmoutha-Jarrowa, no dok neki stručnjaci smatraju da je načinjen od strane anglosaksonskih pisara i slikara, drugi smatraju da je slikar morao biti talijanskog podrijetla.[97] Razlog toj raspravi jest činjenica da su u iluminacijama tog kodeksa snažno prisutni mediteranski stilski utjecaji.

Najpoznatija je stranica s prikazom Ezre (slika 14). Prikazan je kao pisar s aureolom u trenutku prepisivanja knjige, dok sjedi na klupici i drži noge na drvenom bančiću.[98] Oko njega je postavljen pribor, namještaj i knjige. Veliki ormar za knjige nalazi se u stražnjem planu, u samom središtu kompozicije. Dekoracija na ormaru s knjigama bogate je kršćanske simbolike, a oblici su oblikovani poput silueta u bijeloj boji.[99] Figura i namještaj postavljeni su u prostor prikazan u perspektivi. Nimalo nalik na figuralne kompozicije hibernosaksonskih kodeksa, slikar ovog rukopisa vodi računa o postizanju voluminoznosti likova i dočaravanju iluzije trodimenzionalnosti.

Iznad okvira čitave kompozicije napisana su dva retka teksta za koje se smatra da ih je napisao Beda Časni (lat. *Venerabilis*), engleski povjesničar i teolog, autor poznate *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* (731.). To ujedno neke stručnjake navodi na zaključak da je možda Beda usko povezan s izradom čitavoga kodeksa.[100]

8.3. *Štokholmski Codex Aureus*

Fenomen ispreplitanja hibernosaksonskog stila s mediteranskim već je opisan u kontekstu iluminacija *Book of Lindisfarnea*. No, slična je situacija bila i s kodeksima nastalima na jugu Engleske, u skriptorijima rimskih misionara. Irski su misionari na jug Engleske putem rukopisa proširili hibernosaksonski likovni stil, koji se potom ispreplitao s južnjačkim utjecajima. Takvo je stilsko ispreplitanje glavna karakteristika *Štokholmskog Codex Aureusa* (Stockholm, Kungliga Biblioteket).

Codex Aureus nastao je najvjerojatnije oko 750. godine u tada važnom i utjecajnom skriptoriju u Canterburyju. Imao je burnu povijest koja je razlogom njegove djelomične očuvanosti. Prvo je ukraden od strane Danaca, zatim je vraćen u 9. stoljeću, da bi ubrzo opet

[96] C. DE HAMEL, 2001., 33.

[97] J. RAMIREZ, 2009., 13.

[98] M. SCHAPIRO, 2005., 20.

[99] J. RAMIREZ, 2009., 3.

[100] J. RAMIREZ, 2009., 1.

nestao. U konačnici su ga pronašli Švođani 1690. godine, od kada se čuva u Stockholmu. Rukopis je dimenzija 395x314 mm, a sadrži 193 folije, od čega su oslikane dvije stranice s portretima evanđelistâ, šest kanonskih tablica i sedam stranica s inicijalima.[101] Izrađen je u raskošnoj antičkoj maniri pisanja zlatnom tintom po ljubičastoj pozadini. Ta je praksa u *Codex Aureusu* ponešto izmijenjena, budući da je, iz nekog nepoznatog razloga, tek svaka druga stranica ljubičasta. Generalni je dojam stoga ritmična polikromija kojoj doprinosi i korištenje crnih, bijelih, zlatnih, srebrnih i crvenih slova.[102]

Sačuvana su tek dva od četiri portreta evanđelistâ. Izrađeni su u italo-bizantskom stilu s hibernosaksonskim elementima. Sv. Matej (slika 15) prikazan je u klasičnoj maniri, ispod arhivolta, kako sjedi na raskošnom tronu, poput kakva vladara. Prijestolje je oblikovano plošno, u maniri hibernosaksonskih prepleta. No, u ostalim elementima kompozicije postoji tendencija k plasticitetu, posebice u oblikovanju evanđelistove draperije i zavjesâ, na čijim je naborima prisutna doza sjenčanja.[103] Konačan je rezultat kombinacija klasične monumentalnosti i razigrane ritmičnosti hibernosaksonskog ukrašavanja.[104]

[101] I. F. WALTHER - N. WOLF, 2005, 75.

[102] M. SCHAPIRO, 2005., 43

[103] M. SCHAPIRO, 2005., 43

[104] I. F. WALTHER - N. WOLF, 2005., 15.

9. Utjecaj na umjetnost kontinentalne Europe

Procvat misionarskih djelatnosti u Velikoj Britaniji i Irskoj odrazio se ne samo na religiju i kulturu Otočja, nego i na pokrštavanja i razvitak umjetnosti na Kontinentu. Hibernosaksonski misionari upućivali su se na daleke i dugotrajne misije te su osnovali važne samostane na europskom kontinentu, poput Luxeuila i Corbiea u Francuskoj, Sankt Gallena u Švicarskoj, zatim Regensburga, Würzburga i Fulde u Njemačkoj te Bobbija u Italiji.[105] Time su kroz 8. stoljeće vodeći slikari i pisari na Kontinentu postali upravo irski i engleski misionari i njihovi pomoćnici.[106]

Jedna od takvih misija bila je ona Sv. Willibrorda, koji je u Echternachu, gradu u današnjem Luksemburgu, osnovao samostan i skriptorij. Tu je oko 690. godine nastalo *Evanđelijar iz Echternacha* koji je, zajedno s ostalim inzularnim rukopisima, utjecao na razvitak karolinškoga knjiškog slikarstva.[107]

[105] J. STIPIŠIĆ, 1972., 81.

[106] M. SCHAPIRO, 2005., 57

[107] C. NORDENFALK, 1995., 31.

10. Zaključak

Nova religija, na Otok donesena rimskom okupacijom, širena je uglavnom putem knjigâ, tj. Biblije ili nekih njezinih izvedenica, ponajprije evanđelijara i evanđelistara. Kopiranje tih knjiga bio je sveti posao koji su prihvatili svećenici i redovnici. Sigurno je da su to činili s iznimnom strašću i posvećenošću, budući da je u tom kratkom razdoblju nekoć poganski teritorij postao jednim od najaktivnijih kršćanskih žarišta toga vremena.

Kršćanska ikonografija tu se inkorporirala u kulturu u kojoj su obrada i ukrašavanje metala bili visoko cijenjeni i duboko ukorijenjeni. Stoga i ne čudi da zamršeni sustav prepleta, spirala i animalnih pletera koje viđamo u inzularnim kodeksima, pruža vizualne sličnosti s preciznom obradom radova od plemenitih metala. No, takva dekoracija daleko je od pukog repetitivnoga geometrijskog dekoriranja i svođenja figure na ornament. Bogati okviri uokolo tekstova ili figurativnih prikaza nisu pasivne dekoracije koje se multipliciraju neovisno o sadržaju stranice, već upravo suprotno. Svaki okvir karakterizira jedinstveno oblikovanje i promišljeno komponiranje. Detalji figura, pletera, traka i ukrašenih slova često su organični i dinamični, iznova inovativni, a nikad strogi ili monotoni.

Od nešto manjega konačnog značaja, no za inzularnu umjetnost također relevantni, bili su stilski utjecaji Rima i Mediterana. Oni su doduše bili snažniji na jugu Britanije, gdje je i bilo žarište rimske misionarske djelatnosti, dok ih na sjeveru pronalazimo tek u tragovima.

Začudo, neuspjeh irske Crkve na saboru u Whitbyju (664.) nije rezultirao potiskivanjem hibernosaksonske umjetnosti, budući da je u središnjoj i sjevernoj Britaniji ona i nakon toga ostala duboko ukorijenjena i njegovana. Dapače, s vremenom je dekoracija hibernosaksonskog stila postajala sve kompleksnija i bujnija, u rukopisima prekrivajući i posljednji prazni prostor oslikanih stranicâ. Irski i anglosaksonski misionari bili su toliko ustrajni u svojim misijama i djelovanjima, a njihova vjera i umjetnička tradicija toliko snažna, da su svoj trag ostavili i na skriptorije rimskih misionara na jugu Britanije, a još značajnije na tadašnju umjetnost kontinentalne Europe.

11. Literatura

F. S. BETTEN, 1928. – Francis Sales Betten, The so-called council of Whitby, 664 A.D., *The Catholic Historical Review*, 13, Washington, D.C., 1928., 620-629.

M. BRANDT, 1995. – Miroslav Brandt, *Srednjovjekovno doba povijesnog razvitka,* Zagreb, 1995.

M. P. BROWN, 1990. – Michelle P. Brown, *A Guide to Western Historical Scripts from Antiquity to 1600*, London, 1990.

M. P. BROWN, 1994. - Michelle P. Brown, *Understanding Illuminated Manuscripts: A Guide to Technical Terms*, London, 1994.

C. R. DODWELL, 1993. – Charles Reginald Dodwell, *The Pictorial Arts of the West 800-1200* , New York, 1993.

M. DROGIN, 1989. – Marc Drogin, *Medieval Calligraphy: Its History and Technique,* New York, 1989.

C. DE HAMEL, 1986. – Christopher de Hamel, *A History of Illuminated Manuscripts*, Oxford, 1986.

C. DE HAMEL, 2001. – Christopher de Hamel, *The Book. A History of Bible*, London, 2001.

J. HUBERT - J. PORCHER - W. F. VOLBACH, 1968. – Jean Hubert - Jean Porcher - Wolfgang Fritz Volbach, *L'Europa delle invasioni barbariche*, Milano, 1968.

A. A. LUCE, 1952. – Arthur Aston Luce, The Book of Kells and the Gospels of Lindisfarne – a comparison (concluded), *Hermathena*, 80, Dublin, 1952., 12-25.

P. MEYVAERT, 1989. – Paul Meyvaert, The Book of Kells and Iona, *The Art Bulletin*, 71/1, New York, 1989., 6-19.

C. NORDENFALK, 1995. – Carl Nordenfalk, *Book Illumination: Early Middle Ages*, Geneva, 1995.

J. RAMIREZ, 2009. – Janina Ramirez, The iconography of Armarium on the Ezra Page of the Codex Amiatinus, *Gesta*, 48, Chicago, 2009., 1-18.

M. SCHAPIRO, 2005. – Meyer Schapiro, *The Language of Forms: Lectures on Insular Manuscript Art*, New York, 2005.

J. SNYDER, 2006. – James Snyder, *Medieval Art*, New York, 2006.

J. STIPIŠIĆ, 1972. – Jakov Stipišić, *Pomoćne povijesne znanosti u teoriji i praksi,* Zagreb, 1972.

G. M. TREVELYAN, 1956. – George Macaulay Trevelyan, *Povijest Engleske*, Zagreb, 1956.

I. F. WALTHER – N. WOLF, 2005. – Ingo F. Walther - Norbert Wolf, *Masterpieces of Illumination: the World's Most Famous Illuminated Manuscripts from 400 to 1600*, Köln, 2005.

M. WERNER, 1969. – Martin Werner, The four evangelist symbols page in the Book of Durrow, *Gesta*, 8, Chicago, 1969., 3-173.

Web izvori:

https://www.bl.uk/onlinegallery/features/lindisfarne/timeline.html (datum pristupa: 5. 7. 2019.)

https://lichfield.ou.edu/ (datum pristupa: 15. 8. 2019.)

https://parker.stanford.edu/parker/catalog/mk707wk3350 (datum pristupa: 15. 8. 2019.)

https://en.wikipedia.org/wiki/Hereford_Gospels (datum pristupa: 15. 8. 2019.)

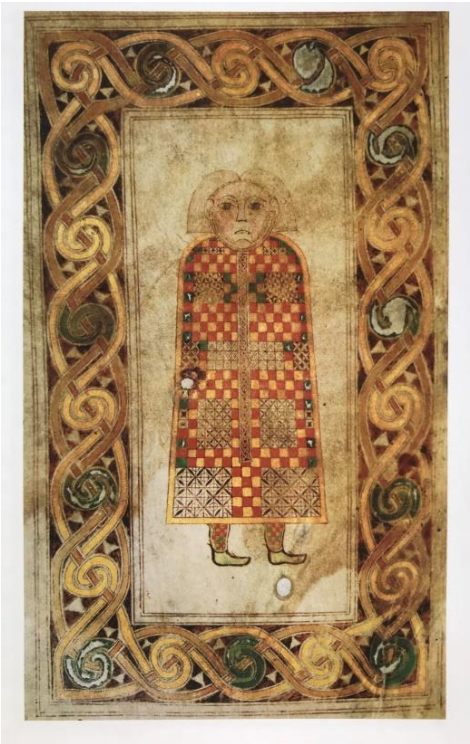
https://www.britannica.com/place/British-Isles (datum pristupa: 28. 8. 2019.)

https://en.wikipedia.org/wiki/British_Isles (datum pristupa: 28. 8. 2019.)

https://www.britannica.com/biography/Cassiodorus (datum pristupa: 29. 8. 2019.)

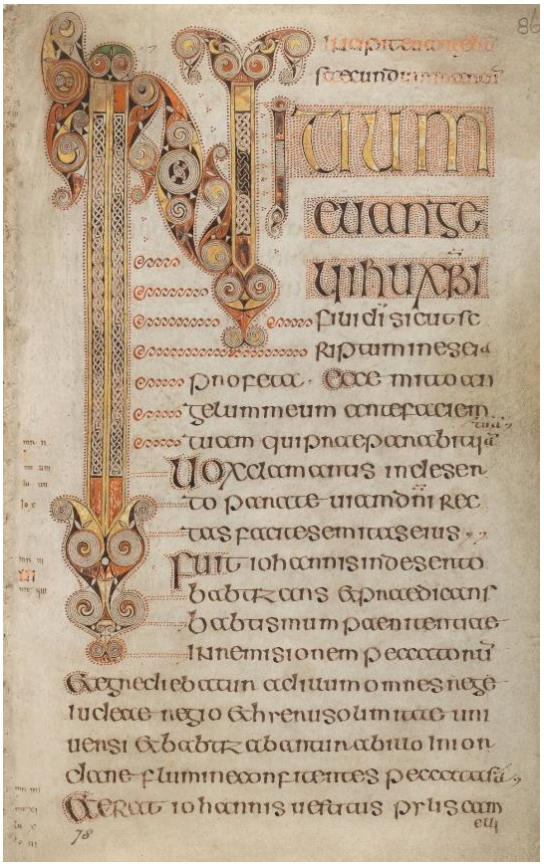
https://www.britannica.com/biography/Saint-Cuthbert (datum pristupa: 29. 8. 2019.)

12. Likovni prilozi



Slika 1. Simbol Sv. Mateja, *Book of Durrow* (2. polovina 7. st., Dublin, Trinity College)
(izvor: M. SCHAPIRO, 2005., 13)

Slika 2. *Carpet*-stranica, *Book of Durrow* (2. polovina 7. st., Dublin, Trinity College)
(izvor: M. SCHAPIRO, 2005., 47)



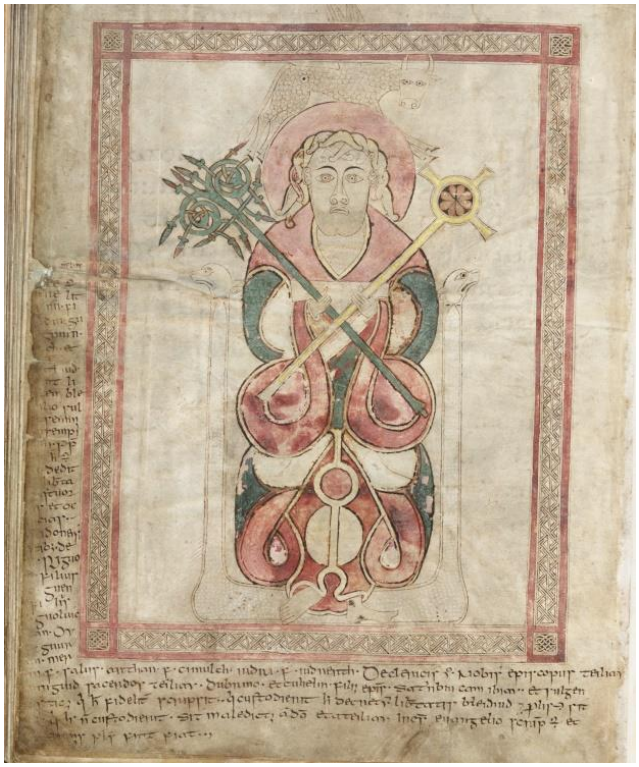
Slika 3. *Initium*-stranica Markova evanđelja, *Book of Durrow* (2. polovina 7. st., Dublin, Trinity College) (izvor: https://www.bl.uk/)

Slika 4. Portret Sv. Mateja, *Book of Lindisfarne* (kasno 7. ili rano 8. st., London, British Library) (izvor: M. SCHAPIRO, 2005., 20)

Slika 5. *Carpet*-stranica, *Book of Lindisfarne* (kasno 7. ili rano 8. st., London, British Library) (izvor: https://www.bl.uk/)

Slika 6. *Initium*-stranica Matejeva evanđelja, *Book of Lindisfarne* (kasno 7. ili rano 8. st., London, British Library) (izvor: https://www.bl.uk/)

Slika 7. *Carpet*-stranica, *Book of Chad* (oko 730., Lichfield, trezor katedrale)
(izvor: https://www.lichfield-cathedral.org/)

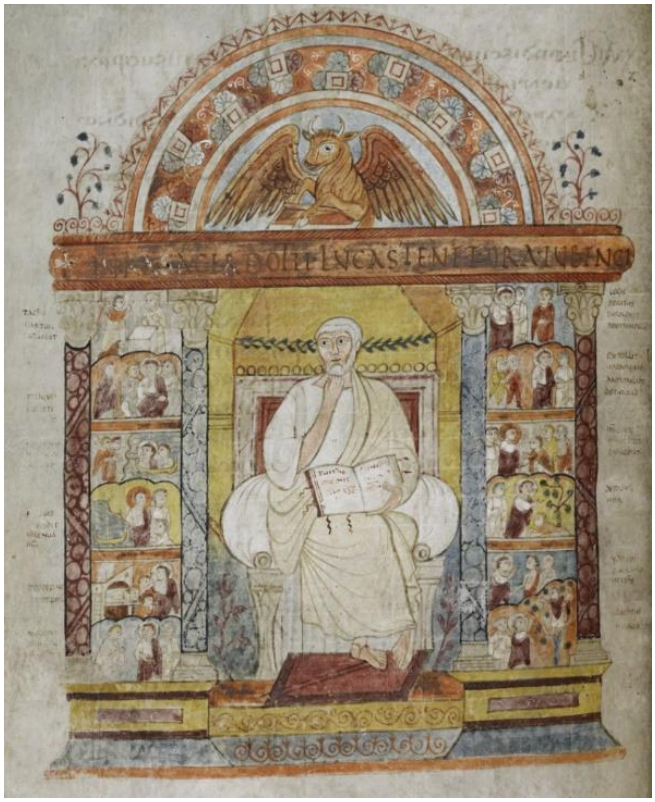


Slika 8. Portret Sv. Luke s njegovim simbolom, *Book of Chad* (oko 730., Lichfield, trezor katedrale)
(izvor: https://www.lichfield-cathedral.org/)

Slika 9. Stranica s minijaturom Bogorodice s Djetetom i četiri anđela, *Book of Kells* (oko 800., Dublin, Trinity College) (izvor: https://www.tcd.ie/)

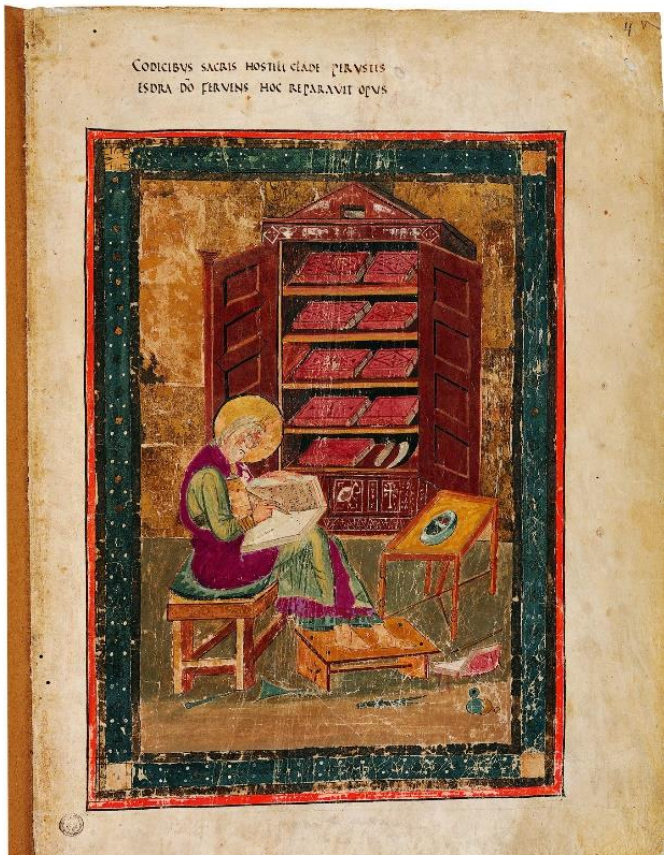
Slika 10. Portret Sv. Ivana, *Book of Kells* (oko 800., Dublin, Trinity College) (izvor: https://www.tcd.ie/)

Slika 11. Stranica s *Chi-Rho* monogramom, *Book of Kells* (oko 800., Dublin, Trinity College) (izvor: https://www.tcd.ie/)

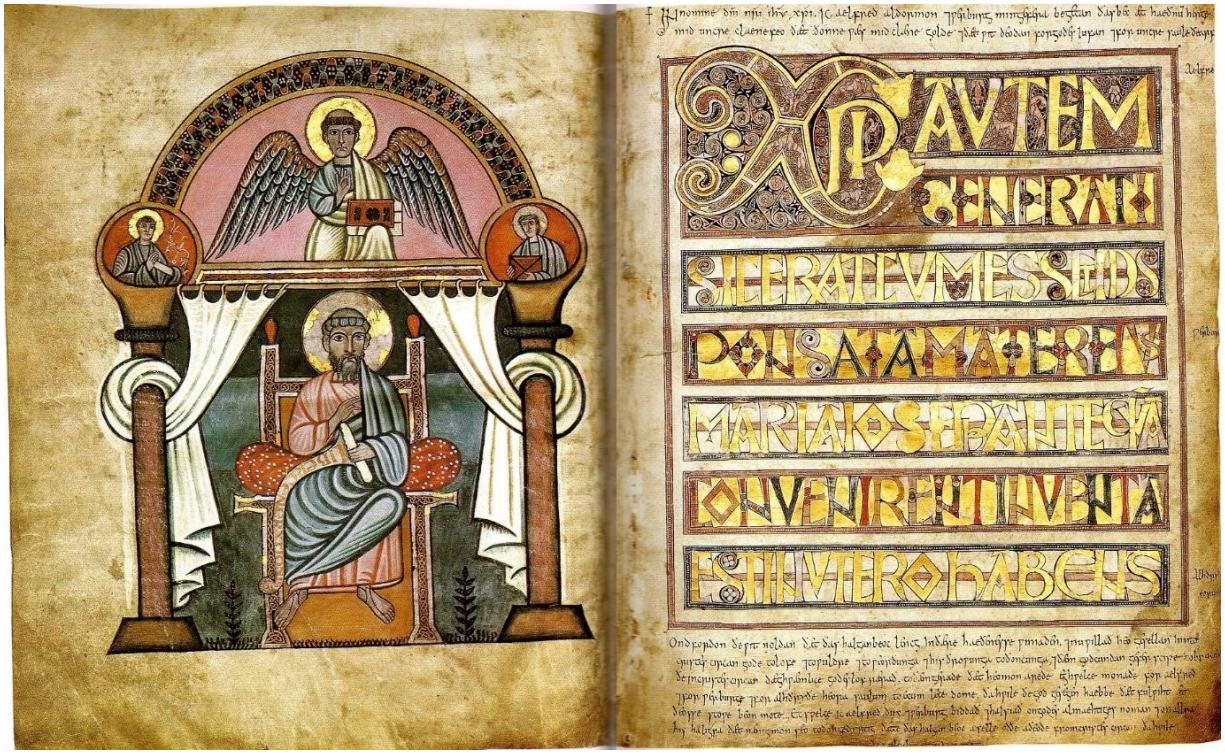


Slika 12. Portret Sv. Luke, *Evanđelijar Sv. Augustina* (kasno 6. st., Parker Library u Corpus Christi College, Cambridge) (izvor: https://www.corpus.cam.ac.uk/)

Slika 13. Stranica s prikazom *Kristove muke*, *Evanđelijar Sv. Augustina* (kasno 6. st., Parker Library u Corpus Christi College, Cambridge) (izvor: https://www.corpus.cam.ac.uk/)



Slika 14. Portret Ezre, *Codex Amiatinus* (prije 716., Firenca, u Biblioteca Medicea-Laurenziana) (izvor: https://www.bl.uk/)



Slika 15. Portret Sv. Mateja i *incipit*-stranica, *Codex Aureus* (oko 750., Kungliga Biblioteket, Stockholm) (izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/Stockholm_Codex_Aureus)

Insular book painting of the Early Middle Ages

Insular art includes fine art of Ireland and Great Britain from the middle of the seventh until the second half of the twelfth century. The subject matter of this paper is the first or early medieval period of the insular art which takes place between 650 and 850 years. Missionary activities were one of the most important factors that caused the cultural uprising which happened in the first phase of the insular art. Missionaries from Ireland and the Continent first had a crucial role in the Christianization of the Celts and the rest of the local population of Great Britain. After that, they also Christianised Angles, Saxons and Jutes who inhabited the British island in the fifth century. Not only have missionaries brought Christianity, but they also have introduced new art influences. Via their activity, the Christian iconography has been incorporated in the local tradition, from which the unique Hiberno-saxon style in the book illumination developed. It is a style which took the abstract manner from the local tradition with the prevalent usage of the interlace and extremely stylized zoomorphic loops. Christian symbols and characters are also in the repertoire of the motives. They are modified extremely stylistically and two-dimensionally, similar to abstract ornaments. The development of the Hiberno-saxon style can be followed from simpler forms, which are found in the *Book of Durrow*, to its culmination present in the *Book of Kells* and the *Book of Chad*. At the same time, in the southern part of Britain, there are also Mediterranean influences in art brought on the island by Roman missionaries. Strictly under Mediterranean influences, manuscripts like *Codex Amiatinus* or *St Augustine Gospels*, were created.

At the end of the seventh and the beginning of the eighth century, Hiberno-saxon and Mediterranean styles were becoming intertwined in certain cultural centres. Due to that, some manuscripts, for example, *Book of Lindisfarne* or *Stockholm Codex Aureus*, have features of both styles. Insular art had been on the peak in its first phase and, thanks to the missionary activities, influenced the art in the continental Europe.

Keywords: insular art, insular scribes, Hiberno-saxon style, scriptoriums, illuminated manuscripts, *Book of Durrow*, *Book of Lindisfarne*, *Book of Chad*, *Book of Kells*, *St Augustine Gospels*, *Codex Amiatinus*, *Stockholm Codex Aureus*