

INZULARNO KNJIŠKO SLIKARSTVO RANOGA SREDNJEG VIJEKA

Inzularna umjetnost obuhvaća likovnu umjetnost Irske i Velike Britanije od sredine 7. do druge polovine 12. stoljeća. Predmet ovog rada je prvo, tj. ranosrednjovjekovno razdoblje inzularne umjetnosti koje se smješta između 650. i 850. godine. Putem misionarskih djelatnosti na Britanskom otočju, kršćanska se ikonografija u to vrijeme inkorporirala u lokalnu likovnu tradiciju iz čega se u knjiškom slikarstvu razvio jedinstven hibernosaksonski stil. Obilježavaju ga apstrahirajuće, stilizirane i dvodimenzionalne likovne forme čiji je razvoj moguće pratiti od jednostavnijih do kompleksnijih formi. Istodobno su u južnom dijelu Britanije prisutni i mediteranski likovni utjecaji koje su na otok donijeli rimski misionari. Već krajem 7. stoljeća hibernosaksonski i mediteranski stilski utjecaji počeli su se u određenim kulturnim središtima prožimati zbog čega neki rukopisi sadrže značajke obaju stilova. Putem daljnje misionarske djelatnosti, inzularna je umjetnost u svojoj prvoj fazi izvršila utjecaj na umjetnost kontinentalne Europe.

Ključne riječi: *inzularna umjetnost, inzularno pismo, hibernosaksonski stil, skriptoriji, iluminirani rukopisi*

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 uporaba osnovnih motiva, spirala, pletera i stiliziranih zoomorfni i antropomorfni 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 najplodnosniji period inzularne umjetnosti jer tada nastaju neki od najraskošnijih i najljepših primjera iluminiranih

1 Britanski otoci su skupina otoka uz sjeverozapadnu obalu Europe koji obuhvaćaju Veliku Britaniju (Engleska, Škotska i Wales), Irsku (Republika Irsko i Sjeverna Irsko 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 Irsko ponekad isključuje iz skupine Britanskih otoka, ali se, u čisto geografskom smislu, cijela Irsko kao otok može opravdano smatrati njihovim sastavnim dijelom. Vidi: <https://www.britannica.com/place/British-Isles> (datum pristupa: 28. 8. 2019.).

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 nedostaje podataka nastali u Irskoj, Škotskoj, središnjoj Engleskoj ili čak u skriptorijima koje su irski i britanski misionari osnovali na kontinentu.³ Razlog tome 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 jer 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 jer bi to, u zadanoj formi ovog rada, bilo nemoguće. Stil pojedinih rukopisa objašnjen je kroz primjere najreprezentativnijih i najimpozantnijih stranica.

2. POVIJESNA ZBIVANJA NA BRITANSKOM OTOČJU DO KRAJA 8. STOLJEĆA

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 u jugoistočni dio Britanije s kojeg su se, zahvaljujući prirodnim preprekama, otežano širili prema Irskoj i Škotskoj. Prva značajna migracija, a za inzularnu umjetnost i više nego ključna, jest migracija Kelta. Oni su Britaniju i Irsku naselili nekoliko stoljeća prije Krista, gdje su se stopili s lokalnim stanovništvom – Iberima.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. Ono je plemena južne Britanije dovelo u stalan doticaj s latinskom civilizacijom.⁵ Time je stvorena podloga za osvajanja u vrijeme cara Klaudija, koja su bila puno 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.

Stvaran problem granice, koji Rimljani nikad nisu riješili, bio je na sjeveru. Briganti i Kaledonci, piktske i djelomice keltske krvi, pružali su neprekidan otpor pokušajima romanizacije što je rezultiralo postavljanjem granice i podizanjem Hadrijanova zida 100. godine. Rimljani nikad nisu osvojili Irsku jer za taj pothvat nisu niti poduzeli stvarne akcije.⁷ Stoga je područje rimske okupacije konačno bilo ograničeno na današnju Englesku i Wales dok je na sjeveru i zapadu opstao

2 J. STIPIŠIĆ, 1972: 84.

3 M. SCHAPIRO, 2005: 159.

4 M. BRANDT, 1995: 142.

5 G. M. TREVELYAN, 1956: 32.

6 G. M. TREVELYAN, 1956: 33.

7 J. STIPIŠIĆ, 1972: 81.

keltsko-iberski plemenski sustav.⁸ Rimljani su u Britaniju donijeli prve naznake kršćanstva, tada još neslužbene religije Rimskog Carstva. Car Konstantin proglasio je kršćanstvo službenom religijom još stotinu godina prije nego što su rimske legije napustile otok, ali nova se vjera nije brzo širila u toj najudaljenijoj rimskoj pokrajini.⁹

S drugom polovinom 4. stoljeća započelo je propadanje rimske Britanije. Prvo su nasrtaji nero-maniziranih Kelta, s područja Kaledonije i Irske, započeli razaranje rimske provincije. Zatim su je, 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 natjerala 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

U međuvremenu je kršćanska vjera stekla velik utjecaj među Velšanima. Ona 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 u prvoj polovini 5. stoljeća, Patrik (kasniji sv. Patrik; pravim imenom *Magonus Sucatus Patricius*) počeo je pokrštavati Irsku i osnivati redovničke samostane.¹⁵ Misionari iz tih samostana imali su veliku ulogu u pokršćavanju 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 Lone, 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 Lone prenio u Northumbriju gdje se osnovalo niz drugih značajnih samostana.¹⁸

Irski su misionari, krenuvši u svoje misije sa sjevera prema jugu, stvorili jedan val kristijanizacije. 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 s četrdeset misionara u Canterbury sa zadaćom da šire kršćanstvo i to od juga Britanije prema sjeveru.¹⁹ Augustin Kenterberijski 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

8 G. M. TREVELYAN, 1956: 36.

9 M. BRANDT, 1995: 142.

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.

19 I. F. WALTHER – N. WOLF, 2005: 70.

20 G. M. TREVELYAN, 1956: 78.

21 F. S. BETTEN, 1928: 620.

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 je rimska Crkva smatrala krivovjerjem. Naime, irsko je kršćanstvo imalo više plemenski karakter jer nije imalo ni župâ, ni crkvenih dijeceza, tj. biskupija. Obilježavao ga je redovnički život u osamljenim i izoliranim samostanima.²² Redovnici su živjeli u kolibama koje su nalikovale košnicama. Ujedno su bili pustinjaci, učenjaci, ratnici, misionari i umjetnici. Pod utjecajem poganskog druidizma brijali su čitav prednji dio glave (tzv. irska tonzura).²³ Najveći problemi bili su 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. Nju su sv. Augustin Kenterberijski i njegovi pomoćnici širili u svojim misijama. Irski misionari nisu bili upoznati s tom suvremenom praksom pa 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 političkih problema. Zato je 664. godine sazivan sinod u Whitbyju čiji je ishod trebao biti rješenje problema svojevrstne crkvene dvojnosti u germanskim kraljevstvima na području Velike Britanije. Kralj Oswiu u konačnici je 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 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

Unatoč nesuglasicama koje su postojale između irske i rimsko-engleske Crkve, obje su strane doprinijele pokršćavanju pogana, širenju naobrazbe 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. Ona se temeljila uglavnom na sakupljanju knjiga lokalne proizvodnje, ali i onih 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 Kalabriji²⁹ koje su zatim, po njegovu povratku u Britaniju, kopirali pisari i slikari.³⁰

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.

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 bavio i znanstvenim radom. Vidi: <https://www.britannica.com/biography/Cassiodorus> (datum pristupa: 29. 8. 2019.).

30 C. NORDENFALK, 1995: 39.

Sav je taj kulturno-umjetnički procvat, koji su postigli kroz 7. i 8. stoljeće irski i rimski misionari, krajem 8. stoljeća počeo doživljavati svoj rasplet. Naime, posljednjih godina 8. stoljeća došlo je do novih upada barbara u Britaniju – Vikinga. Ti su pogani 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.

3. 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. Modificirali su ga pod utjecajem keltske tradicije i izoliranosti od daljnjih vanjskih utjecaja. Već u 6. stoljeću, irski su pisari 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. Tako se pod utjecajem kurzivne rimske poluuncijale, postupno razvila i irska minuskula. Ona je već do sredine 7. stoljeća proširena 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 koje su osnovali inzularni misionari. Međutim, u tom slučaju postoje brojne zajedničke osobine. Prije svega, inzularna je majuskula, i na otocima i na kopnu, izrazito oblo pismo koje rukopisu daje svečan izgled. Stoga je upravo taj tip pisma korišten u raskošnim rukopisima poput *Book of Durrow*, *Book of Lindisfarne* i *Book of Kells*. To je pismo semiuncijalno jer su majuskučna 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 Druga je karakteristika pojava velikog broja ligatura, i to ne samo u inicijalima, nego u čitavom tekstu.³⁵ Iako su na otočju češće korištene inzularna majuskula i minuskula, u centrima rimskog kršćanstva, poput Canterburyja, Wearmoutha i Jarrova, za formalne je tekstove korištena uncijala. Tako primjerice u *Codexu Amiatinusu* i *Vespazijanovu psaltiru*.³⁶ Također se u naslovima tekstova brojnih kodeksa 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, ali je njihova upotreba u Engleskoj potrajala samo do normanske invazije 1066. godine, a u Irskoj sve do kraja srednjeg vijeka.³⁸

31 G. M. TREVELYAN, 1956: 88.

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.

38 J. STIPIŠIĆ 1972: 81.

4. 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 da 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 tipa ornamenta najviše su 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 koja nalikuje tepihu. 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. Potom pratimo razvoj prema sve kompleksnijim i gušćim formama.⁴⁵ Slikar, koji s tolikim osjećajem za sklad geometrije dekorira površine, stranicama s figuralnim prikazima pristupa na sličan način. Figure inkorporira u strogo dvodimenzionalnu koncepciju prostora. Oblikuje ih kao dio ornamenta, pojednostavljuje i stilizira njihovu fizionomiju i anatomiju. Draperiju svodi na dvodimenzionalne igre linija i kao što čini s petljama.⁴⁶ Najčešće figuralne scene su portreti i simboli evanđelistâ, a nešto rjeđe pojavljuju se i narativne scene.

Treba imati na umu da je čitav taj ukrasni repertoar, uz iznimku motivâ poput križa, barbarski podrijetlom i duhom. 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 Iberi (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

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.

46 M. SCHAPIRO, 2005: 81.

47 C. NORDENFALK, 1995: 36.

(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 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 završeticima 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 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 jako srodan keltskoj likovnoj 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 je 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 toga stila nalazimo u *Book of Durrow*, *Book of Kells* i *Book of Chad*. Riječ je o rukopisima nastalim u skriptorijima sjeverne i središnje Britanije. U njima je lokalna keltska i anglosaksonska likovna tradicija bila snažno prisutna. U istim je radovima moguće pronaći i utjecaje Mediterana. 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 Jarrova, dominantni mediteranski utjecaji vidljivi ponajprije u pretenziji k figuralnom slikarstvu i prikazivanju trodimenzionalnih prostornih koncepcija.⁵⁴ 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 *Vespažijanovu psaltiru* i *Stockholmskom Codexu Aureusu* istodobno prisutne i klasičnoantička oblikovna manira, ali i prepleti i spirale karakteristični za hibernosaksonski stil.⁵⁵

48 M. SCHAPIRO 2005: 110.

49 M. P. BROWN 1994: 36.

50 M. SCHAPIRO 2005: 109.

51 M. SCHAPIRO 2005: 164.

52 G. M. TREVILYAN 1956: 45.

53 M. SCHAPIRO 2005: 162.

54 M. P. BROWN 1994: 75.

55 C. NORDENFALK 1995: 42.

5. RUKOPISI HIBERNOSAKSONSKIH SKRIPTORIJA

5.1. BOOK OF DURROW

Najstariji sačuvani inzularni rukopis s iluminacijama nastao je u drugoj polovini 7. stoljeća. Riječ je o evanđeljaru dimenzija 248x145 mm, poznatom pod nazivom *Book of Durrow* ili *Codex Durmachensis* (Dublin, Trinity College, MS 57). Ime nosi po irskom samostanu u Durrowu gdje se nalazio dugi niz godina. 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 da 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 jer paleografi *Book of 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. Budući da ga je, po legendi, napisao sv. Kolumban, smatrao se svetim i čudotvornim. Zato 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 samostalno promatran 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 slučajna te o njegovu razlogu postoje brojne rasprave u koje se ovom prilikom neće ulaziti.

Stranica s prikazom lava postavljena je ispred Evanđelja sv. Ivana (fol. 191v). To je, kao što je prethodno istaknuto, neobično jer je uobičajeni simbol tog evanđelista orao. Horizontalno 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. Prostor između njih obojen je u žuto, a u središnjem dijelu (u ravnini lava) u zeleno, sve ponovno na crnoj pozadini. Obojenjem i načinom oblikovanja, figura je neizravno stopljena s okvirom. Primjerice, kada se usporedi gornja obrisna linija lavlje 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.

56 M. SCHAPIRO 2005: 8.

57 J. STIPIŠIĆ 1972: 81.

58 I. F. WALTHER – N. WOLF 2005: 69.

59 M. WERNER 1969: 3.

60 M. SCHAPIRO 2005: 12.

Jednaka imaginacija i vještina komponiranja vidljiva je na stranici s prikazom simbola sv. Mateja (fol. 21v, slika 1). Na njoj je antropomorfnu figuru 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 čeonke arkade, bademaste oči i jednostavan urez usta. Svakako je najupečatljivije oblikovanje torza koje je potpunosti kubizirano i bez ruku te ukrašeno geometrijskim motivima kao što je slučaj i sa sv. Matejom u *Book of Durrow*.⁶²

Utjecaj lokalne tradicije primjetan je i na *carpet*-stranici ispred Evanđelja sv. Ivana (fol. 192v, slika 2). U središtu kompozicije postavljen je medaljon ukrašen crvenim, žutim i zelenim petljama između kojih su smještene 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 koji nalikuju na pse i zmije čija su tijela stilizirana i formirana poput traka koje su međusobno isprepletene. Svojom formom, središnji medaljon podsjeća na kružni štitić. 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 (fol. 86r, slika 3) započinje riječju *Initium*. Prva dva slova navedene riječi, I i N, spojena su u veliko N kojem je prva hasta naglašena i izdužena.⁶⁵ Ta je ligatura raskošno dekorirana spiralama, trakama i pleterima izvedenim u toplim zemljano-žučkastim 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

5.2. BOOK OF LINDISFARNE

Evanđelistar *Book of Lindisfarne*, poznat još pod imenima *Lindisfarne Gospels* ili *Codex Lindisfarnensis*, 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 zbog vikinških upada. Nakon dužih lutanja redovnici su se preselili u Durham, a sa sobom su nosili 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 (London, British Library, Cotton MS Nero D IV).⁶⁸ Na kraju kodeksa stoji folija na temelju koje se čitavo djelo datiralo

61 M. SCHAPIRO 2005: 13.

62 M. SCHAPIRO 2005: 102.

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.).

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. Cuthberta⁶⁹ i sve svetce otoka. Svećenik Aldred u kolofonu, također, spominje umjetnike koji su ukrašavali danas izgubljene korice kodeksa. 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 počeli prožimati irski i mediteranski val kristijanizacije u Northumbriji. To 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. Nasuprot njima, Matej i Luka su stariji i bradati, tj. prikazani su u bizantskom stilu. Svaki od evanđelistâ portretiran je 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. Njega je 668. godine u Englesku poslao papa Vitalijan što je onda moglo popularizirati grčki jezik.⁷⁴

Mediterranski utjecaj posebice pokazuje kompozicija s portretom sv. Mateja (fol. 25v, slika 4). Gotovo se sa sigurnošću pretpostavlja da je slikaru kao predložak poslužio Ezrin portret u *Codexu Amiatinusu* (fol. 5r, slika 14), rađen po uzoru na rimsku Bibliju iz 6. stoljeća. Ilustracija na početku *Codexa 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 Lindisfarne*, kod njegova prikaza napušten je debeli okvir koncipiran poput prozora. Ovdje je 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 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.

69 Sv. Cuthbert (635. – 687.) je bio štovani biskup samostana na Lindisfarneu, gdje je i pokopan. 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. Važan je zbog originalnih korica koje su na njemu sačuvane. Vidi: <https://www.britannica.com/biography/Saint-Cuthbert> (datum pristupa: 29. 8. 2019.).

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.

75 M. SCHARPIO 2005: 20–23.

U čitavom kodeksu je pet *carpet*-stranica, jedna u uvodnom dijelu te četiri u samim evanđeljima. Svaka od tih stranica različita je i jedinstvena, no povezuje ih to što se u središtu svake nalazi nenametljivo 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 (fol. 26v, slika 5). Oblik križa ovdje je protkan prepletima tako 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 pastelnoružičasta. 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* (fol. 27r, 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 slova. Tekst je na tim, kao i na ostalim *incipit*-stranicama u kodeksu, skoro pa u potpunosti podređen ornamentu.

5.3. BOOK OF CHAD

U vrhunac hibernosaksonskog stila ubraja se *Book of Chad*, poznat i pod imenom *Lichfield Gospels* (Lichfield, Cathedral Library MS 1). Rukopis je nastao oko 730. godine i danas se nalazi u trezoru katedrale u Lichfieldu.⁷⁷ Njegovo je podrijetlo i dalje predmet rasprave. Prema paleografskim i 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 jer postoji sličnost i s *Evanđeljarom iz Hereforda* (*Hereford Gospels*).⁷⁸ 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 homogenosti 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 Lindisfarne* (fol. 26v, slika 5).

76 I. F. WALTHER – N. WOLF 2005: 73.

77 M. SCHAPIRO 2005: 78.5

78 *Evanđeljar iz Hereforda* ili *Hereford Gospels* (Hereford, Hereford Cathedral Library) je kodeks nastao u 8. stoljeću u Wallesu, a oslikan je hibernosaksonskim stilom. Vidi: R. GAMESON 2002: 48–79.

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

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

Najočitija razlika u odnosu na križ iz *Book of Lindisfarne* su kvadratični istaci na hastama križa. Oni su u *Book of Lindisfarne* zaobljeni. Unutar i izvan toga križolikog oblika, gusto su postavljeni prepleti stiliziranih ptica. Tako je slično i u *Book of Lindisfarne* 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 Lindisfarne* u velikoj mjeri temelje na mediteranskim predlošcima i stilskim utjecajima, figure u *Book of Chad* načinjene su u maniri hibernosaksonske 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.

5.4. BOOK OF KELLS

Istinski vrhunac hibernosaksonskog stila ostvaren je u iluminacijama kodeksa *Book of Kells* (Dublin, Trinity College, MS 58).⁸¹ Rukopis je datiran oko godine 800. iako ne postoji pouzdan podatak o točnom vremenu njegova nastanka. Smatra se da je izrada započela na otoku Ioni krajem 8. stoljeća, odakle je, početkom vikinških razaranja, nedovršeni rukopis premješten u mjesto Kells u Irskoj.⁸² 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 (fol. 201r) nalazi se minijatura iluminacija figure koja desnom rukom drži slovo „t“ u latinskoj riječi *fuit*, kao trećem licu perfekta glagola „biti“.⁸³ To se na hrvatski prevodi kao „bilo je“. U produžetku se nadovezuje riječ IONA. Iako se ona najvjerojatnije odnosi na Kristova pretka Jonama, čije je ime ovdje skraćeno u Jona, postoji mogućnost da ovakva kombinacija riječi čini izraz „bilo je u Ioni“. To bi onda upućivalo na mjesto izrade ovoga rukopisa.⁸⁴

Postoje i druge teorije o lokaciji nastanka kodeksa. Jedna od njih kaže, da je djelomično izrađen u sjevernoj Engleskoj, vjerojatno u Lindisfarneu, a potom je prenesen na Ionu, da bi naposljetku završio u Kellsu. Druga, koja se drži manje vjerojatnom, smatra da je rukopis u potpunosti izrađen u Kellsu.⁸⁵ Poput *Book of Durrow*, *Book of Kells* također je 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.⁸⁶

Book of Kells velik je kodeks. Ne samo u umjetničkom kontekstu, već i 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 pojavljuju se i minijature s uprizorenjima raznih scenâ. Danas u Lukinu evanđelju nedostaju portret i simbol, a u Markovu nedostaje *incipit*-stranica. Osim nekoliko

81 Vidi: <https://digitalcollections.tcd.ie/concern/works/hm50tr726?locale=en>, (datum pristupa: 11. 8. 2020.).

82 J. SNYDER 2006: 143.

83 P. MEYVAERT 1989: 6.

84 I. F. WALTHER – N. WOLF 2005: 84.

85 C. R. DODWELL 1993: 88.

86 A. A. LUCE 1952: 71.

izuzetaka, sve su preostale stranice kodeksa ukrašene s manjim inicijalima ili svojevrsnim drolerijama. Paleta boja na oslikanim 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, a „Portretist“ je autor portretâ evanđelistâ.⁸⁷

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* (fol. 7v, slika 9) jasno je vidljiv mediteranski utjecaj u kompozicijskom postavu koji se vjerojatno temelji na nekom istočnjačkom predlošku.⁸⁸ Djevica je prikazana u tročetrvtinskom profilu i okružena s četiri anđela. Što se stilskog oblikovanja tiče, ono svakako ne slijedi navedeni predložak, već se izvodi u maniri hibernosaksonskog stila.⁸⁹ 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 ornamentu.

U *Book of Kells* pojavljuje se razvijeni tip okvira, dotad neviđen u rukopisima Lindisfarnea i Durrowa. Na portretu sv. Ivana (fol. 291v, slika 10) okvir ima arhitektonski karakter. Sastavljen je od većih jedinica križnoga, pravokutnog i poligonalnog oblika unutar kojih se nižu ornament i trakasti pleteri. Iz kutova zatim izrastaju petlje, asimetrično oblikovane na lijevoj i desnoj strani. 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. Kada se promatra simbolička razina, stvara se dojam Svemogućeg koji je izvan ovoga ograničenog svijeta. Slično kao i na ranijim primjerima, ovdje se također 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 tako 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. Petlje na desnoj strani su punije, kao što je i desna strana figure aktivnija.⁹⁰ 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 (fol. 34r, slika 11). Naime, bogato dekoriran *Chi-Rho* (X-P), koji stoji kao početna riječ u rečenici „*Christi autem generatio...*“, zauzima čitavu površinu stranice.⁹¹ Na *Chi-Rho*-stranici *Book of Kells*, 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

87 I. F. WALTHER – N. WOLF 2005: 80.

88 I. F. WALTHER – N. WOLF 2005: 80.

89 M. SCHAPIRO 2005: 58.

90 M. SCHAPIRO 2005: 27.

91 M. SCHAPIRO 2005: 48.

nezamjetni, u kompoziciji mogu pronaći mačka i miševi, ali i vidra s ribom te leptiri. Upravo takvi detalji, unatoč krutom, stiliziranom oblikovanju, čitav prizor čine veoma živahnim.⁹²

6. RUKOPISI IZ SKRIPTORIJA RIMSKIH MISIONARA U BRITANIJU

6.1. EVANĐELIJAR SV. AUGUSTINA

Evanđeljar sv. Augustina (Cambridge, Parker Library, Corpus Christi College, MS 286) nastao je u kasnom 6. stoljeću. Stoljećima se vjerovalo da je riječ o kodeksu, koji je papa Grgur Veliki 596. godine darovao sv. Augustinu Kenterberijskom za misiju u Engleskoj. Iako je danas diskutabilno da je rukopis donio upravo sv. Augustin, sigurno je da su ga u Englesku donijeli rimski misionari.⁹³

Riječ je o najranijem evanđelijaru s figuralnim iluminacijama koji je sačuvan, nažalost, tek u fragmentarnom stanju. Od izvornih osam oslikanih stranica, danas su sačuvani samo portret sv. Luke i stranica s prikazom scena iz Kristove muke.⁹⁴ Sv. Luka (fol. 129v, slika 12) prikazan je na tronu unutar polukružne apside, iznad njega je simbol bika, a omeđuju ga narativne scene iz njegova evanđelja. Pasija (fol. 125r, slika 13) je predložena 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, *Evanđeljar sv. Augustina* imao iznimnu umjetničku važnost, ali da je i kasnije utjecao na niz anglosaksonskih i romaničkih rukopisa.⁹⁵

6.2. 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,⁹⁶ na temelju tog modela, početkom 8. stoljeća, nastala su tri rukopisa – dva za samostane u Wearmouthu i Jarrowu te jedan za papu u Rimu. Ceolfriht se osobno uputio u Rim kako bi papi uručio rukopis, no putem je preminuo. Stoga se taj rukopis, poznat pod imenom *Codex Amiatinus*, danas čuva u Firenci, u Biblioteca Medicea-Laurenziana (MS Amiat 1).⁹⁷ Neupitno je da je rukopis nastao u skriptoriju Warmoutha-Jarrowa, no dok neki stručnjaci smatraju da su ga napravili anglosaksonski pisari i slikari, drugi smatraju da je slikar morao biti talijanskog podrijetla.⁹⁸ Razlog toj raspravi jest činjenica da su u iluminacijama tog kodeksa snažno prisutni mediteranski stilski utjecaji.

92 C. NORDENFALK 1995: 32.

93 C. NORDENFALK 1995: 16.

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

95 C. NORDENFALK 1995: 19.

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

97 C. DE HAMEL 2001: 33.

98 J. RAMIREZ 2009: 13.

Najpoznatija je stranica s prikazom Ezre (fol. 5r, slika 14). Prikazan je kao pisar s aureolom, u trenutku prepisivanja knjige, kako sjedi na klupici i drži noge na drvenom „bančiću“.⁹⁹ 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.¹⁰⁰ Figura i namještaj postavljeni su u prostor prikazan u perspektivi. Nimalo nalik figuralnim kompozicijama hibernosaksonskih kodeksa, slikar ovog rukopisa vodi računa o postizanju voluminoznosti likova i dočaravanju iluzije trodimenzionalnosti.

Iznad okvira čitave kompozicije napisana su dva retka teksta. Smatra se da ih je napisao Beda Časni (lat. *Venerabilis*), engleski povjesničar i teolog, autor poznate *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* (731.). Neke stručnjake to navodi na zaključak da je možda Beda bio usko povezan s izradom čitavoga kodeksa.¹⁰¹

6.3. STOCKHOLMSKI CODEX AUREUS

Fenomen ispreplitanja hibernosaksonskog stila s mediteranskim već je opisan u kontekstu iluminacija *Book of Lindisfarne*. 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. On se potom ispreplitao s južnjačkim utjecajima. Takvo je stilsko ispreplitanje glavna karakteristika *Stockholmskog Codexa Aureusa* (National Library of Sweden, Kungliga biblioteket, Stockholm MS A. 135).

Codex Aureus nastao je najvjerojatnije oko 750. godine u tada važnom i utjecajnom skriptoriju u Canterburyju. Imao je burnu povijest koja je razlog njegove djelomične očuvanosti. Prvo su ga ukrali Danci, zatim je vraćen u 9. stoljeću, da bi ubrzo opet nestao. U konačnici su ga pronašli Šveđani 1690. godine. Od tada se čuva u Stockholmu. Rukopis je dimenzija 395x314 mm, a sadrži 193 folije, od čega su oslikane dvije stranice portretima evanđelistâ, sa šest kanonskih tablica i sedam stranica s inicijalima.¹⁰² Izrađen je u raskošnoj antičkoj maniri pisanja zlatnom tintom po ljubičastoj pozadini. Ta je praksa u *Codexu Aureusu* ponešto izmijenjena, jer je, iz nekog nepoznatog razloga, tek svaka druga stranica ljubičasta. Generalni je dojam ritmična polikromija kojoj doprinosi i korištenje crnih, bijelih, zlatnih, srebrnih i crvenih slova.¹⁰³

Sačuvana su tek dva od četiri portreta evanđelistâ. Izrađeni su u italo-bizantskom stilu s hibernosaksonskim elementima. Sv. Matej (fol. 9v, 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. U ostalim elementima kompozicije postoji tendencija k plasticitetu. Posebice je to vidljivo u oblikovanju evanđelistove draperije i zavjesâ na čijim je naborima prisutna doza sjenčanja.¹⁰⁴ Konačan je rezultat kombinacija klasične monumentalnosti i razigrane ritmičnosti hibernosaksonskog ukrašavanja.¹⁰⁵

99 M. SCHAPIRO 2005: 20.

100 J. RAMIREZ 2009: 3.

101 J. RAMIREZ 2009: 1.

102 I. F. WALTHER – N. WOLF 2005: 75.

103 M. SCHAPIRO 2005: 43

104 M. SCHAPIRO 2005: 43

105 I. F. WALTHER – N. WOLF 2005: 15.

7. 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.¹⁰⁶ Tako su, kroz 8. stoljeće, vodeći slikari i pisari, na kontinentu, postali upravo irski i engleski misionari i njihovi pomoćnici.¹⁰⁷

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 nastao *Evandjelijar iz Echternacha* koji je, s ostalim inzularnim rukopisima, utjecao na razvitak karolinškoga knjiškog slikarstva.¹⁰⁸

8. ZAKLJUČAK

Nova religija, na otok donesena rimskom okupacijom, širila se uglavnom putem knjigâ, tj. Biblije ili nekih njezinih izvedenica, ponajprije evandjelijara i evandelistara. Kopiranje tih knjiga bio je sveti posao koji su prihvatili svećenici i redovnici. Sigurno je da su to činili s iznimnom strašću i posvećenošću. Zato što je 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. Takva dekoracija daleko je od pukog repetitivnoga geometrijskog dekoriranja i svođenja figure na ornament. Bogati okviri oko 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. Doduše oni su 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 jer 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.

106 J. STIPIŠIĆ 1972: 81.

107 M. SCHAPIRO 2005: 57

108 C. NORDENFALK 1995: 31.

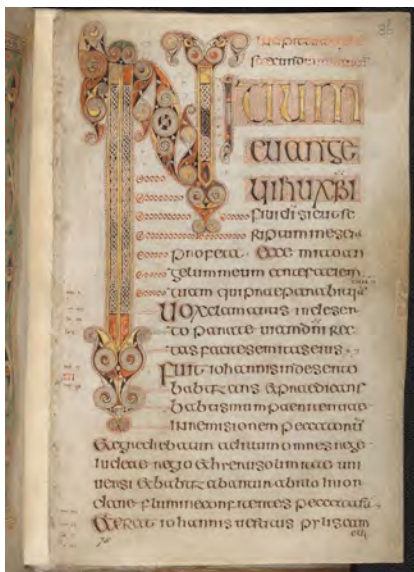
9. LIKOVNI PRILOZI



Slika 1. Simbol sv. Mateja, fol. 21v, *Book of Durrow* (2. polovina 7. st., Dublin, Trinity College) (izvor: M. SCHAPIRO 2005., 13)



Slika 2. Carpet-stranica, fol. 192v, *Book of Durrow* (2. polovina 7. st., Dublin, Trinity College) (izvor: M. SCHAPIRO 2005., 47)



Slika 3. *Initium*-stranica Markova evanđelja, fol. 86r, *Book of Durrow* (2. polovina 7. st., Dublin, Trinity College) (izvor: <https://www.bl.uk/>)



Slika 4. Portret sv. Mateja, fol. 25v, *Book of Lindisfarne* (kasno 7. ili rano 8. st., London, British Library) (izvor: M. SCHAPIRO 2005., 20)



Slika 5. Carpet-stranica, fol. 26v, *Book of Lindisfarne* (kasno 7. ili rano 8. st., London, British Library) (izvor: <https://www.bl.uk/>)



Slika 6. Initium-stranica Matejeva evanđelja, fol. 27r, *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, fol. 7v, *Book of Kells* (oko 800., Dublin, Trinity College) (izvor: <https://www.tcd.ie/>)



Slika 10. Portret sv. Ivana, fol. 291v, *Book of Kells* (oko 800., Dublin, Trinity College) (izvor: <https://www.tcd.ie/>)



Slika 11. Stranica s *Chi-Rho* monogramom, fol. 34r, *Book of Kells* (oko 800., Dublin, Trinity College) (izvor: <https://www.tcd.ie/>)

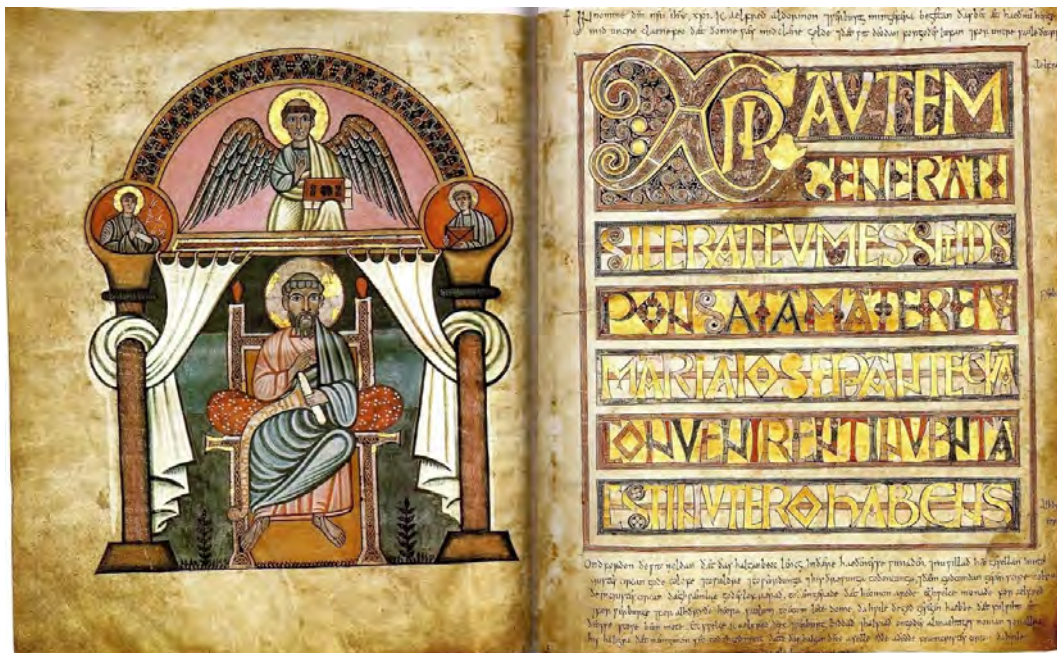


Slika 12. Portret sv. Luke, fol. 129v, *Evangelijar Sv. Augustina* (kasno 6. st., Parker Library u Corpus Christi College, Cambridge) (izvor: <https://www.corpus.cam.ac.uk/>)



Slika 13. Stranica s prikazom *Kristove muke*, fol. 125r, *Evangelijar sv. Augustina* (kasno 6. st., Parker Library u Corpus Christi College, Cambridge) (izvor: <https://www.corpus.cam.ac.uk/>)

Slika 14. Portret Ezre, fol. 5r, *Codex Amiatinus* (prije 716., Firenca, u Biblioteca Medicea-Laurenziana) (izvor: <https://www.bl.uk/>)



Slika 15. Portret sv. Mateja i *incipit*-stranica, fol. 9v i fol. 10r, *Codex Aureus* (oko 750., Kungliga Biblioteket, Stockholm) (izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/Stockholm_Codex_Aureus)

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, *Srednjovjekovna 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.
- R. GAMESON, 2002 – Richard Gameson, The insular Gospel book at Hereford Cathedral, *Scriptorium*, 56–1, Paris, 2002, 48–79.
- 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

- LINDSFARNE GOSPELS TOUR, *Lindisfarne Gospels tour*, <https://www.bl.uk/onlinegallery/features/lindisfarne/timeline.html> (datum pristupa: 5. 7. 2019.)
- BILL ENDRES, 2012 – Bill Endres, *St Chad Gospels, Manuscripts of Lichfield Cathedral*, 2012, <https://lichfield.ou.edu/> (datum pristupa: 15. 8. 2019.)
- GOSPELS OF ST AUGUSTINE – *Gospels of st Augustine, Parker Library On the Web*, <https://parker.stanford.edu/parker/catalog/mk707wk3350> (datum pristupa: 15. 8. 2019.)
- EDITORS OF WIKIPEDIA, 2004 – Editors of Wikipedia, *Hereford gospels, Wikipedia*, 2004, https://en.wikipedia.org/wiki/Hereford_Gospels (datum pristupa: 15. 8. 2019.)
- EDITORS OF ENCYCLOPEDIA BRITANNICA, 1998A – Editors of Encyclopedia Britannica, *British Isles, Encyclopedia Britannica*, 1998, <https://www.britannica.com/place/British-Isles> (datum pristupa: 28. 8. 2019.)
- EDITORS OF ENCYCLOPEDIA BRITANNICA, 1998B – Editors of Encyclopedia Britannica, *Cassiodorus, Encyclopedia Britannica*, 1998, <https://www.britannica.com/biography/Cassiodorus> (datum pristupa: 29. 8. 2019.)
- EDITORS OF ENCYCLOPEDIA BRITANNICA, 1998C – Editors of Encyclopedia Britannica, *Saint Cuthbert, Encyclopedia Britannica*, 1998, <https://www.britannica.com/biography/Saint-Cuthbert> (datum pristupa: 29. 8. 2019.)
- BOOK OF KELLS – Nepoznati autor, *Book of Kells, Digital Collections of The Library of Trinity College Dublin*, <https://digitalcollections.tcd.ie/concern/works/hm-50tr726?locale=en>, (datum pristupa: 11. 8. 2020.)