

# Ranosrednjovjekovna skulptura na području Velike Britanije i odnos s primjenjenom umjetnosti

---

Žagar, Sofija

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:992221>

*Rights / Prava:* [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-04-03**



*Repository / Repozitorij:*

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



Studentica: Sofija Žagar

Studijski program: dvopredmetni preddiplomski studij povijesti umjetnosti i engleskoga jezika i književnosti

Mentorica: prof. dr. sc. Marina Vicelja Matijašić

Katedra za umjetnost antike i srednjeg vijeka

Odsjek za povijest umjetnosti

Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci

Akadska godina 2019./2020.

**Ranosrednjovjekovna skulptura na području Velike  
Britanije i odnos s primijenjenom umjetnosti**  
završni rad

Rijeka, 2020.

## Sadržaj

Sažetak i ključne riječi.....	x
1. Uvod .....	1
2. Povijesni kontekst .....	2
2.1. Pregled rane povijesti Velike Britanije .....	2
2.2. Izvori za proučavanje povijesti Velike Britanije .....	11
2.3. Termin "anglosaksonsko".....	12
3. Ranosrednjovjekovna umjetnost na prostoru Velike Britanije – opći pregled .....	13
3.1. Pojam insularne umjetnosti i iluminirani rukopisi .....	16
3.2. Osnovno o arhitekturi, skulpturi i primijenjenoj umjetnosti .....	18
3.3. Važnost arheološkog nalazišta Sutton Hoo .....	25
3.4. Poganski i kršćanski motivi .....	27
3.5. Dekorativni elementi .....	30
4. Samostojeća skulptura (uključujući sepulkralnu skulpturu) i sličnost s primijenjenom umjetnosti .....	34
4.1. Samostojeća skulptura .....	37
4.2. Primijenjena umjetnost .....	45
5. Arhitektonska skulptura.....	49
6. Krstionice i zdenci .....	54
7. Zaključak – važnost anglosaksonske umjetnosti i problemi pri istraživanju i datiranju ...	58
Literatura i izvori .....	60

## SAŽETAK

Tema ovoga završnoga rada jest ranosrednjovjekovna skulptura i primijenjena umjetnost na prostoru Velike Britanije, s naglaskom na područje današnje Engleske. Ranosrednjovjekovna umjetnost na području Engleske uvelike se razlikuje od one na našem prostoru, zbog potpuno drugačijih povijesnih okolnosti, religija i kultura koje su ondje bile prisutne još od samih začetaka ljudske civilizacije, te su me upravo ti razlozi naveli da se upustim u istraživanje teme koja je na nastavi bila manje zastupljena.

Rad započinje pregledom posebnosti anglosaksonske umjetnosti te obrazloženjem zašto je ona nerijetko problematična tema za povjesničare umjetnosti. Nakon uvoda u radu se ukratko kronološki prikazuje povijesni kontekst, bez kojega je interpretacija i analiza umjetničkih djela nemoguća, počevši od keltskog i rimskog doba, pa sve do dolaska Normana u 11. stoljeću. U istom se poglavlju raspravlja i o izvorima za proučavanje povijesti Velike Britanije, kao i razmatranje samog značenja pridjeva "anglosaksonski" te na što se on točno odnosi. Nakon postavljanja temelja i povijesnoga kontekst, u radu se razrađuje općeniti značaj ranosrednjovjekovne umjetnosti na području Velike Britanije uključujući sve tadašnje umjetničke i kulturološke izražaje, kao što su, osim same skulpture i primijenjene umjetnosti, i izrazito važni iluminirani rukopisi i arhitektura. Također, isto se poglavlje fokusira i na prožimanje kršćanstva i poganstva, a pozornost je usmjerena i prema drugim Velikoj Britaniji bliskim kulturama, bilo da je s njima bila u susjednom dodiru, ili pod njihovom vlasti. Posebno se razrađuje i tema samostojeće skulpture s analognim ikonografskim primjerima na primijenjenoj umjetnosti, koja je nastala istovremeno. To se poglavlje osvrće i na funkciju samih skulptura, na njihovu važnost u srednjovjekovnom društvu te na njihove formalne značajke. Spominje se i opozicija između sakralnoga i profanoga. Naglasak je na motivima koji se ustaljeno prožimaju na primjerima, kao i na problematici atribucije. Nakon razrade važnosti primjera samostojeće rad se fokusira na skulpturu koja je vezana za arhitekturu (primarno crkvene građevine), također s naglaskom na ikonografiji i dekorativnim motivima, naročito uzimajući primjere kapitela i crkvenih portala. Isto poglavlje kronološki razrađuje promjene kroz koje je skulptura prošla zbog dodira s kulturama raznih naroda. Zaključak rada razrađuje važnost motiva i općenito ranosrednjovjekovnih arheoloških nalaza u današnjoj kulturnoj baštini Engleske, kao i probleme koji se pojavljuju pri istraživanju (posebice atribuciji).

**Ključne riječi:**

rani srednji vijek, rano kršćanstvo, skulptura, primijenjena umjetnost, poganstvo, arhitektura, anglosaksonska umjetnost, ikonografija, dekoracija, crkvena plastika, Normani, Engleska, Velika Britanija

## **SUMMARY**

This final thesis elaborates on the manifestations of early medieval sculpture and applied arts spread on the area of Great Britain with specific emphasis on English territory. Due to the completely different historical circumstances, cultural and religious implications reaching back to inceptions of earliest instances of civilisation, early medieval art in England sharply differs from the contemporary instances on Croatian territory. Thereby, in my thesis, I decided to focus on artistic developments that had a somewhat minor role within the mandatory course.

The pure interpretation of this subject as well as the historical context is preceded by a brief overview on the uniqueness and specificity of Anglo-Saxon art, and on the issue why it frequently causes a great hardship for art historians. A brief chronological overview of historical context related to medieval England (starting from the Celtic era reaching to Norman invasions in 11th century), which is crucial for the interpretation and analysis for sculpture and artworks in general, follows the introductory chapter. The chapter is followed by a brief survey on the Anglo-Saxon historical sources and the analysis of the term "Anglo-Saxon" and what it refers to. After setting the basis for further examinations and providing a historical context, the ensuing chapter tackles the issue of the significance of early medieval art on the area of Great Britain (including all the manifestations of visual arts and culture such as sculpture, applied arts, architecture and illuminated manuscripts) and its significance. The thesis also elaborates on merging of Christian and Pagan motifs, as well as on implications of other cultures that were in contact with Britain, or, moreover, undertook invasions over Britain. The subject of self-standing individual sculptures with parallel iconographic or decorative instances on contemporary applied arts is elaborated on in succeeding chapter. The next section, briefly scrutinizes the mere function of sculptures, their importance in medieval society and their formal features. The chapter also tackles the issue of opposition between sacral and profane features. The emphasis is put on recurrent motifs occurring on mentioned examples as well as on the problem of attribution. After pointing out the importance of self-standing sculpture, the final thesis focuses on the architectural sculpture referring to churches, also with a specific emphasis on iconography and decorative motifs. The examples refer to capitals and portals. The same chapter also discusses the changes that the Anglo-Saxon sculpture underwent due to the contact with diverse cultures. At the end of the thesis, a brief

conclusion elaborates on the particular devices of datation and attribution (and problems that occur along with it), influence that Anglo-Saxon exerted on nearby cultures and the preservation of English cultural heritage.

## 1. UVOD

Zbog izloženosti različitim narodima, pa tako i kulturama, tijekom burne povijesti još od antike, srednjovjekovna umjetnost Velike Britanije značajna je po prožimanju raznovrsnih motiva preuzetih iz kršćanskih, ali i poganskih izvora. Kada govorimo o kulturi Velike Britanije u kontekstu srednjega vijeka, posebice njegova ranog razdoblja, na nju se nerijetko referiramo kao na anglosaksonsku. Međutim, važno je naglasiti kako na prostoru Velike Britanije, naročito u sjevernijim dijelovima nije prevladavala samo kultura Anglosaksonaca (koja je nastala miješanjem kulturnih sastavnica Angla, Sasa i izvornih starosjedilaca – Kelta), već i drugih naroda koji su ovamo pristizali, kao što su primjerice Normani i Vikinzi. Za formiranje umjetnosti, ali i kulturnog identiteta, od velike je važnosti bila i rimska kolonizacija. Dakle, ranosrednjovjekovna umjetnost na prostoru Velike Britanije svoje začetke pronalazi još u kasnoj antici, gdje je prožimanje rimske umjetnosti i keltske bilo vrlo očigledno.

Važan parametar za istraživanje umjetničkih ostvarenja, naročito skulpturalnih na koje ćemo se u ovom radu usredotočiti, jest širenje kršćanstva, koje je u današnju Englesku dolazilo iz smjera Rima i sa sjevera Otočja (o čemu će više riječi biti u poglavlju koje razrađuje povijesni kontekst). Važno je naglasiti da otočje Velike Britanije nije bio teritorij kojega je nastanjivao jedan veliki, jedinstveni narod, već više malih. Oni su svi imali vlastitu kulturu koja se u manjoj mjeri razlikovala od susjednih. Danas pak zbirno tu kulturu nazivamo – keltskom. Kelti, indoeuropski narod, nastanili su Otočje još u Starom vijeku prije postojanja rimske civilizacije, te su bili pogani te prakticirali religiju i štovali bogove koji su se uvelike razlikovali od grčkih i rimskih. S dolaskom Rimljana od 1. stoljeća poslije Krista dolazi do miješanja tih dviju kultura, a kasnije, s dolaskom misionara i pokršćavanjem, nastupa i prožimanje poganstva i kršćanstva. Pokršćavanje i konvertiranje zatečenog stanovništva na kršćanstvo nije se odvijalo u jednome mahu, već postupno.

Upravo zbog raznolikosti motiva različitoga podrijetla, anglosaksonska je umjetnost ponekad rizičan teren za istraživanje, a osobito za dataciju i atribuciju. Dok je u susjednoj Franačkoj i u umjetnosti Otonske dinastije, umjetnost, osobito sakralna već bila razvijena (jer su vladari ulagali u umjetnost, posebice dekorativnu, a poganstvo već bilo iskorijenjeno), na Velikobritanskom otočju poganski su se ikonografski motivi dulje zadržali. U tome je veliku ulogu imao i geografski položaj, ponajprije činjenica da je Velika Britanija bila izolirana od kontinenta. Osim toga, Velika je Britanija kroz



povijest bila izložena velikim razaranjima, u kojima je mnogo skulpturalne plastike bilo potpuno devastirano ili oštećeno. Također, u novom vijeku dolazi i do protestantskog obrata, što je podrazumijevalo zauzimanje za čistoću crkvenog prostora, dakle bez skulptura, te su stoga mnoge crkvene odnosno redovničke zajednice skrivale kamenu i drvenu plastiku, kako ne bi došlo do njihova oštećenja.

Vjerojatno najznačajniji rezultat ostvarenja ranosrednjovjekovne umjetnosti na prostoru Velike Britanije iluminirani su rukopisi, nastali i pohranjeni u tamošnjim samostanima, a danas u muzejima diljem Ujedinjenoga Kraljevstva, pa i svijeta. Iluminirani rukopisi izvrstan su izvor ikonografskih motiva na djelima koja će biti analizirana u ovome radu.

## **RAZRADA**

### **2. Povijesni kontekst**

#### **2.1. Pregled povijesti Velike Britanije od kasne antike do 12. stoljeća**

Kao što smo već u uvodu spomenuli, još u starom vijeku područje Velike Britanije još su prije dolaska Rimljana naseljavali Kelti. Tijekom cjelokupne povijesti (tako i u antici i u ranome srednjem vijeku), Velika je Britanija bila izložena pljačkama i razaranjima te nametnutoj vlasti drugih naroda.

Tijekom 3. stoljeća poslije Krista rimski su vladari utemeljili prva naselja na prostoru Velike Britanije nadjenuvši koloniji ime *Britannia*, a njihove starosjedioce Britoncima. U slično su vrijeme, Rimljani učvrstili vlast i u koloniji Galiji (u današnjoj Francuskoj). Veliku ulogu u oblikovanju rimskih provincija i regija na novoformiranom rimskom području imao je car Dioklecijan, koji je poznat po tome što je za vrijeme svoje vladavine postavio tetrahiju, odnosno vladavinu četiri cara (dva cezara i dva augusta) na području cjelokupnoga carstva. Dioklecijan je snažno i odrješito vladao Britanniom, koja je u njegovo vrijeme sve više politički i urbanistički nalikovala ostalim rimskim kolonijama. Među Dioklecijanovim pothvatima valja izdvojiti kontrolu cijena, kojom se spriječio bilo kakav oblik inflacije, te dodatnu podjelu Britannie, koju je na – Donju i Gornju (Inferior/Superior). još u 2. stoljeću bio podijelio car Septimije Sever. Dioklecijan je, dakle, te dvije cjeline dodatno podijelio u administrativne političke

jedinice, pa su se tako unutar Britannie Superior (Gornje Britannie) ustanovile provincije Britannia Prima i Maxima Caesariensis, a unutar Britannie Inferior provincije Britannia Secunda i Flavia Caesariensis. Skup svih navedenih područja, odnosno provincija, nazivao se Dijecezmom Britanije.

Nakon Dioklecijana car Konstantin planirao je širenje Carstva prema sjeveru, u čemu zbog bolesti nije uspio. Njegov plan ispunio je istoimeni nasljednik Konstantin Veliki koji je u povijesti poznat kao donositelj Milanskog edikta 312. godine. Vladao je cijelim područjem Rimskoga Carstva. Britanniu je proširio prema sjeveru i uspješno vladao tim područjem, a budući da je u Rimskom carstvu priznao kršćanstvo (i sam ga prakticirao), to se odrazilo i na području Britannie. Do 325. godine glavna religija u Rimskom Carstvu postalo je kršćanstvo; tada su se počeli koristiti i prvi kršćanski ikonografski motivi (koji su u početku bili zoomorfni i/ili antropomorfni) na skulpturama, od kojih valja izdvojiti ranokršćanske sarkofage na prostorima Rima, Ravenne te Male Azije. Naravno, na prostoru Velike Britanije proces prihvaćanja nove religije, pa tako i novih motiva u umjetnosti, trajao je dugo, te je poganstvo još dugo nakon Milanskog Edikta imalo odjeke. Kada govorimo o začecima kršćanstva na području Velike Britanije, treba istaknuti da je neosporivu ulogu imao je svetac mučenik Sveti Alban, koji je bio prvi britanski kršćanski mučenik i svetac te se spominje u djelu *Acta Martyrum* i u djelu Venerablea Bedea (o kojemu će biti riječi u nastavku) *Historia ecclesiastica gentis Anglorum*. Vjeruje se da je Sveti Alban ubijen u gradu Verulamiumu na jugozapadu otočja (gdje je i živio). Prikaz njegova smaknuća prikazan je na vitraju u katedrali čiji je titular sam Sveti Alban u Herthfordshireu. U ikonografiji se često prikazuje u vojničkom odjelu ili habitu s mačem u jednoj i križem u drugoj ruci. Već sredinom 4. stoljeća kršćanstvo se na prostoru Velike Britanije, naročito u današnjoj Engleskoj, sve više širi. To je širenje imalo i neke negativne posljedice. Naime, 367. godine izbila je tzv. Urota barbara sa sjevera otoka i iz Irske (Pikti i Skoti). Urotu i pobunu bio je zaustavio car Teodozije. U međuvremenu prijestolnica Zapadnoga Rimskoga Carstva seli se u Ravennu. Tijekom čitave povijesti, upravo zbog blizine naroda sa sjevera, sjeverni je dio Velike Britanije oduvijek bio izloženiji provalama i invazijama. Kako je vrijeme odmicalo, tako su i provale i invazije barbara postale sve učestalije, kulminiravši 476. godine, kada je palo Zapadno Rimsko Carstvo, što je službeno označilo kraj starog vijeka, te početak srednjeg vijeka. Zbog geografske odvojenosti od ostatka rimskog carstva, vojno-političko vladanje bilo je otežano, a to je

značilo i sporije utjecanje kulturnih silnica iz središa Carstva. U Britanniji je nastupila velika kriza, koja je ponajviše pogodila trgovce i kovanje novca.

Budući da su u 5. stoljeću Rimljani bili pod velikim pritiskom barbara, car je svu moć morao usmjeriti u obranu, stoga su u pomoć britanskom *Vortigernu* (vladaru) u obrani protiv Pikta i Škota sa sjevera pomogla germanska plemena s prostora današnje sjeverozapadne Francuske: Angli, Sasi i Juti. Nakon što su uspješno porazili neprijateljske snage sa sjevera, germanski su narodi tražili zauzvrat novčanu nadoknadu, što im Britonci (stanovnici Britannie) zbog krize, koja je i dalje bila prisutna, nisu mogli platiti. Germanski su vođe stoga odlučili zauzeti prostor današnje Engleske. Tako je dakle nastala anglosaksonska kultura. Zbog maloga broja povijesnih izvora koji tumače i sadrže informacije vezane za 5. stoljeće u Velikoj Britaniji, ovo razdoblje zovemo tzv. Mračnim razdobljem („The Dark Ages“). Malobrojni povijesni izvori koje povezujemo s tim razdobljem najčešće su crkveni spisi te djela Northumbrijskog redovnika imenom Bede te Gilde. Vjerojatno najrelevantniji povijesni izvor predstavlja zbirka *Anglosaksonskih kronika*. Nedugo nakon uspostavljanja vlasti na prostoru Velike Britanije, Anglosaksonci su sve više potiskivali lokalno stanovništvo, sve do Bitke kod Mons Badonicusa u kojoj ih je Ambrosius Aurelianus, nasljednik rimskih vojskovođa aktivnih u prethodnim razdobljima na prostoru rimske Britannie, porazio. Ambrosius Aurelianus spominje se i u slavnoj legendi o kralju Arthuru. Bez obzira na poraz, novodoseljeni germanski narodi zauzeli su područje južne i istočne obale današnje Engleske, utemeljivši niz manjih kraljevstva. Tako su, primjerice, u 6. stoljeću, sam jug naselili Juti (npr. kraljevstvo Kent), istočnu obalu i središte Angli (kraljevstva Northumbria, Merica i Istočna Anglija), a unutrašnjost južnog dijela otoka Sasi (kraljevstva Essex, Sussex, Wessex – nazvana su po stranama svijeta). Time je Velika Britanija bila podijeljena na područja koja su naselili Anglosaksonci (odnosno Germani) i Britonci (starosjedioci). Važno je naglasiti da je velik broj Britonaca napustio otok i naselio prostor zapadne Francuske (današnja Bretanija). Ujedinjenjem sedam najvećih kraljevstva na istočnoj obali današnje Engleske nastaje tzv. Heptarhija, dok su kraljevstva starosjedilaca i dalje bila na području današnjeg Walesa i okolice. Glavna razlika u kulturi i načinu života između Britonaca i Anglosaksonaca bila je religija. Iako je točan udio kršćana među Britoncima tijekom 6. stoljeća nepoznat, nova religija pod utjecajem Rima, posebice za Konstantina, već je bila proširena po tadašnjim rimskim provincijama na području Velike Britanije. Međutim novopridošli Germani (koji su utemeljili anglosaksonsku

kulturu na prostoru Velike Britanije), bili su pogani. Važno je naglasiti da se poganstvo koje vezujemo s barbarima ne može poistovjetiti s rimskim poganstvom. Interferencije poganske germanske religije u britanskoj kulturi vidimo primjerice na imenima dana u tjednu. Tako je naziv "Tuesday" došao od germanskog boga rata i pravde – Tiwa, Wednesday od germanskog boga lova - Wodena, te Thursday od germanskog boga grmljavine – Thora. Iako je dio današnje Engleske u 6. stoljeću već prihvatio kršćanstvo nametanjem Rimljana, kasniji doseljenici, Anglosaksonci, tek su ga kao religiju počeli prihvaćati na samom početku 7. stoljeća. Naime, godine 595. papa Grgur I. poslao je redovnika Augustina u Britaniju, kako bi preobratio preostalo stanovništvo na kršćanstvo. Godine 597. Augustin je stigao u kraljevstvo Kent, čiji mu je vladar, kralj Aethelberth, u početku samo dozvolio propovijedanje, a kasnije se i sam preobratio shvativši da će tako imati pristup učenim i obrazovanim krugovima. U 7. je stoljeću osnovana i prva nadbiskupija Canterbury u Kentu, na čijem je čelu bio sam Augustin. Kršćanstvo se ubrzo proširilo u Northumbriji i Istočnoj Angliji. Preobraćenje kralja Aethelbertha imalo je velike odjeke, ne samo u kulturi i društvu diljem Heptarhije, već i u trgovini, koja je doživjelaznatan procvat te u politici. Naime, kralj Aethelberth bio je u prijateljskim odnosima sa susjednom Franačkom, a osim što je bio kralj Kenta, bio je titulom i *bretwalda* (glavni kralj koji ima moć nad ostalim kraljevima) Heptarhije, što je rezultiralo brzim i učinkovitim širenjem kršćanstva po cijelom anglosaksonskom teritoriju. Uopćeno gledano, kršćanstvo je na prostoru Velike Britanije zbog kulturnog pluralizma razvilo razne oblike, te je bilo podložno promjenama. Kralja Aethelbertha naslijedio je Raedwald od Istočne Anglie, koji se na kršćanstvo preobratio pod pritiskom Aethlebertha. Osobito je važno uočiti da se kršćanstvo u Englesku nije širilo samo iz Rima preko papinih misionara, već i sa sjevera. Najpoznatiji samostan na području Velike Britanije u to je vrijeme bio samostan Iona, na zapadnoj obali današnje Škotske, odakle je u kraljevstvo Northumbrie na poziv kralja Oswalda, stigao misionar Sveti Aidan. Zbog teritorijalne razdvojenosti kršćanstvo koje se širilo sa sjevera ipak se, u manjoj mjeri, razlikovalo od rimskoga, primjerice po slavljenju Uskrsa. Upravo je tako pod tim obostranim utjecajem (iz Rima i sa sjevera) a na teritoriju Velike Britanije nastala i tzv. *keltska crkva*. Tipičan motiv koji vezujemo za keltsku crkvu su keltski križevi koji se danas mogu naći diljem Irkse. Bez obzira na to što je Sveti Aidan u Northumbriji ostavio znatan utjecaj, Oswaldov nasljednik Oswiu ipak je odlučio slijediti kanone Rima, a ne samostana Ione. Tijekom 7. i 8. stoljeća dolazi do znatnog jačanja kraljevine Northumbrie, a tamošnja umjetnost poznata je pod nazivom *northumbrijska*

*renesansa*. Osim što Kraljevstvo Northumbrije u to vrijeme politički i ekonomski jača, obogaćuju se i lokalni samostani, intelektualna žarišta, u kojima se čuvao velik broj rukopisa. Upravo su zbog toga samostani postajali sve prestižnija mjesta. Kako je rasla važnost i broj samostana, tako je rasla i zastupljenost književnih djela te važnost sakralne umjetnosti, koja je bila ponajviše vezana za iluminirane manuskripte, crkvenu drvenu i kamenu skulpturu te primijenjenu umjetnost. Tada su osnovana, primjerice, dva najvažnija samostana na području Northumbrije: Lindisfarne (odakle potječe i *Evandjelje iz Lindisfarne* – jedno od najpoznatijih primjera iluminiranih rukopisa i insularne umjetnosti) te Monkwearmouth Jarrow. Potonji je samostan značajan zbog činjenice da je ondje djelovao redovnik Venerable Bede, autor djela *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* iz 731. godine. Djelo se danas smatra jednim od najrelevantnijih izvora za proučavanje anglosaksonske povijesti, te također jednom od glavnih pokazatelja oblikovanja engleskoga identiteta. Samostani su nerijetko bili smješteni na izoliranim područjima, a budući da su bili središta intelektualnog razvoja, često su surađivali s bogatim donatorima, pa i kraljevima, što je rezultiralo nakupljanjem luksuznih i skupih materijalnih dobara u riznicama samostana. Upravo su zbog toga samostani ubrzo postali glavna meta normanskih pljačkanja (primjerice Lindisfarne). Kao i Aethelbreth stoljeće ranije, i kraljevi Oswald i Oswiu bili su *bretwalde* na anglosaksonskom području, a grad York ubrzo je postao središte nadbiskupije. Ubrzo je uz Northumbriu došlo i do naglog razvoja i jačanja kraljevine Mercie u središtu današnje Engleske. Penda, kralj Mercie (606.–655.), bio je poganin, te je širenje kršćanstva na tom području bilo time znatno otežano. Ubrzo ga je kralj Oswiu porazio, čime je postao vladarem Mercie. Međutim, vladavina Oswiua rezultirala je pobunama lokalnog stanovništva, općom nestabilnosti i nemirima. Nakon Oswiua vlast Mercie preuzima Aethelbald, za vladavine kojega dolazi do velikog procvata Mercie (*Mercian Supremacy*). Mercia uskoro širi svoju moć na okolne kraljevine, iako dolazi do čestih problema s područjem Essex, Sussex i Wessex. Mercia se razvija u dominantnu kraljevinu, te druge kraljevine moraju za donošenje zakona dobiti dozvolu mercijskog kralja. Iako je Aethelbald dugo bio smatran jednim od najmoćnijih vladara u anglosaksonskoj povijesti, Mercia je svoj vrhunac doživjela tijekom vladavine njegova nasljednika, kralja Offe. Među glavnim postignućima kralja Offe bilo je uvođenje pennyja kao državnog novca te gradnja nasipa na granici s današnjim Walesom (na britonskom teritoriju). Budući da je Offa bio veoma pobožan kralj i u svojoj se vladavini često ugledao na susjedne Franke, u Merciji se dodatno razvija moć crkve, naročito

biskupije Lichfield. Nakon smrti kralja Offe, Mercia je naglo oslabila te postalo vrlo nestabilna. Situaciju je iskoristila kraljevina Wessex, nakon bitke kod Ellanduma 825. godine. Uz pomoć Karla Velikog, kralj Egberth, koji bijaše prognan za vrijeme hegemonije kraljevine Mercie, vratio se u Veliku Britaniju, gdje je postao kraljem Wessexa. Vrijeme vladavine Egbertha bilo je doba znatnog napretka kraljevine Wessex, koja se širila i zauzimala područja na sjeveru, uključujući Merciu, što je rezultiralo izbijanjem pobune u Merciji 830. godine. Iako je Wessex jačao nakon dominacije kraljevine Merice, sve veća opasnost iz Danske bila je prijetnja Britaniji. Tako je, primjerice, došlo i do prvog značajnog vikinškog pljačkanja Kenta 835. godine.

Ubrzo je došlo i do sve učestalijih prodora danskih ratnika. Izuzetno je važno spomenuti da se u 9. stoljeću pojam "Vikinzi" u užem smislu odnosio na stanovnike Danske, dok su ratnici iz Norveške poznati pod nazivom Norski. Vikinzi, koji su često bili smatrani piratima, zbog napada brodovima s jedinstvenom animalnom dekoracijom, na prostor Velike Britanije stigli su kao vojska pod nazivom Velika poganska vojska ("The Great Heathen Army"). U 9. stoljeću još su prakticirali vlastitu religiju stupivši najprije na prostor Istočne Anglie. Mnogo članova Velike poganske vojske već je sudjelovalo u pohodima i pljačkanju Franaka. Vrlo brzo vojska je osvojila područje Istočne Anglie i Northumbrie, a uskoro je pod svoju vlast svrgnula čitav sjeverni prostor današnje Engleske. Iako su se doimali snažno i nepobjedivo, nasljednik kralja Egbertha, kralj Aethelred, uspio im je nanijeti poraz kod Readinga, što je vikinšku vojsku relativno oslabilo. Nakon smrti kralja Aethlereda uslijedile su nepravilnosti u nasljedstvu: zbog potrebe za snažnom politikom i vojskom više nije bilo nužno da kraljev nasljednik bude njegov potomak, te ga je naslijedio njegov savjetnik, kasnije prozvan Alfredom Velikim (Alfred the Great). Nakon Aethelredovog poraza Vikinzi su s kraljevinom Wessex sklopili primirje te se uputili prema sjeveru. Ubrzo su se podijelili u dvije skupine: jedna je nastavila prema Northumbriji, a druga je ostala u Merciji. Skupina iz Mercie, ubrzo se vratila u Wessex, te je kralj Alfred Veliki bio izgnan iz kraljevstva. Progonstvo Alfreda Velikog rezultiralo je velikom bitkom kod Edingotna 878. godine protiv Velike poganske vojske predvođene vojskovođom Guthrumom. Bitka je završila porazom Velike poganske vojske, te preobraćenjem Guthruma na kršćanstvo. Relativno kasno prihvaćanje kršćanstva Vikinga rezultiralo je znatnim ikonografskim i dekorativnim implikacijama na srednjovjekovnoj kamenoj skulpturi, kao i u primijenjenoj umjetnosti. Sjeveroistočni dio današnje Engleske i dalje je bio pod vlašću Vikinga. Preciznije, granica između anglosaksonskog i vikinškog (danskog) dijela Britanije bila je stara

rimska cesta Watling Street. Nakon trijumfa u bitci kod Edingtona Alfred je poduzeo određene mjere radi zaštite od mogućih ponovnih prodora Vikinga obnovivši vojsku, povećavši mornaricu, i zadržavši običaj izgradnji burgova, odnosno fortifikacijskih gradnji. Burgovi su bili privremeno naseljeni objekti, te su uvelike pridonosili stabilnosti određenoga grada. Neki od gradova, primjerice Winchester, dodatno su bili ojačani zidinama još iz rimskoga doba. Nakon povratka na vlast kralj Alfred sebe je proglasio kraljem Saksonaca, a vješto je i upravljao povezanosti između kraljevina, primjerice, oženivši svoju kćer za vladara Mercije. Iako je kralj Alfred Veliki uspio povratiti jaku vlast Wessexa (što je naposljetku rezultiralo utemeljenjem *Kuće Wessex*), vikinška osvajanja još nisu dosegla kraj. Prodori su oslabljivali kraljevine, što je između ostaloga bilo očigledno u obrazovanju, stoga je kralj Alfred Veliki ujedinio mercijske učenjake s franačkima i velškima, što je posredno rezultiralo stvaranjem tzv. alfredske renesanse. Važno je naglasiti i da za Alfredsku renesansu vezujemo i rast važnosti staroengleskog jezika te postojanost različitih dijalekata. Budući da je kralj Alfred izrazito cijenio književnost i umjetnost i smatrao ih kršćanskim vrlinama (štoviše, tvrdio je da su prodori Vikinga bili djelomično Božja kazna), pojačao je važnost obrazovanja te ulagao u prijevode Biblije. Alfredska renesansa također je obilježila i nastanak jednog od najrelevantnijih izvora anglosaksonske povijesti – zbirka anala pod nazivom *Anglosaksonska kronika*. Važno je naglasiti da je ta kronika pisana na staroengleskom i da je nekoliko puta dopunjavana, a njezin opsegseže do samoga dolaska Anglosaksonaca.

Na početku osvajanja Vikinzi su se dijelili na trgovce (koji su tražili odnosno pljačkali blago u samostanima, kao što je, primjerice, bio slučaj u Lindisfarne-u) te mornare (čiji je cilj također bio osvajački, u čemu im je činjenica da su bili opskrbljeni kvalitetnim i brojnim brodovima znatno pomogla). U 9. su stoljeću učestala vikinška pljačkanja rezultirala dijeljenjem kraljevine Northumbrije u dva dijela, jedan sa središtem u Yorku, a drugi sa središtem u Banburyju. Osvajanjem pojedinih područja, Vikinzi su na tom mjestu postavili svoje vladare. Tako je, primjerice, u kraljevini Istočne Anglije poražen kralj Edmund Mučenik. Kralj je bio dugo štovan i u kasnijoj Anglo-normanskom društvu, čemu svjedoče njegovi prikazi na iluminiranim rukopisima gdje je prikazan kao žrtva strijeljanja. Iako su Vikinzi nerijetko bili nemilosrdni osvajači anglosaksonskih teritorija, valja napomenuti da su oni i protjerali Pikte sa sjevera kada su ponovno prodrli u prostor današnje Engleske, u čemu se isticao ranije spomenuti vikinški vojskovođa Lord Guthrum (pokršten nakon bitke kod

Ellenduna 825. g.). Budući da je teritorij koji je najviše bio pod utjecajem i pritiskom Vikinga bila kraljevina Northumbria, ona je ubrzo stegla tituluprostora koji je bio podložan danskoj vlasti (*The Danelaw*). Na tom su se prostoru odvijala i značajna kulturološka miješanja, što se dakako odrazilo i na umjetnosti, stoga su na prostoru Northumbrie motivi vezani za Dansku (odnosno Vikinge) bili brojni. Susjedna kraljevina Mercia bila je podijeljena u pet pokrajina. Važno je naglasiti i činjenicu da, iako ne možemo opovrgnuti tezu da su Vikinzi prodirali i na prostor gdje su živjeli Britonci (zapadna obala), taj prostor zapadne obale bio inferiorniji u odnosu na ostale krajeve. Opsada Vikinga izrazito je utjecala i na urbanizaciju, naročito grada Yorka, u kojemu dolazi do naglog porasta populacije i stvaralaštva crkvene plastike. Kamenoklesarske radionice doživjele su svoj procvat, kao i kovanje novca. Ključno je spomenuti kako su Vikinzi, odnosno Danci, govorili različit jezik od Anglosaksonaca, te ih je bilo teško razumjeti, no poraženo stanovništvo moralo je to prihvatiti. Već smo spomenuli da su Vikinzi u početku, kada su pljačkali samostane, bili pogani, tako da su na kamenoj plastici vidljivi neki tragovi vjerovanja Vikinga. Proces prihvaćanja kršćanstva kod Vikinga bio je postupan, čemu svjedoče arheološki nalazi vikinških grobova u kojima su bili pokapani s materijalnim dobrima raznih funkcija, na kojima je vidljiv širok spektar ukrasa. Vikinzi su, kao i Anglosaksonci, veliku važnost pridavali obredu pokapanja, što je vidljivo na nalazištu *Sutton Hoo* kod Suffolka, o kojem će biti riječi u nadolazećim poglavljima. Istovremeno širom današnje Engleske jačala se moć crkve te je raslo i njezino bogatstvo. Svoj su trag Vikinzi ostavili i u nekim toponimima diljem Engleske (Derby, Luton, Buckingham...). Ubrzo nakon jačanja danske, odnosno vikinške moći na prostoru današnje Engleske, ratnici iz Norveške (Norsi) počeli su se spuštati prema jugu, što je predstavljalo znatnu prijetnju Dancima. Potencijalna opasnost od Norsa rezultirala je jačanjem veza Vikinga, Iraca i Anglosaksonaca radi organiziranja obrane. Tijekom 10. stoljeća kralj Wessexa Aethelstan pokorio je York, te protjerao Vikinge, međutim bilo je ponovnih pokušaja vikinškog zauzimanja prostora oko Yorka. Na prostoru današnje Engleske u to vrijeme postojalo je nekoliko naselja pod vlasti Norsa, te su se nerijetko udruživali s britonskim stanovništvom na zapadu. Cijela vladavina Danaca, poznatija pod nazivom *Danelaw*, završila je protjerivanjem vikinškog kralja Erica Bloodaxea. Ubrzo je prostor na kojemu su stanovali Anglosaksonci i Britonci počeo sve više nalikovati današnjoj Engleskoj, i sve više se sjedinjavati u kulturnom i političkom smislu, počevši od prostora Northumbrie, koja je dugo bila pod opsadom Vikinga.



Veliku ulogu u oblikovanju Engleske imao je kralj Alfred Veliki, koji je Wessex proširio osvojivši kraljevinu Mericu. Alfreda Velikog naslijedio je kralj Edward Stariji, no naišao je na nezadovoljstvo građana, te je bio protjeran iz Wessexa. Kada je ponovno zadobio vlast 911. godine, zauzeo je prostor Istočne Anglie, a 917. godine osvojio je Derby i većinu područja koja su i dalje bila pod opsadom Vikinga, osim grada Yorka. Godine 920. kralj Edward Veliki bio je proglašen kraljem gotovo cjelokupne Engleske, no Engleska u današnjem smislu bila je utemeljena tek sedam godina kasnije za vrijeme vladavine Aethelstana, značajnog po okupaciji Yorka (a kao što je ranije spomenuto, York je bio žarište skandinavske kulture u današnjoj Engleskoj). Aethelstan je znatno proširio Englesku i prema sjeveru, pri čemu je naišao na snažan otpor Škota i stanovnika današnjeg Dublina, što je rezultiralo Bitkom kod Brunaburha 937. godine, u kojoj je naposljetku pobjedu odnio Aethelstan. Bitku kod Brunaburha smatramo jednom od najvažnijih bitaka u anglosaksonskoj povijesti. Aethelstana, međutim, nasljeđuju manje uspješni kraljevi, te je povratak Vikinga u nekoliko navrata bio zabilježen tijekom 10. stoljeća. Među uspješnim nasljednicima valja izdvojiti kralja Edgara, koji je, iako nije bio poznat kao kralj koji je ratovao, svoju vladavinu obilježio mnogim vjerskim i političkim reformama, što je također uključivalo poticanje vikinškog, odnosno danskog stanovništva na napuštanje njihove izvorne kulture, izazvavši pobune. Reforme kralja Edgara uključivale su i promjene u samostanima, jer je kralj smatrao da su se crkveni redovi zbog imućnosti i važne društvene i kulturne pozicije previše odmaknuli od svga poslanja – pobožnosti, a dodatan oprez trebalo je posvetiti i mogućim ponovnim prodorima Vikinga, te njihovoj trajnoj težnji za pljačkanjem samostana. Ključno je spomenuti da je opat Dunstan, kasnije biskup u Canterburyju, za vrijeme progonstva došao u dodir s benediktincima i njihovim vrijednostima, što je dodatno utjecalo na promjene u engleskim samostanima. Budući da je velik dio zemlje kralj Edgar dao Crkvi, što je nerijetko bilo na teret plemstvu, dobivao je njezinu potporu.

Kada govorimo o 11. stoljeću u Engleskoj neizostavan, ako ne i najvažniji događaj, jest bitka kod Hastingsa koja se vodila između normanskog vojskovođe Vilima Osvajača i kralja Harolda 1066. godine. Pobjedu su odnijeli Normani, zadavši kralju Haroldu velik poraz. O tome nam događaju svjedoči i jedna od najprepoznatljivijih tapiserija *Tapiserija iz Bayeuxa* (s narativnim karakterom) iz engleske umjetnosti. Dobro je ovdje podsjetiti da Normani nisu bili Vikinzi, odnosno Norsi, kako stoji često u laičkoj literaturi. Naziv "Normani" odnosi se na tadašnje stanovništvo obližnje francuske regije (današnje Normandije), koje je izvorno norveškoga porijekla,

pomiješano s Francima i potomcima Gala i Rimljana. Do 1072. ti su Normani pod svoju vlast stavili cijelu zemlju. Vladavina Vilima Osvajača rezultirala je prenošenjem romanizirane normanske kulture na nove prostore, što je uključivalo i uvođenje francuskoga kao službenog jezika, no i europski feudalni sustav. Za njegove vladavine sastavljena je i znamenita *Knjiga sudnjeg dana (Doomsday Book)*, znameniti opći imovinski popis. Za vrijeme vladavine Vilima Osvajača građen je velik broj fortifikacijskih objekata na prostoru Engleske (primjerice dijelovi Towera u Londonu). U 11. stoljeću Engleska (uključujući novopridošle Normane) sudjelovala je i u križarskim ratovima, što je uvelike mijenjalo kulturnu i umjetničku sliku čitave Europe.

Upravo zbog svih navedenih događanja i kulturnih interferencija - od Rimljana, preko Germana pa sve do Vikinga i Normana - na prostoru Engleske pronađeni su mnogi arheološki nalazi, na koje će se fokusirati razrada ovoga rada na kojima su uočljivi elementi tipični za narode navedene u ovome povijesnom prikazu.

## **2.2 Izvori za proučavanje povijesti Engleske**

Kada govorimo o proučavanju povijesti današnje Engleske, teško je izdvojiti jedan glavni izvor, upravo zbog toga što se ranosrednjovjekovna povijest poziva na više vrsta izvora. Vrijeme nakon europske seobe naroda u Velikoj je Britaniji poznato pod nazivom *mračna stoljeća (The Dark Ages)*, naravno zato što iz toga razdoblja imamo vrlo malo sačuvanih povijesnih dokumenata. Među najranije izvore anglosaksonske povijesti ubrajamo djelo britanskog redovnika Gildasa *De Excidio et Conquestu Britanniae* u kojemu se opisuje povijest britanskog stanovništva prije i tijekom dolaska germanskih plemena, djelo northumbrijskog redovnika Bedea *Historia ecclesiastica gentis Anglorum* te nešto kasniju zbirku anala pod nazivom *Anglosaksonska kronika*. Dok su prva dva izvora napisana na latinskom jeziku, Anglosaksonska kronika napisana je na staroengleskom jeziku. Osim službenih zapisa i anala, važno je istaknuti da o povijesti engleskog stanovništva u srednjem vijeku, naročito o njihovim vjеровanjima i vrijednostima, možemo doznati i iz književnih djela kao što su *Canterburyjske priče* te kršćanski herojski epski spjevovi (npr. *Beowulf*). Većina pisanih povijesnih izvora nastala je u samostanima, koji su iznimno doprinijeli kulturnom razvoju. U pogledu izvora anglosaksonske povijesti nezanemariva je i vizualna kultura koja se odnosi na prikaze vezane za povijest, kao što su ranije navedena *Tapiserija iz Bayeuxa* (koja predstavlja jednu od najtočnije vizualno zabilježenih bitaka u srednjem vijeku, a ime je dobila po biskupu imenom Odo iz Bayeuxa), mali koštani kovčeg poznat pod nazivom

*Franks Casket*, koji kroz razne biblijske i poganske ikonografske teme prezentira univerzalnu povijest i *Križ iz Gosforth* na kojemu su osim kršćanskih ikonografskih tema prikazane i vikinške mitološke teme. O navedenim djelima bit će više riječi u sljedećim poglavljima. Od tadašnjih historiografa, valja izdvojiti Williama od Malmesburryja, koji je jedan od najznačajnijih povjesničara engleskoga srednjeg vijeka, a spomenut ćemo ga još u poglavlju 4.1.

Jedno od najvažnijih likovnih ostvaraja bio je *Hortus Deliciarum*, koji je poslužio ne samo kao povijesni izvor, već i kao izvrstan ikonografski izvor za mnoge primjere kamene skulpture iz 12. stoljeća. Riječ je o iznimno razrađenom iluminiranu rukopisu nastalom u 12. stoljeću, čije autorstvo potpisuje opatica Herrad of Landsberg, a ilustrira i simbolizira harmoniju Univerzuma na kršćanski način, često se pozivajući na međuodnos četiriju elemenata. Djelo možemo usporediti s 400 godina ranijim traktatom Izidora Seviljskoga *De Natura Rerum*, koji se bavi sličnom tematikom.

### **2.3. Značenje termina "anglosaksonsko"**

Iako se pridjevom *anglosaksonski* danas označuje gotovo cijela srednjovjekovna povijest Engleske, valja naglasiti da on ima mnogo uže značenje. Kada govorimo o anglosaksonskoj umjetnosti i/ili kulturi, mislimo isključivo na tradiciju koju su nakon pada Zapadnog Rimskog Carstva te povlačenja Rimljana na teritorij današnje Engleske sa sobom donijela germanska plemena iz zapadne Europe (Angli, Sasi i Juti). Drugim riječima, anglosaksonska je umjetnost nastala djelovanjem Angla i Sasa na području današnje Engleske i utemeljivanjem radionica na tom prostoru, i nipošto je se ne smije poistovjećivati s keltskom, čija povijest na tlu Velike Britanije seže u stoljeća prije Krista, te se odnosi pretežito na pogansku umjetnost i na umjetnost ranoga kršćanstva nastalog još za vrijeme rimske vladavine nakon Milanskoga edikta, nakon kojeg se pod rimskim pritiskom kršćanstvo širilo i razvilo razne oblike na području Velike Britanije. Keltsku umjetnost prakticirali su Britonci, starije stanovništvo, za koje je prema izvorima Gildasa zabilježeno da su bili obrazovani narod. Neizostavna je činjenica da su novopridošli Germani (Anglosaksonci) ubrzo došli u kontakt ne samo s izvornom britonskom odnosno keltskom kulturom, već i s kulturom susjednih naroda, primjerice Iraca. Na taj je način nastala tzv hiberno-saksonska umjetnost, čije izvrsne primjere vidimo u ranosrednjovjekovnim manuskriptima o kojima će još biti riječi, Drugim riječima, hiberno-saksonska se umjetnost svodi na miješanje anglosaksonske i susjedne

irske umjetnosti. Također, nakon 9. stoljeća anglosaksonska umjetnost dolazi u doticaj s vikinškom, a kasnije i s normanskom umjetnošću.

### **3. RANOSREDNJOVJEKOVNA UMJETNOST NA PROSTORU VELIKE BRITANIJE I PRISTUP ISTRAŽIVANJU – OPĆI PREGLED**

Kada govorimo o umjetnosti pojedinog naroda, u obzir moramo uzeti njihov opći kulturni identitet. Stoga, razvoj umjetnosti nije moguće proučavati u vakuumu, već ju se treba smjestiti u kontekst, kako bismo imali polazište za daljnje istraživanje. Društveni aspekt neodvojiv je od umjetnosti, stoga se nerijetko srednjovjekovnoj umjetnosti pridaje uloga društvene narativnosti. Dakle budući da je nemoguće umjetnosti pristupiti apriorno, iskustvo (*experience*) i (društvena) angažiranost (*engagement*) postaju sastavnice stvaranja umjetnosti, jednako kao i istraživanje.<sup>1</sup> O važnosti iskustva, pisao je još i Aristotel, a od angažiranosti ga razlikuje upravo to što se iskustvo odnosi na oblikovanje početnog stava o pojedinom djelu. Proces iskustva započinje od materijala (kasnije i tehnike), koji je prema Paulu Binskom, polazna točka pri istraživanju srednjovjekovne umjetnosti. Drugim riječima, kada promatramo djelo, prvo što na njemu primijetimo jesu tehnika i materijal. U gotici se, na primjer, angažiranost povezuje s retoričkim i društvenim modelima, s time da se pojavljuju i gotički oblici emocionalnosti te generalna sofisticiranost oblikovanja u odnosu na prethodna razdoblja. Velik izazov u istraživanju umjetnosti pojedine kulture jest prepoznavanje svrhe i funkcije pojedinog artefakta, s čime se nerijetko susrećemo pri istraživanju srednjovjekovne primijenjene umjetnosti na prostoru današnje Engleske, zbog interferencije raznih kultura. U Europi su, a između ostaloga i na prostoru Velike Britanije, obrazovani učenjaci koji su velikim dijelom obitavali u samostanima tvrdili kako se znanje treba pretočiti u vizualnu cjelinu. Stoga govorimo da su srednjovjekovna umjetnička djela didaktičkoga karaktera (o čemu će više riječi biti u poglavlju koje će preciznije obraditi problematiku skulpture). U srednjem je vijeku generalno ključna povezanost umjetnosti i religije, jer je centar umjetničke produkcije bio smješten u crkvenim središtima (Crkva je višestruko bila dominantna u ustroju srednjovjekovnih europskih država), gdje je umjetnost bila najjača zahvaljujući samostanima. Samostani su često imali i svoje radionice, a nije bila rijetkost ni to da su sami redovnici bili vješti u određenom umjetničkom zanatu kao što su zlatarstvo, iluminiranje, rezbarenje

---

<sup>1</sup> PAUL BINSKI, *The Rethorical Occasions of Gothic Sculpture*, Sophus Buggus Annual Lecture, Collegium Medievale, 2017., str 1, 2.

bjelokost itd. Takvi su zanati, vezani za djelovanje samostana, bili poznati pod nazivom *cloister-crafts*. Ključan događaj za crkvenu povijest, pa tako i za umjetnost u današnjoj Engleskoj, bila je sinoda u Whitbyju 664. godine, na kojoj je odlučeno da će se anglosaksonske kraljevine prikloniti rimskim kršćanskim običajima, a ne onima koje su prakticirali redovnici iz Ione.

Kasnije, od 9. do 12. stoljeća (za vrijeme učestalih ratova), uz crkve i samostane, važnu ulogu u umjetničkom stvaranju i naručiteljstvu dobiva i viteški sloj. Vitezovi su bili na visokom položaju u srednjovjekovnom društvu, te su često bili povezivani i s kamenoklesarskim radionicama, jer su njegovali dobre odnose s crkvom.

Za umjetnost ranoga srednjeg vijeka na prostoru Velike Britanije ključna je pojava novih tehnika, što rezultira i novim vrstama umjetnosti (tapiserije, iluminirani rukopisi, nadgrobni spomenici, primijenjena umjetnost...). U srednjem su vijeku umjetnici, koje se u to vrijeme nazivalo obrtnicima (*craftsmen*), bili podijeljeni u skupine. U kasnom su srednjem vijeku te grupe postali cehovi (*guilds*), koji su obnašali i društveno-humanitarnu ulogu, i imali formirane protokole i pravilnike. Na natpisima, odnosno inskripcijama, nerijetko možemo pronaći pojedine naznake koje bi mogle pomoći pri dataciji ili atribuciji, no problem je u tomu što su najčešće natpisi u vrlo lošem stanju, a to otežava dešifriranje.

Nakon odlaska Rimljana kolonija Britannia bila je izložena germanskom naseljavanju, kao što je spomenuto u prethodnom poglavlju. Novonaseljeni narodi, koji su kasnije stekli naziv Anglosaksonci, formirali su umjetnost koja je djelomice bila produkt izvorne germanske kulture (poganska umjetnost), a djelomice i već tada pokrštena kulture na koju su naišli pri naseljavanju. Na tom planu nipošto nije došlo do potpune kulturne adaptacije. Štoviše, Anglosaksonci su zadržali određenu količinu germanskih elemenata, kao što su npr zoomorfni motivi, ili pak - što se gospodarenja prostorom tiče - *horror vacui*.

U današnjem smislu anglosaksonska umjetnost obuhvaća razdoblje od ranog 7. stoljeća, do normanskog osvajanja u 11. stoljeću. Zbog navedene moći crkve, te izloženosti prostora napadima susjednih naroda, sasvim je razumljivo da je sakralna umjetnost znatno bolje očuvana od profane. Velik dio anglosaksonske umjetnosti koja svjedoči o prelasku s poganstva na kršćanstvo pronađen je u grobovima (više u poglavlju 3.3). Početak kršćanstva najviše se očituje u pojavi iluminiranih rukopisa, sakralne skulpture, te primijenjenoj umjetnosti (ponajviše nakita), u kojoj su germanski narodi bili izričito vješti koristeći jarke boje i minuciozne oblike i linije. Većina

narudžba stizala je iz Crkve ili od kršćanskih kraljeva. Kao što je navedeno u prethodnom poglavlju, ubrzo nakon doseljavanja Anglosaksonci su došli u dodir s Ircima iz samostana Ione, predvođeni Svetim Aidanom, koji su stigli u Northumbriu. Taj je događaj ostavio tragove na umjetnost (koja se zbog miješanja kulture zove hiberno-saksonskom), i to ponajviše u dekoraciji: u tragovima su vidljivi tradicionalni keltski ornamenti koji uključuju zavojite forme, integrirane s apstraktnom ornamentacijom, što je pretežito vidljivo na primijenjenoj umjetnosti. Također je karakteristična uporaba jarkih boja, zoomorfnih oblika, spiralnih motiva, izvijajućih linija, motiva "pelte" (polukružni stilizirani dekorativni motiv, koji se pojavljuje u raznim varijacijama). Navedene osobine vuku korijene još iz pretkršćanskoga keltskog razdoblja. Hiberno- saksonska umjetnost ostvarivala se i u skriptorijima samostana u Northumbriji, u obliku manuskripta (u kojima nailazimo na integriranje irskih izvijenih linija, posebice u inicijalima u manuskriptima) te anglosaksonskih pletera sa animalnim motivima. Anglosaksonska umjetnost također dolazi u interakciju i s mediteranskom kulturom (preko Svetoga Augustina), što se ponajviše očituje u prikazima ljudske figure (koja je u ranom srednjem vijeku većinom apstraktna), geometrijskim oblicima, plošnim oblicima te razrađenim dekorativnim uzorcima. Djela nastala u razdoblju prije danskih osvajanja najčešće su identificirana i atribuirana zbog natpisa (na skulpturi) ili određenog ikonografskog elementa, koji je bio tipičan za pojedine radionice. Datiranje također nerijetko predstavlja velik izazov arheolozima i povjesničarima umjetnosti, a rješava se opažanjem stila, detalja, te razvoja pojedinih motiva. Ponekad taj proces olakšavaju i natpisi na umjetničkim predmetima. Recentno se kao pomoć za datiranje često koristi i tzv *radiokarbonska analiza materijala*<sup>2</sup>, primjerice prilikom određivanja starosti obrađenog drva.

Danske, odnosno vikinške invazije u 9. stoljeću oslabile su samostane (naročito Lindisfarne), što je narušilo umjetničku anoglosaksonsku produkciju, no vrijeme vladavine kralja Alfreda od Wessexa označilo je ponovno oživljavanje produkcije iluminiranih rukopisa i skulpture, što se nastavilo i s kraljem Edgarom. Kada se uspoređuju pojedina djela, vidljivo je da Vikinzi, nakon obraćenja na kršćanstvo,

---

<sup>2</sup> **Radiouglično (radiokarbonsko) datiranje**, određivanje starosti organske tvari na temelju omjera broja atoma stabilnog ugljikova izotopa <sup>12</sup>C i radioaktivnog izotopa <sup>14</sup>C. Metodu je 1949. otkrio Willard Frank Libby. radioizotopno datiranje ( Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 6. 9. 2020. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=51486>)

provodili veća odstupanja u umjetnosti, osim dekorativnih elemenata i pojedinih formi (ponajviše na sjeveru).

Od 10. stoljeća nadalje jača važnost narativa: književnosti, alegorija i drama. Tapiserije su često bile prožete prikazima bitaka, alegorija, kraljevskih događanja... Dolazak Normana u 11. stoljeću često se povezuje s pojavom romanike. Normani su pripadali istoj etničkoj skupini kao i Saksonci i Danci, u prethodnim su godinama bili u kontaktu s Franačkim Carstvom, a preuzeli su i utjecaje mnogih pokorenih naroda. Na prostoru Engleske, naime, nalazimo više primjera normanske skulpture nego u samoj Normandiji, no - prema Arthuru Gardneru (1951.) - ne možemo govoriti o značajnim promjenama na skulpturi koje su rezultirale normanskim osvajanjem Engleske<sup>3</sup>. Za vrijeme vladavine normanskih kraljeva, koji su bili izuzetno pobožni, samostani ponovno igraju važnu ulogu. Također, diljem Europe raste važnost novih redova, kao npr klunijevaca i benediktinaca. Crkve koje su građene u to vrijeme bile su temelji mnogih budućih katedrala. U Engleskoj na važnosti dobivaju trgovački gradovi-luke (npr. Workington i Urswick), zbog dodira s drugim kulturama od kojih su preuzeli određene tendencije koje su osobito koristili u skulpturi. Nezanemariv je u tom smislu i međutjecaj karolinške i otonske dinastije s engleskom umjetnošću.

### 3.1. Pojam insularne umjetnosti i iluminirani rukopisi

Pojam insularne umjetnosti najjednostavnije bi se mogao definirati kao srednjovjekovna umjetnost otočja Velike Britanije koje obuhvaća period od kasnog 5. do kraja 8. stoljeća, nastala prožimanjem anglosaksonske i keltske umjetnosti (s irskim implikacijama)<sup>4</sup>.

Insularna umjetnost se u knjizi Arthura Gardnera, *Medieval Sculpture of England* (1951.) poistovjećuje s anglosaksonskom umjetnošću prije danskog osvajanja (*Pre-conquest art*).<sup>5</sup>

Gotovo je nemoguće govoriti i razrađivati problematiku bilo kakve kamene plastike, a ne dotaknuti se teme iluminiranih rukopisa, odnosno manuskripta, koji predstavljaju najautentičniji produkt insularne umjetnosti. Središta umjetnosti, pa tako

---

<sup>3</sup> ARTHUR GARDNER, *English Medieval Sculpture*, Cambridge University Press, 1951., str 52.

<sup>4</sup> *Insular Art, Medieval Art, Insular Art Metalwork, Insular Art Sculpture* <https://www.medievalchronicles.com/medieval-art/insular-art/> (pristupljeno 15.8.2020.)

<sup>5</sup> GARDNER, op.cit.,1951., str 51.

i iluminacije rukopisa, u ranosrednjovjekovnoj Engleskoj bili su samostani, od kojih je među onaj u Lindisfarneu, u kojem je nastalo u 7. stoljeću i poznato *Evandjelje iz Lindisfarnea* (slika 1). Kada govorimo o radionicama iluminiranih rukopisa, odnosno o skriptorijima, u samim začetcima anglosaksonske umjetnosti možemo izdvojiti dva glavna središta: Canterbury – u kojemu su prevladavali utjecaji iz Rima, te Northumbriu – u kojemu su vidljivi utjecaji irskih misionara. Skriptorij u Lindisfarneu bio je pod jurisdikcijom Northumbrie. Iluminirani rukopisi pisali su se na pergameni, a ukrašavali raznim pigmentima. Važno je naglasiti da je u stvaranju manuskripata sudjelovalo više osoba (obrađivač pergamenta, crtač, iluminator, osoba koja je pozlačivala ukrase, pisar...). Prvi korak bio je obraditi i pripremiti pergament, odnosno oprati ga, ugladiti i izjednačiti, zatim grubo naznačiti uzorak nožem. Ponekad je bilo potrebno dodatno obrađivati pergament kredom kako bi se omogućilo ukrašavanje tintom. Sljedeći korak bila je dekoracija samoga teksta minijaturama, nakon čega je bila potrebna njihova dodatna obrada koja je - primjerice - uključivala zaštitno premazivanje. Nakon oblikovanja minijatura uslijedilo je oslikavanje, odnosno bojanje pri čemu su se koristili minerali, smola, kukaca itd. Proces je završavao spajanjem dijelova pergamenata u cjelinu, jedinstveni svezak.



*Slika 1: Stranica Evandjelja iz Lindisfarnea, 7.st*



Osim *Evandjelja iz Lindisfarnea*, među najpoznatije iluminirane rukopise ubrajamo *Book of Durrow* (u kojoj se pojavljuje tzv *ribbon style*, tj. trakasti stil, koji je prisutan i na primijenjenoj umjetnosti, a sastoji se od pomno organizirane geometrične postave likova, što nalikuje na traku ili vrpcu), također iz 7. stoljeća te *Book of Kells*. Osim vitica i isprepletenih motiva, o kojima će biti riječi u sljedećim poglavljima, navedeni su rukopisi poznati po tzv. *carpet pages* (takva ilustracija u potpunosti je sastavljena od isprepletenih linija i motiva; često su korišteni slični oblici kao i u keltskoj umjetnosti). Naturalizam možemo primijetiti u *Kodeksu Amiatinusa* (također iz Northumbrie) na prikazima evanđelista

Manuskripti često služe kao izvor za proučavanje ikonografije i dekorativne elemente koju susrećemo na kamenoj plastici. Važno je naglasiti da je u proizvodnji manuskripta sjever Engleske bio znatno razvijeniji od juga, no ipak valja spomenuti *Bibliju iz Canterburyja* kao važan izvor motiva na skulpturi na tom području.

Nakon ponovnog oživljavanja samostana za vrijeme kralja Alfreda, od danskih se navala oporavljaju i skriptoriji. Neki od kasnije nastalih iluminiranih rukopisa uključuju ranije spomenuti *Hortus Deliciarum*, koji je služio kao izvor motiva za mnoge fontane i arhitekturne skulpture iz 12. stoljeća (što se posebice odnosi na prikaz Levijatana, borbe Boga i Sotone te prikaza Pasije)<sup>6</sup>. Također, u ovome manuskriptu nalazimo geometrijski ornamentiran ukrasni okvir. Izrazito poznato djelo iz 12. stoljeća jest i *Psaltir iz Winchestera*, na kojemu nalazimo tip nasmiješenog Krista, koji je također učestao motiv na arhitektonskoj skulpturi 12. stoljeća, posebice u južnom dijelu Engleske. I ovaj je Psaltir prožet minucioznim detaljima. Dekorativni elementi najčešće su proizlazili iz oslikanih i ukrašenih kapitala (primjerice vitičasta dekoracija). Važno je naglasiti da su kapitale bile ukrašene ne samo dekorativnim, već i figurativnim elementima. Od 10. stoljeća Winchester je bio središte umjetnosti, i to osobito u oblikovanju rukopisa. Winchesterska radionica bila je u međuutjecaju s karolinškom umjetnosti, a karakterizira ju pomak prema ekspresivnijoj liniji, naznake dramatike, izraženija figuralnost te širi spektar boja, sve to zbog razvoja trgovine koji je omogućio lakšu nabavu pigmenata. Ova je radionica, naposljetku, bila popularna ne samo u Engleskoj, već širom Europe.

---

<sup>6</sup> MARY CURTIS WEBB: *Ideas and Images in Twelfth Century Sculpture*, Revised edition, 2012, str 1.

### 3.2. Osnovno o arhitekturi, skulpturi i primijenjenoj umjetnosti

Pri oblikovanju skulptura u ranom srednjem vijeku primarna je svrha bila ne samo poučiti, već i uvjeriti promatrača. Srednjovjekovna je skulptura, dakle, usko povezana s društvenim konceptima. Često se za skulpturu smatralo da je bila utjelovljenje određenoga prikaza, u čemu su crkveni portali (naročito u romanici i gotici) imali ključnu ulogu. U ovom radu skulpturu dijelimo na samostojeću skulpturu i na onu vezanu za arhitekturu.

Na srednjovjekovnoj skulpturi u kasnijim godinama prepoznajemo naznake emocije. Pritom je važno naglasiti da one u srednjem vijeku nisu iskaz spontane pojave (kao u modernizmu), već isključivo uzvišene. Prema Aristotelu, emocije su trebale biti suzdržane i racionalno kontrolirane. Također je važan aspekt bila povezanost skulpture s ranosrednjovjekovnom anglofonom dramom i književnosti. Ključna je, dakako, bila neraskidiva poveznica između religije i umjetnosti. Iako je u ranom srednjem vijeku skulptura predstavljala zanatsko djelo na kojoj su radili kamenoklesari (*carvers, craftsmen*), s vremenom je postajala sve afirmiranija u kulturi, a kamenoklesari su postajali sve cjenjeniji (iako su prije renesanse rijetko bili individualno prepoznati). Na prostoru današnje Norveške i Francuske tijekom 10. i 11. stoljeća već je bio razvijen sustav izrade skulpture, koja je strogo određivala rad kamenoklesara, te su imali razvijen sustav u kojem je od majstora učio i jedan učenjak (*apprentice*).<sup>7</sup>

Arthur Gardner srednjovjekovnu skulpturu na području Engleske dijeli na period prije i nakon vikinških osvajanja, jer su Vikinzi bili odgovorni za određene preinake (1951.).<sup>8</sup> S obzirom na spomenutu podjelu, ne smijemo generalizirati problematiku ranokršćanske skulpture na prostoru Velike Britanije. Formalne su se odlike i ikonografija, kao i općenito vrste skulptura, razlikovale između regija (posebice kada uspoređujemo sjever i jug).

Na prostoru današnje Engleske, u ranom je srednjem vijeku bila razvijenija samostojeća skulptura, dok je skulptura vezana za arhitekturu doživjela procvat nakon danskih osvajanja, u razdoblju koje se poklapalo s valom gradnje kamenih crkava. Često su male kamene crkve (najčešće s kvadratnim apsidama) bile povezane sa samostanima. Prve monumentalne crkvene građevine bile su izrazito jednostavne, bez dekorativnih elemenata, a zanimljiva je činjenica da se arhitektonska skulptura (npr dovratnici i

---

<sup>7</sup> BINSKI, op. cit., 2017, str 20.

<sup>8</sup> GARDNER, op.cit.1951., str 38.

lunete) prvo počela pojavljivati u manjim mjestima. Tomu je razlog vjerojatno činjenica da su na taj način postupno uvodili nov način dekoriranja, koji bi se razvijao od manjih mjesta prema većima. Često je arhitektura i arhitektonska skulptura, naročito na sjeveru, više osobina preuzela od Vikinga nego s kontinenta. U 11. se stoljeću sve više jačaju veze Engleske s kontinentom, što se povezuje ne samo s pukom gradnjom kamenih crkava, već i s postupnom pojavom romaničkog stila. U ranijim je razdobljima prevladavala drvena konstrukcija. Još se u *Anglosaksonskoj kronici* spominje da su, unatoč činjenici da su brzo prihvatili kršćanstvo, Anglosaksonci vjerovali u mitološka bića. S osvrtnom na formalne značajke, oblikovanje i ikonografiju, anglosaksonsku umjetnost možemo podijeliti na poganski period i na kršćanski period.<sup>9</sup> Kasnije se sve češće javljaju svjetovni prikazi, primjerice prikaz radova tijekom godine. Pogansko razdoblje pokriva sam početak anglosaksonskog doseljenja na Britansko otočje, još prije nego što su novi stanovnici prihvatili kršćanstvo. Dakle riječ je o 6. stoljeću. U to vrijeme nastalo je mnogo predmeta koji služe su služili kao, nakit, kućanski predmeti itd. U ovom periodu nije bilo naznaka monumentalnosti, a raskoš je bila najbliže povezivana s metalnim predmetima koji su bili ukrašeni zlatnom inkrustacijom, obojanim staklom, krhotinama školjki. Iako su Angli i Sasi još i prije dolaska na prostore Velike Britanije bili upoznati s barbarskom tehnikom zlatarstva i izrade nakita, te im uporaba zoomorfnihih motiva, koji su više bili inklinirani ka apstraktnom nego figuralnom oblikovanju, nije bila inovacija, kao ni prethodno spomenute tehnike, s vremenom ovladavaju novim tehnikama kao što su *cloissone*, *filigran* i *niello*, o kojima će više riječi biti u sljedećim poglavljima.

Na primijenjenu umjetnost anglosaksonske kulture znatan je utjecaj imala i keltska kultura. U tom razdoblju anglosaksonske umjetnosti rijetko ćemo naići na pozadinski prostor, a evidentno je i da su anglosaksonci bili upoznati s tehnikom *horror vacui*. Često je dolazilo do izobličavanja likova (stvarajući od njih mrežu i spajajući ih u čvorove).

Nedugo nakon anglosaksonskog naseljavanja prostora današnje Engleske dolazi do pokrštavanja novog stanovništva, čime počinje kršćanski period u anglosaksonskoj umjetnosti. Kršćanstvo se, kao što smo već napomenuli, nije širilo samo iz Rima, već i sa sjevera iz samostana Iona, gdje su obitavali redovnici koji su bili pokršteni još prije dolaska Anglosaksonaca. Kršćanska se umjetnost na prostorima Velike Britanije, vidjeli

---

<sup>9</sup> Anglo-Saxon art <https://www.encyclopedia.com/religion/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/anglo-saxon-art> (pristupljeno 15.8.2020.)

sno, prvenstveno očitovala u procvatu samostana i u produkciji iluminiranih rukopisa, no s njima se paralelno pojavljuje i primijenjena umjetnost s analognim dekorativnim motivima (primjerice u Catnerburyjskoj školi). Klesari su često dolazili s kontinenta. S vremenom jača i utjecaj kršćana iz Franačke, koji su narod na prostoru Engleske od 9. stoljeća na dalje upoznali s karolinškom minuskulom, te preuzeli njihove određene dekorativne elemente. Za vrijeme Winchesterske škole jača i utjecaj benediktinskog reda u cjelokupnoj zapadnoj Europi, koji su također veliku važnost pridavali manuskriptima (Škola u Rheimsu). U pogledu anglosaksonskoj skulpture u kršćanskom razdoblju, važno je spomenuti nekoliko skupina skulptura: samostojeće križeve, arhitektonsku skulpturu u Merciji (iako arhitektonska skulptura još nije bila u punom zamahu), te samostanski stil u Wessexu, koji se pojavljuje kasnije. Ipak, najzastupljeniji oblik kamene plastike u to doba bili su samostojeći križevi. Često ih se poistovjećuje s irskim križevima, pa je stoga važno naglasiti da su križevi na prostoru današnje Engleske nastali neovisno, no zbog utjecaja irskih misionara određeni elementi su im zajednički (više u poglavlju 4.1.). Glavno središte umjetnosti nalazilo se u Breedonu, gdje su bili prisutni primjeri skulpture vezane za arhitekturu. Važno je naglasiti da su određeni motivi na ondašnjim skulpturama (primjerice pleter) utjecaje upijali iz manuskripta iz Northumbrie. Skulptura na jugu današnje Engleske u osnovi se sastoji od konvencionalnih vegetabilnih svitaka, a nakon 10. stoljeća pojavljuje se motiv akanta. Na jugu je također na produkciju križeva utjecao i winchesterski stil.

Jedna od zanimljivijih posebnosti u anglosaksonskoj skulpturi jest narativno prikazivanje, s više značenje, budući da se prikazi nerijetko nalaze unutar većeg prikaza ili veće dekoracije.

Alati koje su koristili kamenoklesari u Velikoj Britaniji bili su slični rimskima. U svome djelu *Grammar of Anglo-Saxon Ornament* (1984.), Rosemary Cramp razlikuje četiri glavne tehnike koje su se u to vrijeme koristile<sup>10</sup>: Tehnika modeliranja (*modelled technique* sadrži dubok reljef te glatku i ravnu površinu između pojedinih oblika), „grbava tehnika“ (*humped technique* sadrži ravnije klesane detalje te oblikovanje žlijebova na površini između pojedinih oblika), tehnika žlijebova (*grooved technique* detalji su uokvireni dubokim žlijebom, a alati ostavljaju poprilično neravnu i nedorađenu površinu) te „tehnika urezivanja“ (*incised technique* - ornamentu su naznačeni prekinutim urezanim linijama, te se često pojavljuje motiv prepleta).

---

<sup>10</sup> ROSEMARY CRAMP: *A General Introduction to Corpus of Anglo-Saxon Stone Sculpture: Grammar of Anglo-Saxon Ornament*, Oxford University Press, 1984., str 23.

Navedene tehnike nisu posebice kronološki determinirane. Prepleti su bili jedni od tipičnih elemenata anglosaksonske skulpture. Iako su kao oblik bili prisutni i prije, kao čista dekoracija počeli su se koristiti tek pojavom kršćanstva. Također se smatra da su kao dekorativni elementi proizašli iz pletenih tkanina, a primjere prepletenih motiva nalazimo i u *Evandjelju iz Lindisfarnea*, što se može povezati s činjenicom da upravo na tome području pronalazimo najviše primjera prepleta kao dekorativnog elementa na skulpturi. Prepleti su u anglosaksonskoj umjetnosti zastupljeni i na skulpturi, no i u zlatarstvu i kožnim odjevnim i ukrasnim predmetima. Prije no što su prepleti postali dekorativni elementi bili su korišteni kao konstruktivni (naročito u zlatarstvu).

Jednostavni ukrasni uzorci bili su postavljeni u nekoliko položaja: izokrenuti, mrežasti, spiralni, uklopljeni u veću cjelinu... Položaji su se na skulpturi ili zlatarskom predmetu mogli izmjenjivati. Uzorci su se često na pojedinom predmetu ili skulpturi ponavljali. U ukrasnim uzorcima ključni element jest linija koja može biti meandrostog, stepenastog ili cik-cak oblika (što je pak bilo tipično za skandinavski utjecaj). Ovakva linija, prema Rosemary Cramp (1984.), zastupljena je općenito u europskoj srednjovjekovnoj skulpturi.<sup>11</sup> Nadalje, figuralni ornamenti (iako ne možemo govoriti o potpunoj figuralnosti), odnosno dekorativni elementi u pregledu anglosaksonskih ornamenata, podijeljeni su na antropomorfne i zoomorfne (o čemu će više riječi biti u poglavlju 3.5).

Dolaskom Vikinga oblici na skulpturi djelomično se mijenjaju. Njihovi utjecaji očigledniji su u vidu formalnih značajki i modelacije. Budući da su pisani izvori nedostatni, povjesničari umjetnosti se pri istraživanju oslanjaju na stilsku analizu i usporedbu sa skulpturom na skandinavskom području. Oni u suštini nisu znatno različiti od starijih anglosaksonskih (na primjer, prikazi ptica zapanjujuće su slični, kao i motivi svitka, naročito uspoređujući s prostorom Cumbrie). Važna odlika angloskandinavskih prikaza na skulpturi prikazi su suvremeno odjevenih ljudskih likova. Primjerice na kamenoj skulpturi iz Lindisfarnea vidljivi su likovi u kratkim tunikama i s punijim nogama

Na vikinškoj skulpturi razlikujemo tri stila, odnosno razdoblja.<sup>12</sup> Prvi je stil bio tzv. *Borre*, koji se razvio posredno iz oseberškog stila. Na anglosaksonskom području pojavljuje se u 9. stoljeću, a karakterizira ga prstenasti lančani motiv (sličan motivu

---

<sup>11</sup> CRAMP: (bilj 10), op.cit., 1984., str 29.

<sup>12</sup> R.N.BAILEY: *The Chronology of Viking-Period Sculptures*, The Corpus of Anglo-Saxon Sculpture, Volume II, Chapter 9 ([http://www.ascorpus.ac.uk/vol2\\_viking.php](http://www.ascorpus.ac.uk/vol2_viking.php) , pristupljeno 12.8.2020.)

korištenom u *Knjizi iz Durrowa* ) Primjeri skulpture na kojima je rabljen pronadjeni su u pokrajini Cumbria. Stil koji slijedi naziva se *Jellinge*, a popularan je bio u 10. stoljeću, ponajviše u okolici Yorka. Zoomorfni motivi kudikamo su učestaliji nego u prethodnom stilu, no sličniji su lokalnoj klesarskoj skupini *Trewhiddle* (iznimno poznatoj po prikazu životinja na anglosaksonskoj skulpturi, o kojoj će više riječi biti u poglavlju 3.5), nego skandinavskim prikazima. Primjeri ovoga stila pronadjeni su Great Cliftonu i Gosforthu.

Posljednji srednjovjekovni vikinški skulpturalni stil na anglosaksonskom području bio je tzv *Mammen stil*, koji je dobio ime po arheološkom nalazištu na groblju Mammen na prostoru današnje Danske, a prisutan je uglavnom tijekom 10. i 11. stoljeća na metalnom nakitu ili uporabnim predmetima. Pronalazimo ga na području Cumbrie. Skulptura nastala na području današnje Engleske za vrijeme vikinške opsade nerijetko je sadržavala reference na skandinavsku, odnosno pogansku mitologiju (dobro poznatu Anglosaksoncima). Od ostalih motiva bili su popularni hibridi (bića s tjelesnim karakteristikama različitih životinja, a ponekad i čovjeka) te zmijski motivi. Ikonografski utjecaji su često proizlazili s tapiserija. Prema R. N. Balleyu, naznake po kojima možemo prepoznati vikinšku skulpturu prstenasti su motivi često s dijagonalnim linijama, čvorovi, gruba linija itd.<sup>13</sup> Pri datiranju ključni su ulogu imali ornamentalni motivi, jer se ne pojavljuju svi u isto vrijeme ni nisu na isti način izvedeni, primjerice zoomorfni oblici u *Jellinge* stilu znatno su minuciozniji i apstraktniji nego u oseberškom.

U vrijeme vikinške opsade već su postojale individualne naznake pojedinih majstora i/ili radionica, kao što su na hrvatskim prostorima bile primjerice klesarske radionice kneza Branimira ili Majstor kapitela iz Bala. Jedan od zabilježenih majstora jest Majstor iz Gosfortha, za kojeg Balley pretpostavlja da je s učenicima klesao *Gosforthski križ* (koji ćemo ovdje razraditi u poglavlju 4.1.). Za njegova majstora karakterističan je interes za skandinavsku mitologiju i prikazi Raspeća. Često je koristio tehniku urezivanja pojedinih oblika u kamen, a od ornamenata najviše su prisutni uglasti pleteri. Radovi ovog majstora vezani su za područje Gosfortha (na zapadu/istoku Engleske), te se rijetko pronalaze u drugim dijelovima zemlje. Poznata radionica na prostoru Cumbrie bila je tzv *Spiral-scroll school*. Za radionicu je bilo karakteristično korištenje kamena pješčara žućkaste boje, te prikaz tri prepoznatljiva motiva: stiliziranog križa s prstenom u sredini, isprekidani pleter, te spiralna zavojnica (odakle

---

<sup>13</sup>BAILEY: op.cit.

i sam naziv radionice) s vegetabilnim ornamentima koji svojim oblikom podsjećaju na grane (dojam da se grane dijele na glavne i sporedne povezujemo s naturalizmom). Iako su u suštini svi navedeni motivi tipični za skandinavsku radionicu, analogne primjere pronalazimo i na skulpturi koja pripada kulturi Angla (posebice isprekidani pleter, koji je tipičan za anglosaksonske metalne predmete). Na radionicu je vjerojatno utjecao fragment trupa stupa iz Saint Bridget Beckermeta (prepoznatljiv motiv spiralne zavojnice), na kojemu se nalazi natpis koji označava vladavinu Angla. U dataciji i atribuciji od velike su pomoći elementi poput uglastog klesanja križeva, prstenastog lančanog motiva, kratkih krakova križa te motiva svastike i triskeliona. Kada govorimo o prostoru Beckermeta, važno je izdvojiti Beckermetsku skupinu klesara. Prepoznatljivi su po posebnom, kontinuiranom pleteru s čvorovima unutar kojih su nerijetko ukomponirani motivi ptice s okruglom glavom. Osim navedenog pletera i ponekih zoomorfnihi motiva povezivih s *Jellinge* stilom, djela ove radionice ne obiluju ornamentom. Prikazani motivi često su dijamantno oblikovani. Takvo oblikovanje prisutno je još u oseberškom stilu. Da je riječ o vikinškoj radionici, ponovno dokazuju prstenasti motivi i čvorovi, što vidimo na kamenom fragmentu sepulkralne funkcije iz 10. ili 11. stoljeća pronađenom u Halleu. Važno je naglasiti, da je, unatoč činjenici da su Vikinzi napali otočje Velike Britanije, engleska umjetnost imala utjecaj i na lokalnu skandinavsku preko importiranihi zlatarskih predmeta koje su Vikinzi prisvojili prilikom pljačkanja.

Tijekom druge polovice 11. stoljeća, kao što smo istaknuli u uvodu, na vlast u Engleskoj dolaze Normani. Za vrijeme njihove vlasti ne samo da dolazi do mnogo razrađenije i naprednije tehnike klesanja i bogarije ikonografije (naročito kod prikaza Krista, što nagovještava romaniku), već i do znatna procvata crkvene arhitekture. Crkve se u to vrijeme grade od znatno većih blokova kamena, te su po veličini i izvedbi monumentalane. Engleska je općenito u znatno jačem dodiru s Kontinentom, što rezultira međutjecajem škola, odnosno radionica (npr na skulpturu u Leicestershireu utječe radionica iz Metza). Kao što je ranije spomenuto, procvatom arhitekture dolazi do sve veće potrebe za skulpturalnom dekoracijom, ponajviše na lunetama, dovratnicima i kapitelima u unutrašnjosti.

Naposljetku, kada govorimo o 12. stoljeću i normanskoj vlasti, važno je napomenuti i da je u tom periodu došlo i do procvata malih skulptura od bjelokosti. Materijali su bili dopremljeni iz Afrike ili sjeverne Europe (zubi narvala ili kljove morža). Takav materijal bio je izuzetno cijenjen. Predmeti su pri završetku klesanja

mogli biti pozlaćeni ili polikromirani, a bili su sakralnog karaktera za privatnu namjenu (najčešće molitvu).

### 3.3. Važnost arheološkog nalazišta Sutton Hoo

U prethodnom poglavlju postavili smo kronološki pregled arhitekture, skulpture i primijenjene umjetnosti čiji su primjeri bili pronađeni diljem cijele Engleske. Ponekad su ostatci skulpture i primijenjene umjetnosti otkriveni pojedinačno ili u skupinama. Važno je pritom izdvojiti arheološko nalazište Sutton Hoo kod Suffolka (istočna obala Engleske) na kojemu je 1939. godine izvršeno detaljno istraživanje te konzervatorski i restauratorski radovi.

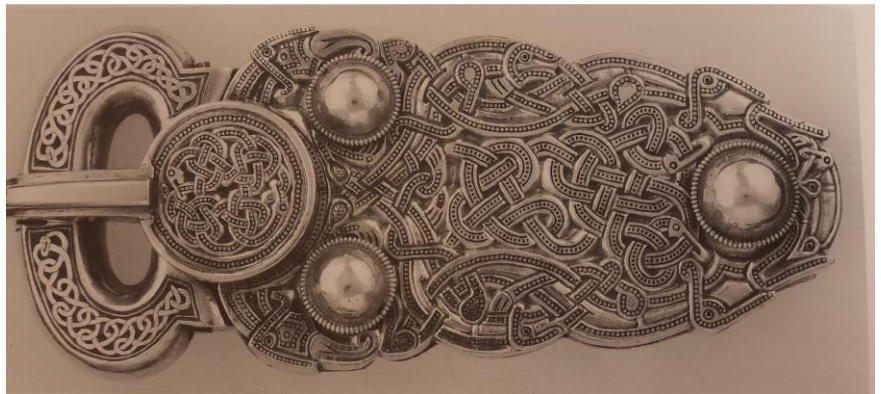
Nalazište obuhvaća ranosrednjovjekovno anglosaksonsko groblje iz 6. ili 7. stoljeća, gdje su pokojnici bili sahranjeni s raznim predmetima. Kao što je poznato, prije prihvaćanja kršćanstva Angli i Sasi vjerovali su u zagrobni život, te su, kako je bilo uobičajeno kod pogana, bili zakopani s nekim predmetima. Međutim, tijekom iskopavanja pronađeni su predmeti sa sakralnim motivima. Pronađeni arheološki nalazi upućuju na izrazito dorađenu tehniku inkrustacije i korištenje dragoga kamena, stoga su se predmeti povezivali s pokojnicima na visokom društvenom položaju. Na nalazištu su iskopani mnogi predmeti koji su služili za ratovanja (što ukazuje na povijesni kontekst) i dnevnu uporabu, a pronađeni su i poneki uvezeni umjetnički predmeti kao što su bizantski pribor za jelo i kaciga s prostora Švedske. Vjerojatno najveću vrijednost u nalazištu Sutton Hoo ima precizno dekoriran i razrađen nakit, na kojemu su vidljive autentične tehnike kao što su *niello* (tehnika ukrašavanja kovinskih, osobito srebrnih predmeta tamnim, gotovo crnim ornamentalnim motivima postavljenima u urezane udubine postupkom sličnom emajliranju, čiji primjer uočavamo na zlatnoj kopči koja sadrži isprepletene linije upravo u toj tehnici (slika 2), *millefiori* (tehnika slična mozaiku, koja uključuje fragmente s geometrijskim uzorcima otopljene u staklenoj masi, često je prisutna kod apstraktnih animalnih motiva), i filigran (tehnika uporabe finih srebrnih i zlatnih žica za izradbu ornamentalnih motiva, često kombiniranih s malim kuglicama).<sup>14</sup> Navedene tehnike su, uz emajl, utjecale na kasniji razvoj primijenjene umjetnosti i zlatarstva na području današnje Engleske. U kasnijim godinama razvija se tehnika *cloissee*. Navedene tehnike i njihova izvedba ovise o

---

<sup>14</sup> DAVID M. WILSON: Anglo-Saxon Art: From Seventh Century to The Norman Conquest, Thames and Hudson Ltd, London, 1984, str 16,25,26.



prikazima te o namjeni predmeta. Glavna boja koja je korištena na primijenjenoj umjetnosti iz Sutton Hooa jest crvena. Na mnogim predmetima vidljivi su motivi životinje koji se zbog kompozicije doimaju postavljenima na vrpcu (a to je tipično za ranu anglosaksonsku umjetnost). Zanimljiva je, također, činjenica da je pronađeno i nekoliko gema koje nalikuju kasnoantičkim u Rimu.



Slika 2 Kopča iz Sutton Hoo-a, 6./7.st

Vjerojatno najpoznatiji nalaz u Sutton Hoo jest ratna kaciga koja se danas čuva u British Museumu u Londonu. Bila je rekonstruirana, a izvorno je bila pronađena u grobu rastavljena u nekoliko dijelova. Upravo zbog dva provedena intenzivna rekonstrukcijska pothvata, uočljivo je da je maska bila poprilično funkcionalno doručena: sastojala se od zaštitnog pokrivala za glavu, maske te zaštite za vrat. Površina je bila prekrivena legurom bakra, a vidljivi su herojski prikazi bitke (vojnika s mačem i bodežom te vojnika na konju u borbi s neprijateljem) kao i motiv pletera sa životinjskim oblicima (što je bilo tipično za tzv *drugi stil* u anglosaksonskoj umjetnosti koji je pripadao kasnom 6. stoljeću, kojeg su karakterizirali upravo isprepleteni motivi životinja). Prikazi bitaka na uporabnim predmetima, naročito oružju, bili su tipični za germanska plemena. Na prednjem dijelu kacige vidljivi su stilizirani prikazi dijelova lica (npr. brkovi i kapci) i ptica ili zmaj čiji se rep stapa s prikazom brkova, tijelo s prikazom nosa, te krila s prikazom obrva. Takvo oblikovanje navodi na zaključak da je majstor eksperimentirao s naturalizmom. U svakom slučaju, riječ je o vrlo rijetkoj pojavi na anglosaksonskoj ranosrednjovjekovnoj skulpturi, posebice u prikazu čovjeka.

Ovakvo oblikovanje ukazuje na izrazitu vještinu u vizualnom izrazu koju su germanska plemena posjedovala.

Dvostruki karakter ukrašavanja pronađenih predmeta, odnosno činjenica da su pronađeni u grobovima kao predmeti s kojima se pokojnik sahranjivao, a istodobno su ponegdje vidljivi i kršćanski motivi, navodi na zaključak da se upravo u to vrijeme kršćanstvo postupno širilo po Otoku.

### 3.4. Poganski i kršćanski motivi te njihova interferencija

Kao ni u ostalim krajevima Europe, tako se ni na prostoru Velike Britanije pokrštavanje nije odvijalo u jednom navratu. Tako se i kršćanstvo postupno infiltriralo u izvornu germansku umjetnost Anglosaksonaca.

Širenje kršćanstva na prostoru Velike Britanije, a samim time i tijekom razvoja anglosaksonske umjetnosti, bilo je pod utjecajem nekoliko kultura. Osim smjerova iz Rima i samostana Ione, ključan je izvorni identitet Britonaca, odnosno starosjedioca Britannie, koji su bili pokršteni još za vrijeme rimske vladavine, a važan je i utjecaj Male Azije preko Teodora iz Tarsusa, koji je iz Konstantinopola stigao u Canterbury, nesumnjivo i utjecaj obližnje Franačke. Postupno prevladavanje kršćanstva nad poganstvom ogleda se i u tome što u grobovima ljudi više nisu bili sahranjivani s predmetima.

U širem smislu, figuralni prikazi na anglosaksonskoj skulpturi (a kasnije i na anglo-normanskoj) bili su podijeljeni na starozavjetne i novozavjetne prikaze, a ista je podjela vrijedila i za rukopise.

Neki od najčešćih kršćanskih motiva na prostoru Engleske, posebno na njezinu sjeveru, uključivao je prizore kao što su: raspeće, *Agnus Dei*, Progon iz raja, Žrtva Izakova ili Kristove rane. Ti se prikazi često kombiniraju s dekoracijom vinove loze. Među kompleksnijim prikazima važno je izdvojiti Drvo života. Izvorno se prikaz Drva života odnosilo na palmu iz antičke Asirije. Prve prikaze ovog motiva, uočavamo još u 15. stoljeću prije Krista na cilindričnim bliskoistočnim skulpturalnim fragmentima, gdje su vezani za ondašnje politeističke religije, a skulpture s tim prikazom često su bile vezane za određene rituale.<sup>15</sup> Ta činjenica upravo dokazuje da je Drvo života od svojih

---

<sup>15</sup> CURTIS WEBB, op.cit., 2012., str 36.

početaka imala simbolički religijski značaj. Bilo je uobičajeno da je drvo bilo okruženo životinjama u interakciji (često mitološkima, npr. grifini koji su štitili i podupirali drvo). Crkveni oci bili su dobro upućeni u povijest prikaza Drva života. U ranom kršćanstvu drvo se prikazivalo s raskošnim granjem, lišćem i plodovima, a na europski prostor došlo je također preko Crkvenih otaca. Naturalistički prikazi povezivi s Drvom života vidljivi su na bizantskim mozaicima s normanskim preinakama iz 12. stoljeća u palači u Palermu. To zapažanje navodi na hipotezu da su Normani zbog svojih pohoda često dolazili u doticaj s drugim kulturama, pa tako i s Bizantom, gdje su zapazili i motiv poveziv s Drvom života. Na području današnje Engleske primjer prikaza Drva života vidljiv je na crkvi u Croxdaleu u Durhamu. U tom je prikazu i lik Boga ukomponiran u deblo Drva. Ikonografski prikaz Drva života ključan je u istraživanju kršćanske skulpture, jer upućuje na pojavu u kojoj se iz pretkršćanskoga prikaza razvio kršćanski.

Kao što je već bilo spomenuto u prijašnjim poglavljima, skulptura se ikonografski oslanjala na pisane izvore inspirirajući se verbalnim opisima (primjerice *Krist koji drži crva*, što je bio česti prikaz kamenoklesara u Dintonu, bio je inspiriran Psalmom) ili ilustracijama. Preciznije, osim hagiografije koja je određivala prikaz svetaca, važan izvor u kršćanskoj ikonografiji, u ovom slučaju za prikaz životinja, bili su bestijariji. Jedan od bestijarija koji se čuva u knjižnici u Cambridgeu prikazuje tzv. "*Peridixion tree*",—prikaz poveznice s Drvom života okružen naturalističkim, no i mitološkim bićima (npr. zmajem).<sup>16</sup> Ilustracija je imala primarno didaktičku svrhu. U istom se bestijariju nalazi i prikaz supa iznad zmajeve glave (čest detalj u prikazu borbe Krista sa Sotonom). U engleskim bestijarijima, naročito onima iz 12. stoljeća, nalazimo također i prikaz stabla bez lišća, popularnog simboličkog prikaza na arhitektonskoj skulpturi. Važan izvor za kršćansku ikonografiju bio je i rukopis *Gerona Beatusa* u kojemu nalazimo slikovite primjere apokalipse koji su utjecali na ranosrednjovjekovnu skulpturu na području Engleske (četiri jahača apokalipse, prikaz orla kao simbola Svetoga Ivana). Rukopis se danas čuva u knjižnici katedrale u Geroni. Velik broj sačuvanih manuskripata može se pronaći u nacionalnoj knjižnici u Readingu. Autentičan prikaz, koji je prisutan na ranosrednjovjekovnoj skulpturi u Engleskoj, jest i borba Krista i Levijatana (čudovišta u ribljem obliku, koji simbolizira Sotonu i smrt). Primjer je vidljiv na panelu iz župne crkve u Ault Hucknallu (*slika 3*). Pretpostavlja se da je prikaz Krista s Levijatanom inspiriran prikazom iz iluminiranih komentara

---

<sup>16</sup> CURTIS WEBB, op.cit., 2012., str 37.

Svetoga Grgura o Jobu (*Moralia in Job*)<sup>17</sup>. Primjeri skulptura koji prikazuju borbu Krista s Levijatanom, bit će razrađeni u poglavlju br. 5. Tomu je sličan primjer Krist koji zadaje poraz Behemothu (čudovištu koji se također smatra utjelovljenjem Sotone). Pretpostavlja se da je prikaz također istih korijena kao i borba Krista s Levijatanom.<sup>18</sup>

Krist kao ratnik tipičan je prikaz za anglosaksonsku skulpturu, što uočavamo i na timpanu župne crkve u Pitsfordu. Važno je naglasiti da su određena mjesta ili gradovi imali i prikaze koje su lokalni klesari preferirali. Tako primjerice u Hampstead Norreysu vidimo primjere poznatog prikaza Kristova silaska u pakao sa sporednim scenama. Prikaz koji stječe popularnost na anglosaksonskom (tada već normanskom) području jest prikaz Krista s krilima. Taj se prikaz često miješa s prikazom Svetoga Mihaela, a razlika je u tome što Krist križem probada zmajevo grlo. Primjer takva prikaza nalazi se na vratnicama crkava u Gloucestershireu. Isključivši primjere anakronizama, važno je napomenuti da se u sjevernoj Engleskoj lik Krista obično prikazivao u tunici ili perizomi (kasnijih godina), te da je draperija bila oblikovana po uzoru na kasnoantičko rimsko oblikovanje. Ovo su samo neki od prikaza posebni za pojedine klesare odnosno radionice, a dodatni ikonografski prikazi bit će razrađeni u poglavljima koja analiziraju konkretne primjere samostojeće i arhitektonske skulpture.

Samostalni prikazi životinja prisutni su u umjetnosti još od početka kršćanstva, te su uglavnom bili simboličkoga karaktera, što se zadržava i na anglosaksonskoj skulpturi.



*Slika 3: Panel iz župne crkve u Ault Hucknallu*

Na pronađenim ostacima srednjovjekovne anglosaksonske skulpture pronađeni su i neki poganski prikazi među kojima su prikazi germanskog boga Thora u ribolovu, scene iz lokalnih mitova (primjerice bog Gunnar u jami sa zmijama), lik Misgardstorma

---

<sup>17</sup> CURTIS WEBB, op.cit., 2012.,str 46.

<sup>18</sup> CURTIS WEBB, op.cit., 2012.,str 48.

(mitološke zmije), prikaz boga Odina. Prikazi koji stječu popularnost u profanoj umjetnosti (ne u poganskoj) prikazi su lova i prikazi radova u godini (često postavljeni na dovratnike portala u romaničkim crkvama).

Naposljetku, važno je naglasiti da na području današnje Engleske, zbog dinamične povijesti i čestih osvajanja, kršćanski i poganski motivi supstoje, što ćemo još razraditi u narednim poglavljima. Također česta je pojava anakronizama, odnosno postavljanja biblijskih prikaza u suvremeni kontekst, naročito za vrijeme dolaska Normana (Krist odjeven poput normanskog vojnika).

### 3.5. Dekorativni elementi

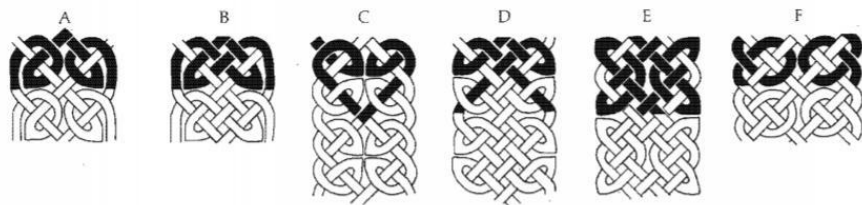
Kada govorimo o razvoju skulpture na prostoru današnje Engleske, uz ikonografske karakteristike ne smijemo umanjiti važnost dekoracije, koja je isto tako autentična za različite kulture koje su bile prisutne na prostoru Engleske u određenom razdoblju.

Stilovi, njihove karakteristike i tehnike klesanja kamena navedeni su u poglavlju 3.2, no posebno treba naglasiti da je dekoracija od iznimne važnosti za datiranje pojedine skulpture. Ornamenti su mogli sadržavati kombinirane tehnike (odnosno mogli su ulaziti u prostor ili je prostor mogao ulaziti u njih ukoliko je riječ o uleknutom reljefu). Neki od uobičajenih ornamenata koji su korišteni na skulpturi u to doba uključivali su florealni svitak (posebice vinovu lozu, koja je veoma učestali motiv općenito na kršćanskoj skulpturi u u ranom srednjem vijeku), listove - koji se mogu pojavljivati u skupini, pojedinačno (prikazivane su različite vrste) ili unutar veće kompozicije, te naposljetku motive voća (koji su često bili pomiješani s lišćem, što nerijetko uzrokuje poteškoće u istraživanju). Autentičnu važnost pri dekoraciji na anglosaksonskoj skulpturi imaju pleteri, koji su inspirirani manuskriptima, primjerice *Evandjeljem iz Lindisfarnea*. Štoviše, prema Rosemary Cramp (1984), pleteri su najvažniji elementi u anglosaksonskoj skulpturi, jer se pojavljuju u kontinuitetu s određenim preinakama s obzirom na prostor i vrijeme (npr. za vrijeme vikinške vlasti sadržavali su apstraktne dijelove životinja s isprepletenim repovima).<sup>19</sup> Pleter kao ornament najzastupljeniji je na području Northumbrie od 7. stoljeća, te je njihova tipologija razrađena u djelu Rosemary Cramp *Grammar of Anglo-Saxon Ornament*

---

<sup>19</sup> CRAMP, op.cit., 1984., str 28.

(1984.) (slika 4). Rane verzije prepleta kao ornamenta dijele se na minuciozne i elegantno izrađene (npr na području Monkwearmoutha i iz Book of Durrowa) te na robusnije izvedbe. Na križu iz Hexhama zastupljeni su također precizno izrađeni pleteri u kojima je veći razmak između pojedinih traka u prepletu (što je različito od Monkwearmoutha). Na području Jarrowa vidljivi su u istom periodu i jednostavni i izvinuti pleteri slični onima iz manuskripta iz Durhama. Upravo na nadgrobnim pločama u Durhamu, nalazimo i dekoraciju koja uključuje jednostavne pletere kombinirane s geometrijskim motivima. Često se, radi razrađenosti dekoracije, u pletere uvode dvostruke vrpce (dijagonalne). Takve kompleksnije izvedbe tipične su također za Durham, i to ponajviše u 8. stoljeću, i početkom 9., prije napada Vikinga. Također, postoje slučajevi, kao što je primjerice u Norhamu, gdje se uzorak mijenja unutar pletera. Radi se o kružnom uzorku s dijagonalama koje ga sijeku.<sup>20</sup> Ovakav oblik stječe popularnost u vikinškom periodu uz pleter s prstenastim motivima. Slične elemente nalazimo i na prostoru južne Italije, koji su tamo prispjeli također iz smjera Skandinavije.



*Slika 4, Varijacije anglo-saksonskih pletera*

Linearni uzorci u svrhu dekoracije već su prisutni u kasnoj antici, još prije dolaska germanskih plemena. Oštre cik-cak linije indiciraju insularnu umjetnost, a najprisutniji su na metalnim predmetima, te s tih predmeta utječu na skulpturu. Suptilne cik-cak linije vidimo na zlatnom križu Svetoga Cutbertha iz 7. stoljeća. Svrha križa još nije u potpunosti utvrđena, no on će dodatno biti razrađen u poglavlju 4.2. Tijekom 10. i 11. stoljeća u anglo-skandinavskoj umjetnosti česti su linearni uzorci meandra. Iz linearnih se uzoraka razvijaju i mrežasti uzorci. Korijene mrežastih uzoraka pronalazimo još u keltskoj umjetnosti, stoga je najviše primjera pronađeno na prostoru Walesa i Škotske. Mrežaste uzorke nalazimo i na križevima na području Norhama

<sup>20</sup> CRAMP, op.cit., 1984.,str 29.

(sjeverni dio Northumbrie, na granici sa Škotskom), koji je tijekom srednjeg vijeka bio povezan s Lindisfarneom. Na prostoru Cumbrie česti su ornamentalni uzorci svitaka u obliku medalje kombiniranih s motivima grožđa (ponekad i drugog bobičastog voća) i vinove loze (antički oblikovane). Također, čest je motiv lišća. Uspoređujući ornamente, možemo uočiti sličnost područja Cumbrie i Yorkshirea. Ipak, cumbrijska je izvedba očigledno preciznija, elegantnija i sofisticiranija, što je vidljivo na ornamentu na poznatom križu iz Bewcatslea (čija će ikonografija i stilske karakteristike biti obrađene u poglavlju 4.1). Na prostoru Cumbrie česta je bila dekoracija stranog podrijetla (što se pripisivalo kompleksnim kulturološkim migracijama), primjerice učestali su bili cvjetni motivi slični bizantskima. Na prostoru Waberwaithea česta je uporaba dijagonalnih linija u ornamentalnim uzorcima.

Na prostoru Engleske, naročito njezina središnjeg dijela, te Northumbrie, u ranom srednjem vijeku prisutni su spiralni dekorativni motivi. Korijene vuku još iz željeznog doba, a kasnije se pojavljuju i u keltskoj kulturi (generalno keltski su motivi, između ostaloga i spirale, pronađeni na fragmentima na području Irtona, koji je bio povezan sa škotskom crkvom). Mnogo pronađenih predmeta s dekorativnim motivom spirale, kao što su nakiti ili pribor za jelo, datira u doba nakon pada Zapadnog Rimskog Carstva, dok još Anglosaksonci nisu bili pokršteni (dakle pripadaju ili skupini Britonaca pokrštenih za vrijeme Konstantina ili Keltima, no preuzeli su ih i Anglosaksonci, što nam dokazuje prisutnost spiralne dekoracije na predmetima pronađenima na nalazištu Sutton Hoo). Spiralna dekoracija prisutna je i u Škotskoj i u Irskoj na emajliranim predmetima. Štoviše, utjecaj iz samostana Ione, poticao je korištenje spiralnih motiva u manuskriptima. Dekorativni motivi spirale vrlo brzo nakon hegemonije Mercije nestaju.

Većina vegetabilne dekoracije korijene vuče još iz bliskoistčne umjetnosti. Na anglosaksonskom području često je umrežavanje vegetabilnih vitica, koje su ili čiste, odnosno prazne, ispunjene samo pukim biljnim motivima (tzv. *plain scrolls*) ili s dodatnim motivima čovjeka, životinja ili hibrida (tzv. *inhabited scrolls*).<sup>21</sup> Potonja je vrsta vegetabilne dekoracije prisutna na zdjeli iz Ormsidea (Cumbria). Zdjela se nalazila ili u klastru ili u crkvenom dvorištu, a dekoracija je prilično sofisticirana. Na površini su vidljivi prikazi grotesknih i naturalističnih životinja. Vegetabilna je dekoracija bila izrazito popularna i na predmetima od bjelokosti (npr. *Gandersheim Casket* iz 8. stoljeća sadrži motive lišća i bobičastih plodova, a vidljivi su i tragovi isprepletenih životinja,

---

<sup>21</sup> ROSEMARY CRAMP: *Anglian-Period Ornament*, The Corpus of Anglo-Saxon Stone Sculpture, Volume II, Chapter 6 ([http://www.ascorpus.ac.uk/vol2\\_anglian\\_ornament.php](http://www.ascorpus.ac.uk/vol2_anglian_ornament.php) pristupljeno 12.8.2020.)

dok na kacigi iz Yorka uočavamo isprepletene kombinacije lišća i životinja te natpis na latinskom jeziku u kojemu se spominje staroenglesko ime *Oshere*). Na području Durhama nalazimo primjere vegetabilnih svitaka s mediteranskim naznakama (detalji lišća), a prikazuju se lokalne biljke. Kao centar produkcije skulpture s vegetabilnim viticama bili su poznati Jarrow i Escomb. Kao što je ranije spomenuto, vegetabilna je vitica i vinova loza bila simbol euharistije. Ponekad su ti motivi bili prikazivani samostalno, a ponekad inkorporirani u veću figuralnu cjelinu. Kada govorimo o kombinaciji vegetabilne vitice s ostalim motivima, najčešće je riječ o pticama (dolina Tees, na sjeveroistoku Engleske, gdje je generalno zastupljeno uglasto i strogo oblikovanje motiva). Na skupini kamenih fragmenata pronađenih na području Hexhama identificirane su minuciozno i detaljno klesane vegetabilne vitice s trokutastim lišćem po uzoru na lokalne zlatarske produkte. Kompozicija je isprepletена i učvorena. Kako vrijeme odmiče, tako se vegetabilni motivi sve više priklanjaju spiralnim oblicima te se na nekim područjima sve više reducira prikaz listova. Zbog navedenih su promjena vegetabilni elementi često korišteni kao orijentir u dataciji.

U poglavlju 3.2 postavljena je krupna podjela figuralnih ornamentalnih motiva: zoomorfni i antropomorfni motivi. Prije svega je važno naglasiti da je figuralni i realistični prikaz čovjeka iznimno rijedak na prostoru ranosrednjovjekovne Engleske. Kada govorimo o zoomorfnim ornamentima, kao primjer valja navesti portal župne crkve u Monkwearmouthu, datiran u 7. stoljeće (iako praksa samostalnog pojavljivanja animalnih motiva počinje tek od 8. stoljeća).<sup>22</sup> Vidljivi su i ornamenti u obliku pletera. Na mnogim dijelovima animalna ornamentacija postignuta je tako da su životinjski likovi bili uokvireni. Konkretno, od animalnih motiva na portalima vidljivi su hibridi nalik reptilima s dugačkim i izvrnutim tijelima podijeljeni u trake. Tijelo prikazanih životinja završava ribljim repom. Izdužene ralje i bademaste oči mogu se pronaći u hiberno-saksonskim manuskriptima ili nakitu na području Northumbrie (posebice u Bamburgu). Animalne motive najčešće povezujemo sa skupinom iz Trewhiddlea, koja služi kao izvor mnogim dekorativnim prikazima životinja na području sjeverne i središnje Engleske. Na anglosaksonskoj skulpturi česti su primjeri životinja s loptastim tijelom (i općenito s okruglim formama), što je utjecaj skandinavske kulture, gdje su animalni motivi bili općenito veoma učestali još od oseberškog stila (kojima su se često ukrašavali i brodovi). Pojedini zoomorfni ornamenti (kao npr. motiv zamotane zmije)

---

<sup>22</sup> WILSON, op.cit., 1984., str 26.



imali su veći utjecaj na manuskripte (pa preko toga i na skulpturu), nego lokalna hiberno-saksonska kultura.<sup>23</sup> Tipičan primjer zoomorfnog anglo-skandinavskog ornamenta jest i motiv ulančanih životinja. Česti su bili ornamenti na kojima su se prikazivale lokalno zastupljene životinje. Tako, primjerice, na kamenoj skulpturi iz župne crkve u Hexhamu nalazimo motiv vepra i krave. Animalni ornamenti nisu bili učestali samo na skulpturi, već i na namještaju, što vidimo na prikazu lava na naslonjaču iz Monkwearmoutha. Radi li se o simbolu Svetoga Marka ili ne, još uvijek nije utvrđeno. Lav je samostojeći, što je bila rijetkost u anglosaksonskoj skulpturi, budući da su životinjski ornamenti, i generalno prikazi dominirali u mediju reljefa. Na prostoru Northumbrie naturalistički prikazi životinja (ranije dominantni na skulpturi Pikta sa sjevera), bili su na vrhuncu za vrijeme vikinških osvajanja, na što je dodatno utjecala narativnost koja je s vremenom jačala.

Ornamenti koji u sebi imaju inkorporiran ljudski lik prisutni su u kontinentalnoj ranokršćanskoj umjetnosti. Prvi pronađeni primjeri skulpture s ljudskim likom ili ornamentom pripadaju rimskom razdoblju te su bili uvezeni iz Rima (iako, razrađivanje problematike ljudskog lika navodi na određivanje granice između dekoracije i naracije). Rimski je utjecaj ostavio traga na ranosrednjovjekovnome oblikovanju draperije (npr. u Durhamu). Ljudski su likovi često bili (u dekorativnoj funkciji) prikazivani iz profila (posebice također na prostoru Durhama). Kao što je slučaj i kod pletera i animalnih motiva, prikaz čovjeka na skulpturi također crpi utjecaje iz rukopisa. Tijekom vladavine Vikinga, na skulpturi se pojavljuju i ornamenti s ljudskim glavama inkorporirani u pleter. Ljudski je lik često kombiniran s motivom vinove loze, a nakon vikinškog razdoblja učestao je motiv naoružanog muškarca u suvremenoj odori.

#### **4. SAMOSTOJEĆA I SEPULKRALNA SKULPTURA I POVEZANOST S PRIMIJENJENOM UMJETNOSTI**

Kao što je navedeno u prethodnim poglavljima, završetkom i antike i početkom srednjeg vijeka dolazi do znatnog širenja i razvijanja tehnika i materijala. Budući da je nerijetko bio slučaj da je isti majstor radio na nekoliko vrsta skulpture i primijenjene

---

<sup>23</sup> WILSON, op.cit., 1984., str. 144.

umjetnosti, ili da su majstori radili prema postojećim modelima, često je slučaj da su primijenjena umjetnosti i skulptura u međutjecaju. Važno je naglasiti i da je na većinu novih oblika (naročito ornamenata) utjecao dio insularne umjetnosti koji je uključivao iluminirane rukopise. Općenito je središte umjetnosti i književnosti bilo u samostanima (polazeći od pojave *cloister-craft* produkcije spomenute u poglavlju 3.1.) a budući da su zbog svoje vrijednosti (vlasništvu vrijednih predmeta) često bili izloženi napadima drugih naroda, samostani su kao središta umjetnosti bili podložni značajnim kulturološkim promjenama.

Do 12. stoljeća kamenoklesarski i kiparski zanat podrazumijevali su iste majstore. Nakon toga dva se zanata razdvajaju, jer su tehnike postajale sve razrađenije. Prvi je korak u kamenoklesarstvu podrazumijevao grubo označavanje linija kredom na kamenu, što je prethodilo samom procesu klesanja pri čemu su se koristili alati kao što su čekić, klesarska sjekira, dlijeto (sjekač), alat za bušenje itd, a provodilo se na bloku kamena prije ili nakon postavljanja na ciljani položaj. Forme su se oblikovale od grubljih prema detaljnijima. Naposljetku se skulptura polikromirala. Osim što je boja imala dekorativnu funkciju, ona je i štitila skulpturu od vanjskih utjecaja. Tehnika je bila slična za samostojeću skulpturu i onu vezanu za arhitekturu, osim što je arhitektonska skulptura zahtijevala prilagođenost građevini (u ovom slučaju crkvama). Ponekad je teško postaviti granicu između samostojeće skulpture i one vezane za arhitekturu, kao što je primjerice slučaj kod kapitela, koji su se obično prvo klesali, pa tek onda postavljali na predviđeni položaj. U ovom će radu tema kapitela biti obrađena u sklopu skulpture vezane za arhitekturu.

Anglosaksonska su skulptura i primijenjena umjetnost prepoznatljive po sklonosti prema vizualnim zagonetkama te po tendenciji da promatraču ne bude isprva jasno što je prikazano, zbog čestog korištenja tehnike *horror vacui*. Pri tome se često koriste animalni motivi slični oseberškom stilu na skandinavskom području, koji su često bili prožeti simbolikom. Početak anglosaksonske skulpture, prema istraživanjima iz British Museuma, dijeli se na prvi stil i drugi stil (spomenut u poglavlju koje obrađuje nalazište Sutton Hoo).<sup>24</sup> Prvi stil pojavljuje se već krajem 5. stoljeća. Karakterističan je po gomilanju životinjskih likova (preciznije, njihovih udova i glava koji su bili najčešće

---

<sup>24</sup> ROSIE WEETCH, The British Museum: *Decoding Anglo-Saxon Art* (<https://www.khanacademy.org/humanities/medieval-world/early-medieval-art/early-medieval-objects/a/decoding-anglo-saxon-art> pristupljeno 16.8.2020.)

prikazivani iz profila) što tvori motiv koji se navodi kao *animal-salad*.<sup>25</sup> Dekoracija je precizna i minuciozna. Primjer prvoga stila jest kvadratna kopča pronađena u ženskom grobu na Isle of Wight. Na kopči su uočljiva životinjska i ljudska lica te lica hibrida, od kojih su neka oblikovana apstraktnije, a neka realističnije. Budući da je kopča nastala prije pokrštavanja anglosaksonskog stanovništva, možemo zaključiti da je lik s gavranima predstavljao germanskog boga Wodena. Drugi stil prevladava u 6. stoljeću, a obilježen je elegantnijim oblikovanim životinjskim motivima, koji su prostorno pomniji organizirani, no još uvijek ne možemo govoriti o prostornosti. Prikazane životinje i dalje su isprepletene. Primjer drugog stila je zlatna kopča pronađena na nalazištu Sutton Hoo, koja je spomenuta u poglavlju 3.3. Na prostoru Cumbrie i Northumbrie oblici su znatno sofisticiraniji, a motiv svitka prisutan je i na skulpturi i na primijenjenoj umjetnosti. Izvedba i oblikovanje oba medija potječe u 8. stoljeću ponajviše iz Evandelja iz Lindisfarnea.

Osobita povezanost primijenjene umjetnosti i skulpture vidljiva na prostoru Herefordshirea, gdje na mnogim kamenim skulpturama vidimo utjecaj dekorativnih elemenata s nakita (posebno evidentni utjecaji emajla, koji su vidljivi na minucioznim dekorativnim linijama). Pleter s debelim i punim vrpčama osobina je saksonske umjetnosti pod utjecajem Vikinga. Također, na prostoru Auckland St. Andrewa u blizini Durhama pronađeni su kameni ostatci s vegetabilnom viticom u koju su infiltrirana fantastična bića, što se također povezuje s broševima pronađenima u Stricklandu ili u južnim manuskriptima. Sličnosti navode na postavljanje hipoteze o migraciji umjetnika, ili razvijenijem kontaktu sjevera i juga Engleske.

U kasnijem razdoblju (12. stoljeću) vidljivi su i prikazi grotesknih likova, primjerice na *vousoiru* na zapadnom portalu župne crkve u Kilpecku. Također, prikazana su i različita čudovišta, ptice, znakovi zodijaka, koji su vidljivi i na kopčama pronađenima na tom području. Na dovratnicima iste crkve prisutni su i izobličeni ljudski likovi i izvinuti zmajevi, a na arhitravima jednostavno formirani likovi apostola.

Važno je naglasiti da se samostojeća skulptura gleda odvojeno od one koja je vezana za arhitekturu, te ima više sličnosti s primijenjenom umjetnosti, budući da se arhitektonska skulptura više trebala prilagoditi funkciji ovisno na kojemu je položaju. Kada govorimo o samostojećoj skulpturi na anglosaksonskom prostoru, prvenstveno se referiramo na samostojeće križeve i nadgrobne spomenike. Na samostojećim

---

<sup>25</sup> WEETCH (bilj 24), op.cit.

skulpturama bili su česti natpisi koji su većim dijelom nečitljivi. Natpisi su obično bili više povezani s nadgrobnim pločama i spomenicima, te su bili komemoracijskog karaktera. Najviše su bili zastupljeni prije vikinških osvajanja i pljačkanja, a između ostaloga služili su kao izvor za pismo (na nekim primjerima čak i za anglosaksonski jezik, iz kojega se kasnije utjecajem Vikinga i Normana razvio staroengleski) i kao indikator pismenosti stanovništva. Na samostojećim skulpturama često uočavamo narativne prikaze u visokom reljefu. Posebice duboki reljefi izrađivali su se na prostoru Northumbrie. Zanimljiv je bio i prikaz draperije na ljudskim likovima, budući da su na nekima likovi odjeveni arhaično, a na nekim primjerima suvremeno (što je još jedan primjer anakronizma). Motivi pletera u velikoj mjeri su zastupljeni na samostojećoj skulpturi, kao i vegetabilne vitice.

Tijekom ranog srednjeg vijeka, klesari su bili podijeljeni na teritorijalne radionice, koje su bile vezane za crkvu, odnosno samostane. Iako su radionice na prostoru Engleske bile međusobno slične, postoje određeni detalji po kojima ih možemo raspoznati, koji su se formirali pod utjecajem drugih kultura, političke i ekonomske situacije (primjerice hegemonija kraljevine Mercije), te dostupnih materijala. Također je bilo primjera migracija majstora (iako veze ranosrednjovjekovne sjeverne i južne skulpture bile su rijetke).

#### **4.1. Samostojeća skulptura**

Nadovezujući se na spomenute činjenice iz prethodnog poglavlja, važno je naglasiti da se interakcija primijenjene umjetnosti i skulpture očituje na formalnoj i ikonografskoj razini, sažimajući elemente naroda koji su stanovali na području današnje Engleske te izvornih starosjedioca, sa rimskim utjecajima. Samostojeća će skulptura u ovome poglavlju biti podijeljena na kamene križeve te nadgrobne ploče i spomenike, odnosno kenotafe.

Samostojeći križevi bili su materijalni indikator pokrštavanja stanovništva, a njihova je izvedba i forma varirala ovisno o vremenu i prostoru. Najviše ih je podignuto nakon Sinode u Whitbyju, nakon čega i inače prevladavaju rimski elementi u anglosaksonskoj skulpturi. Važno je naglasiti da ih se nipošto ne smije poistovjećivati s raspelima, jer u većini slučajeva čak ni ne prikazuju raspeće kao ikonografski prikaz. Raspeće se na križevima prikazivalo ili na donjem dijelu križa (osovini) ili na gornjem

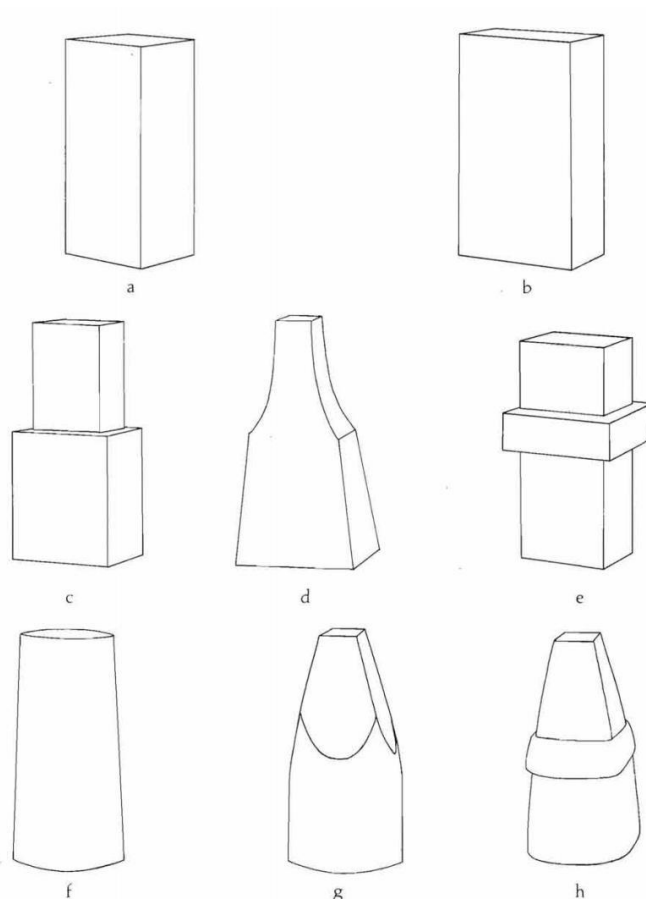
(kod krakova). Na tim raspećima na Kristovu prikazu nema naznaka patnje, a sam je lik Krista prikazan bez brade. Na prostoru Engleske pronađeni su ostaci monumentalnih križeva, no i onih manjih dimenzija. Unatoč napadima Vikinga, anglosaksonska tradicija podizanja samostojećih križeva i dalje je bila postojana, iako se velik broj križeva uništio u 11. i 12. stoljeću kako bi se od materijala izgradile nove crkve. Rosemary Cramp u djelu *Grammar of Anglo-Saxon ornament* (1984.) križeve opisuje prema njihovom donjem dijelu, odnosno trupu ili osovini (*cross-shaft*) te gornjem glavnom dijelu iz kojega proizlaze krakovi (*head*).<sup>26</sup> Ovi se pojmovi ne smiju miješati s izrazima *antena* i *patibula*, jer je riječ o križevima druge vrste. Trup križa može biti uglast (prema R. Cramp, dodatno podijeljen na tzv. *shouldered*, *stepped* i *collared*,<sup>27</sup> te su prikazani na slikovnom primjeru sl.1) ili okrugao (dodatno podijeljen na cilindričan i mješoviti – poluuglast) (*slika 5*). Gornji dio križa, odnosno glava (*head*) određen je oblikom krakova. Prostor između krakova nerijetko je ispunjen dodatnim oblicima. Štoviše, krakovi su bili međusobno povezani prstenom koji je bio postavljen ili u samoj blizini sjecišta krakova ili na samome rubu, što je rezultiralo većim promjerom. Prsteni su za razliku od diskova imali praznu unutrašnjost. Nadalje, prostor između krakova mogao je biti ispunjen i manjim ili većim tondima, koji su nerijetko bili dodatno dekorirani. Odnos krakova i trupa križa nije bio strogo definiran, budući da je varirao po regijama i periodima. Ipak, važno je napomenuti kako anglosaksonski križevi ne smiju biti poistovjeđeni s prominentnim irskim križevima, iako su potonji imali znatan utjecaj na križeve ne samo na sjeveru, već i na području Kenta (naročito za vrijeme kentske renesanse u 8. stoljeću). Germanski motivi na samostojećim križevima ne postoje, jer su Germani izvorno bili pogani, a kasnije su – s kršćanstvom - prihvatili nove vizualne tendencije.<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> CRAMP, op.cit., 1984., str 14.

<sup>27</sup> CRAMP, op.cit., 1984., str 14

<sup>28</sup> CRAMP, op.cit., 1984., str 9.



*Slika 5 Tipovi osovina križeva*

Najrelevantniji križevi za proučavanje samostojeće skulpture pronađeni su na području sjeverne Engleske i južne Škotske. Ta su područja bila izložena većinom utjecajima irskih misionara, no kasnije su došli u kontakt i s Kontinentom, što je rezultiralo širokim spektrom stilističkih značajki. Dugo su vrijeme bili pogrešno datirani, zbog analogija s kasnijom anglo-skandinavskom skulpturom, no naposljetku je ustanovljeno da većina samostojećih križeva datira u 7. i 8. stoljeće, što se poklapa za razdobljem kada je Northumbria bila na vrhuncu moći.<sup>29</sup> Prema pisanjima Williama od Malmesburyja i Richarda od Hexhama, kamenoklesari su često bili dovedeni iz Rima, što je rezultiralo vegetabilnim viticama, čije analogne primjere vidimo i na rimskoj skulpturi. Wiliam Malmesbury također navodi da su samostojeći križevi bili povezani s funeralnom povorkom Svetoga Aldhelma između Doulinga i Malmesburyja (bili su postavljeni svakih 7 milja). Križevi na zapadu i u središtu Engleske bili su u izvedbi međusobno veoma slični, no u to vrijeme dodir sjeverne i južne Engleske bio je slab.

<sup>29</sup> ROSEMARY CRAMP: *Sequence of Forms*, The Corpus of Anglo-Saxon Sculpture, Volume I, Chapter 2 ( <http://www.ascorpus.ac.uk/1chap2.php> pristupljeno 13.8.2020.)

Tijekom vladavine Mercije, također raste broj križeva kao samostojećih skulptura, no u izvedbi nisu bili toliko vješto izrađeni kao norhumbrijski.

Križ iz Bewcastlea pronađen je na prostoru gdje je nekoć bila rimska tvrđava u pokrajini Cumbriji (*slika 6*). Točnije, u crkvenom dvorištu crkve Svetoga Cuthberta (što indicira da je križ dala podignuti lokalna crkvena zajednica). Danas je *in situ* sačuvan donji, monolitni dio križa, visok 5,5 metara, sofisticirano oblikovan, koristeći tehniku dubokog reljefa, što je karakteristično za samostojeću skulpturu na prostoru Northumbrie. Križ se datira u kasno 7. stoljeće, te se kronološki povezuje s dolaskom novog naraštaja kamenoklesara na područje Monkwearmoutha i s podizanjem prvih kamenih crkava na području Northumbrie, pri čemu je kontakt sa stranim kulturama bio važan. Tada se sve češće pojavljuje ljudska figura na skulpturi. Na križu se nalazi runski natpis (neodgonetnut), a pretpostavlja se da je komemorativnog karaktera, te ukazuje na pismenost stanovništva. Trup križa pripada uglastome tipu, a stranice nisu jednake, stoga je oplošje više pravokutnog, nego kvadratnog oblika. Na jednoj stranici nalazi se sunčani sat, koji zauzima glavni dio. Sunčani sat na trupu križa dodatno ukazuje na prisutnost kultiviranog stanovništva, jer je očigledno imao utilitarnu funkciju. Na jednoj od širih stranica nalaze se figuralni prikazi ljudskog lika, a na drugoj vegetabilne vitice (*slika 7*). Na stranici s figuralnim motivima likovi su klesani u duboku reljefu bez pozadine, te su prikazani individualno, jedan iznad drugoga. Prikazuju Krista, Svetoga Ivana Krstitelja i Svetoga Ivana Evanđelista. Takvi su prikazi stariji od onih koji imaju arhitektonsku pozadinu, ili od onih na kojima se likovi pojavljuju u skupinama, što rezultira narativnim karakterom. Ljudski su likovi na križu iz Bewcastlea razmjerno velikih te robusnih dimenzija. Na uskim stranicama nalaze se medaljoni s pleterima i motivom svitka (paralelan motiv vidljiv je i na križu iz Easbyja u Yorkshireu, koji također sadrži ljudski motiv prikazujući apostole). Geometrijski oblikovani pleteri analogni su onima iz manuskripata iz 7. i 8. stoljeća te pleterima na bernicijskoj skulpturi. Raskošne vegetabilne vitice paralelne su antičkim figurama od bjelokosti, a prisutnost motiva egzotičnih biljaka povezujemo s bliskoistočnom umjetnošću koja je preko majstora iseljenika za vrijeme seobe naroda i islamskih osvajanja tijekom 7. i 8. stoljeća došla do zapadne Europe. Slični su motivi vidljivi i na koptskoj umjetnosti. Zbog ljudskog prikaza, duboka urezivanja reljefa, malih prikaza lovaca (koje pronalazimo i na kamenom fragmentu u Gradskom muzeju u Yorku), te detaljima biljaka i životinja unutar pletera, Križ iz Bewcastlea povezujemo s kamenoklesarskom radionicom u Jarrowu. Njegova je važnost bila u tome da je predstavljao moć Rimske

crkve na tom području, te je podignut u čast northumbrijskog osvajanja Cumbrie. Unatoč vikinškim pljačkama dobro je očuvan.



*Slika 6: Križ iz Bewcastlea, 8.st*



*Slika : Detalji s križa iz Bewcastlea*

Ruthwellski križ (*slika 8*) pripisan je istoj radionici kao i Križ iz Bewcastlea. Križ je pronađen u Ruthwellu u fragmetnima, a datira u slično vrijeme kao i križ iz



Bewcatslea (iako se zbog izvedbe figuralnih likova smatra da je izvedba nešto kasnija).<sup>30</sup> Pretpostavlja se da je uništen za vrijeme reformacije. Dvije glavne stranice križa sadrže prikaze Krista sudca te Krista kao simbol oprosta. Prikazi su jednostavni i jasni. Križ obiluje i sporednim, manjim prikazima (npr. prikaz navještenja koji je vidljiv i na križu iz Auckland St. Andrews). Na fragmentima su vidljivi i likovi Svetoga Antuna Opata i Svetoga Pavla. Sama dekoracija povezuje je s ravenskima. Vegetabilna vitica sadrži motive ptica. Draperija likova na Ruthwellskom je križu mekše oblikovana. Također, pronađeni su tragovi runskog pisma (kao i na Križu iz Bewcastle), koji prema istraživanjima bilježi natpis na staroengleskom jeziku.<sup>31</sup> Za razliku od križa iz Bewcastlea, na Ruthwellskom su figuralni motivi prikazani s obje strane, a uočavamo i prikaze s više likova.

Važno je naglasiti i da su križevi iz Bewcatslea i Ruthwella ikonografski povezani s ranokršćanskom rimskom tradicijom, a ne s franačkom (što primjećujemo i na draperiji na durhamskim križevima).



*Slika 8: Ruthwellski križ, 8. st*

---

<sup>30</sup> GARDNER, op.cit., 1951., str 22.

<sup>31</sup> Ruthwell Cross ( <https://www.bl.uk/collection-items/ruthwell-cross> pristupljeno 30.8.2020.)

Križ iz Hexhama ili *Acca's Cross* danas se nalazi u Durhamu. Na križu nisu zastupljeni ljudski likovi unutar vegetabilnih vitica. Za kameni fragment pronađen u Jedburgu smatra se da je bio baza križa iz 7. stoljeća, te je vidljiv motiv ptica koje jedu grožđe.

U gradu Rothburyju pronađen je fragment križa (vjerojatno gornji dio), s prikazom Krista s perizomom okruženog s predmetima poznatima pod nazivom *Arma Christi* (predmeti povezani s mukom Kristovom). Sličan je ikonografski prikaz zastupljen i u karolinškoj umjetnosti. Prikaz je povezan s raspećem. Danas se čuva u gradskom muzeju u Newcastleu. Oblikovanje motiva je grubo, a draperija je modelirana dubokim žljebovima. Duboko i krupno oblikovanje tipično je za ranu northumbrijsku skulpturu, a izražene oči upućuju na bizantski utjecaj.

Na nekolicini križeva u Northumbriji pronađeni su i tragovi motiva Bogorodice s djetetom i grubi prikazi ratnika. Nisu svi križevi obilovali dekoracijom, kao što je slučaj u Whithornu (na križu se nalazi samo Kristov monogram). Među najkasnijim križevima koje povezujemo s ranosrednjovjekovnom produkcijom pronađeni su u Crophthorneu (keltski utjecaji) i u Durhamu, te datiraju u 10. ili 11. stoljeće.

S vremenom se javlja i prisutnost fantastičnih bića, posebice pod utjecajem Norsa (Vikinga iz Norveške) u 9. stoljeću. Takav primjer vidimo na Fragmentu iz Otleya u Yorkshireu, na kojemu je prikazan krupan zmaj, dok na fragmentu Križa iz Collinghama vidimo čitav lanac fantastičnih, mitoloških stvorenja (što je bilo najprisutnije na skandinavskoj drvenoj skulpturi). Danski utjecaj reflektira se na ulančanome motivu. Uz pojavu fantastičnih bića, s prodorom Vikinga, pojavljuje se i miješanje kršćanskih i poganskih motiva na križevima.

Jedna od skulpturalnih manifestacija stila koji dovodi do iz winchesterskog je Kamen iz Codforda u blizini Winchestera. Pretpostavlja se da je bio dio nekadašnjeg samostojećeg križa. Prikazan je čovjek koji bere plodove s drveta, a izvor je Winchesterški rukopis.

Na području Mercie i južne Engleske (gdje je produkcija bila znatno slabija, te se javlja kasnije), valja izdvojiti skupinu križeva iz Eyhama s grubim i primitivno modeliranim figurama, te Križ iz Gosfortha. Potonji primjer datira u kraj 9. ili početak 10. stoljeća. Na križu su vidljivi skandinavski utjecaji (prikazi scena iz vikinških saga koje se miješaju s kršćanskim prikazima te prikazi bitki).<sup>32</sup> Sekularni prikazi indiciraju

---

<sup>32</sup> GARDNER, op.cit., 1951., str 34.

lokalni interes za povijest i snagu naroda, što se može povezati i sa herojskim epovima, koje kroz sekularnu priču naglašavaju kršćanske vrline. Na području Mercie pronađeni su i paneli s prikazom ljudskoga lika, primjerice *Hedda's Stone*, danas u katedrali u Peterboroughu. Likovi su postavljeni u arkade, a kompozicija i naturalistično oblikovanje analogno je kasnoantičkim sarkofazima na prostoru Apeninskoga poluotoka.

Sepulkralni su spomenici i nadgrobne ploče ili stajali samostalno ili bili postavljeni u zid crkve. Nadgrobni su spomenici mogli biti uspravni ili ležeći, no spektar oblika zaista je širok. Na području Velike Britanije raširene su grobne oznake (koje su često imale formu križa, što otežava podjelu samostojeće skulpture). Na nadgrobnim spomenicima također je evidentan rimski utjecaj pomiješan s insularnom umjetnosti. U početku je bio evidentan i utjecaj kršćanske rimske kulture, koja se zadržala nakon povlačenja Rimljana (*British Church*), što se očituje u visokom, uskom i uspravnom obliku nadgrobnog spomenika ili kenotafa.

Kao što je bio slučaj i na križevima, sepulkralni su spomenici često sadržavali natpise. Na ploči iz Knellsa uz životinjske se motive nalazi jedini dešifrirani natpis na području Durhama. Ploča je datirana u kraj 8. ili početak 9. stoljeća.

Kolosalni Stup iz Wolverhamptona u suštini je cilindrična osovina starijeg anglosaksonskog križa. Motivi su pod utjecajem *Biblije iz Canterburyja*, a motivi listova akanta povezuju ga s franačkom, odnosno karolinškom umjetnošću. Smatra se da je rađen za vrijeme kralja Aethelwulfa, a također ga karakterizira duboko urezivanje dekorativnih elemenata. Apostoli i Krist u slavi prikaz je koji je najčešće prisutan na lunetama, a od dekorativnih motiva ponovno uočavamo northumbrijski oblikovanu vinovu lozu, u koju su inkorporirani životinjski motivi povezani sa skupinom Trehiddle.

Od grobnih oznaka valja izdvojiti Ploču iz Whitchurcha u Hampshireu, koja sadrži komemoracijski zapis te dekorativan motiv isprepletenog drveta, prisutan i na metalnim predmetima iz 9. stoljeća.

Od skandinavskih sepulkralnih spomenika valja izdvojiti nadgrobnu ploču *hogback* tipa iz Yorkshirea. Oblikovana je poput nakošena krova, kojim je imitirana lokalna stambena gradnja. Vidljivi su i prikazi medvjeda koji se povezuju s anglo-skandinavskom tradicijom, a dekoracija je također animalna. Kao izvori za ovo djelo navode se drveni i kameni sarkofazi te *Hedda Stone*.

Fragmentalni panel iz kasnog 10. stoljeća čuva se u British Museumu, a sadrži realistično oblikovanje draperije i prirodan položaj likova (manje ukočen nego na ranijim skulpturalnim primjerima).

Trokutasti panel iz Winchestera vjerojatno je nekoć bio segmentni trokut veće cjeline (stoga je prilično diskutabilno razmatrati ga u kontekstu samostojeće skulpture). Pripada winchesterskom stilu, te je jedan od najznačajnijih primjera winchesterske bjelokosne skulpture. Kada govorimo o bjelokosti (u ovom slučaju morževe), važno je izdvojiti skulpture manjih dimenzija, kao što su Bogorodica i Sveti Ivan iz opatije Svetoga Bertina. Na skulpturi su vidljive naznake dinamike i ekspresivnosti, koje će se dalje razvijati u gotici. Velika većina predmeta od bjelokosti vezana je za winchesterski stil. U Winchesteru pronalazimo i grobnu oznaku (također izvedenu u istome stilu), s arkadama koje sadrže motiv zavjese koji otkriva oblik nalik svjetiljci. Winchestera je škola imala veoma slab odjek na sjeveru, te se naznake mogu očitovati jedino na području Durhama.

#### **4.2. Primijenjena umjetnost**

Na važnost cjelokupnog opusa anglosaksonske primijenjene umjetnosti utječu arheološka iskapanja nalazištu Sutton Hoo, koje je obrađeno u poglavlju 3.4. Ondašnji nalazi ukazuju na spajanje utilitarne funkcije predmeta i umjetničkoga, odnosno estetskog karaktera. Primijenjena se umjetnost u ovome kontekstu prvenstveno odnosi na zlatarstvo. Klasifikaciju primijenjene umjetnosti također možemo podijeliti na sakralnu i profanu.

U sakralnu primijenjenu umjetnost uglavnom ubrajamo liturgijske predmete. Iako su križevi bili obrađeni u prethodnom poglavlju, oltarne i procesijske križeve ne možemo svrstati u istu kategoriju, budući da su oni imali utilitarnu funkciju u crkvenoj liturgiji. Najviše su ih promovirali na redovnici, a bili su rađeni od drveta ili metala, ukoliko se radilo o zlatarstvu kod imućnijih naručitelja.

Dolaskom Anglosaksonaca na primijenjenoj umjetnosti zastupljeni su germanski i keltski elementi. Germanskim elementima pripisujemo apstraktne životinjske motive, a keltskima razrađene linije i spiralne motive. Anglosaksonska je umjetnost poznata po izuzetno širokom spektru zlatarskih tehnika. Koristila se

inkrustacija, obojeno staklo, te *cloisone* tehnika, emajl (koji se iza 8. stoljeća koristi sve manje na području Engleske, dok u Škotskoj i Irskoj i dalje ima veliku važnost), filigran i *niello* (koji su razrađeni u poglavlju 3.4). U početku je i primijenjena umjetnost, dakako, bila poganskoga karaktera. Tijekom 6. i 7. stoljeća, na primijenjenoj umjetnosti ne uočavamo pozadinski prostor niti naturalizam, koji se, posebice u prikazu ljudskog lika, pojavljuje tek oko 10. stoljeća. Likovi su izokrenuti te često učvorenici. Veoma je čest spiralni motiv keltskih korijena. Struktura je u početku prilično jednostavna. Često su tzv. *carpet-pages* iz lokalnih manuskripta služili kao inspiracija majstorima. Razdoblju 7. stoljeća pripadaju zlatno-srebrne spojene pribadače iz Lincolnshirea. Tehnika je preuzeta iz germanskih drvorezbarija, te se sastoji od spajanja brojnih malih dijelova. Tehnika rezultira specifičnim zrcaljenjem svjetla. Vrhunac moći Mercije u 8. stoljeću ostavlja znatan trag i na zlatarsku produkciju, te su motivi vegetabilne vitice na metalnim predmetima sve brojnije. U 9. stoljeću sve više jača stil iz Trewhiddlea (odakle nam je poznata i ranije spomenuta trewhiddleska skupina). Primjer stila iz Trewhiddlea jest broš iz fundusa British Museuma. Animalni motivi postavljeni su u medaljone, kao i ljudski i biljni motivi. Na brošu uočavamo apstraktni motiv čovjeka (odnosno ljudskoga lica) raširenih očiju koji drži dvije biljke, te je okružen s još četiri čovjeka. Prikaz se tumači kao simbolika pet osjetila. Kao i na skulpturi, česta je pojava umreženosti animalnih motiva u vegetabilne vitice i pletere. Vikinška osvajanja na primijenjenu umjetnost imaju sličan utjecaj kao i na skulpturu. Kasnije se javljaju i utjecaji karolinške umjetnosti, te posredno bizantske.

Križ Svetoga Cuthberta iz 7. stoljeća poznat je zlatarski predmet iz Durhama, a pronađen je u jednom od tamošnjih grobova. Tradicija pozlaćenih križeva malih dimenzija česta je u ranom srednjem vijeku.

Na lijesu Svetoga Cuthberta iz 7. stoljeća uočljiv je prikaz Krista i evanđelista sa simbolima. Likovi imaju aureole, te su im imena urezana. Na jednom kraju lijesa prikazani su anđeli Mihael i Gabrijel, a na drugome Bogorodica s djetetom. Na lijesu, nadalje, prepoznamo i prikaz 12 apostola. Danas je fragmentarno očuvan. Likovi su povezani s *Evanđeljem iz Lindisfarnea*. U unutrašnjosti lijesa pronađen je i prijenosni oltar s likom Svetoga Petra. Nadalje, grobna spomen-ploča pronađena u Worksworthu u Derbyshireu iz razdoblja prije vikinških osvajanja sadrži primitivno i jednostavno oblikovanje likova. Prepoznatljivi su prikazi Marije kako pere noge Kristu, raspeće, Bogorodičina smrt, navještenje. Sličnost s lijesom Svetoga Cuthberta uočavamo na

srebrnoj pločici iz Hexhama, na kojoj je prikazan svetac (neidentificirani) s aureolom, oblikovan slično kao na prethodnom primjeru.

Jedan od općenito najpoznatijih primjera primijenjene umjetnosti na prostoru Velike Britanije jest *Franks Casket* iz 8. stoljeća (slika 9). Kovčeg je izrađen od kitove kosti, a sam je okvir nešto mlađi. Djelo je izrazito značajno zbog ikonografije, na kojoj se prožimaju mitološki, povijesni i biblijski prikazi. Istovremeno uočavamo prikaz Romula i Rema, pljačke Jeruzalema, raznih biblijskih prikaza (npr. poklonstva kraljeva), te prikaza iz staroengleske legende o Egilu.<sup>33</sup> Također su prisutni i germanski prikazi preuzeti s drvorezbarija. Kovčeg se tumači kao vizualni prikaz univerzalne povijesti. Tehnika klesanja reljefa je gruba i jednostavna, a djelo je značajno i po staroengleskom tekstu pisanome runskim znakovima, te latinskom tekstu s miješanim znakovima. Kovčeg je pronađen na prostoru Northumbrie, te ukazuje na educiranost stanovništva te interes za prošlost. Što se kršćanske ikonografije tiče, važno je osvrnuti se na mali drveni kovčeg iz Straffordshirea. Oblikom podsjeća na nakošeni krov (slično skandinavskom obliku *hogback*). Na reljefima su prepoznatljive scene iz Kristova života (Rođenje, Krštenje, Ulazak u Jeruzalem, Raspeće, Uzašašće). U određene detalje, primjerice u oči nekih likova, bila je umetnuta staklena masa. Likovi su prikazani s velikim glavama, a napetost draperije suprotna je winchesterskom stilu, gdje je ona lepršava.



Slika 9: *Franks Casket*, 8.st

Križ s oltara iz opatije Svetoga Edmunda iz 12. stoljeća rađen je od bjelokosti te se sastoji od pet dijelova postavljenih jedan preko drugoga. Danas se nalazi u zbirci u

---

<sup>33</sup> WILSON, op.cit.,1984., str 86.

klaustru. Na križu su vidljive rupe za skulpturu Krista. Križ sadrži brojne inskripcije i prikaze kao što su Drvo života, kao simbolika besmrtnosti, Mojsije (postavlja zmiju na štap kako bi izliječio Izraelce), scene iz Ivanova evanđelja, te prizore iz Kristovog života na kraju krakova (uskrснуće, skidanje s križa, oplakivanje, uzašašće...). Na podnožju križa prikazani su Adam i Eva, jer se vjerovalo da je križ na koji je Krist bio razapet bo postavljen na Adamovu lubanju. Na stražnjoj strani križa prikazani su proroci iz Starog zavjeta, a na krakovima simboli evanđelista.

Triptih iz Alton Towersa danas se nalazi u Victoria i Albert Muzeju u Londonu. Datira također u 12. stoljeće, a prikazuje scene iz Novog zavjeta na središnjem panelu (od kojih tri pripadaju ciklusu Pasije, dok se u samom središtu nalazi prikaz raspeća), te scene iz Staroga zavjeta (s prefiguracijama Novog zavjeta) na bočnim panelima. Triptih je rađen tehnikom *champleve*, emajla, te su korišteni i detalji od pozlaćena bakra. Djelo je značajno zbog pomno isplaniranog ikonografskog rasporeda, koji nalikuje stranicama starijih manuskripata. Na središnjem panelu nalaze se i medaljoni s prikazom personifikacija Sunca, Mjeseca, Oceana i Zemlje. Rub panela triptiha ukrašen je pozlaćenim geometrijskim oblicima, spiralama te vegetabilnim viticama.

Za profanu je umjetnost bio ključan spoj vizualne estetike i funkcionalnog karaktera, te je mnoštvo nalaza danas u fundusu British Museuma. Značajno središte zlatarske umjetnosti (na kojem je bio znatan utjecaj karolinške umjetnosti) bila je radionica u Canterburyju.

Kao što je slučaj i kod Sutton Hooa, grobovi su bili najčešća nalazišta anglosaksonske primijenjene umjetnosti. Tako je, primjerice, na nalazištu Isle of Wight pronađen zlatno-srebrni kvadratni broš iz 6. stoljeća, dakle vjerojatno pripadajući poganskoj kulturi. Prožet je gustim animalnim uzorkom, no sveukupan prikaz je nedokučiv, iako je neupitno da se radi o simbolizmu. Tu pojavu pripisujemo činjenici da su Anglosaksonci bili poznati po sklonosti ka enigmama u primijenjenoj umjetnosti. Kada govorimo o zlatarskim predmetima pronađenima u grobovima, važno je spomenuti i veliki kvadratni broš iz groba u Chessell Downa, s početka 6. stoljeća. Korišten je kao dekoracija na odjeći, a pronađen je u ženskom grobu u 19. stoljeću. U izvedbi je poveziv s broševima iz Kenta. Rub broša ukrašen je viticama, a unutrašnjost izobličeni ljudskim licima, odnosno maskama.

Pozlaćivanje portreta također je bilo uobičajeno, kao što je slučaj kod *Alfred Jewela* s motivima akanta na stražnjoj strani.

Česti su bili arheološki nalazi vikinške ratne opreme iz 10. i 11. stoljeća, koji su bili ukrašeni kompleksnim dekorativnim motivima. Pronađeno je nekoliko stremena na južnom dijelu Engleske koje povezujemo s vikinškim osvajanjima. Uzevši u obzir da je stremen kao oprema za jahanje bio izumljen u Kini, a u Europu je došao s Avarima, zaključujemo da stremen pripada već razvijenome srednjem vijeku.

Od uporabnih predmeta važno je izdvojiti i držač za pisaljku od bjelokosti iz 11. stoljeća, pronađen na području Londona. Sadrži motive akanta s pticama i drugim životinjskim motivima koje nalikuju skandinavskima. Kombiniranje animalnih motiva i akanta tipično je za 10. stoljeće. Akant je bio česta pojava i na karolinškim predmetima, a važno je spomenuti i pozlaćeni bakreni relikvijar iz Winchestera.

Spomenimo i važnost lončarstva (poznata anglosaksonska radionica nalazila se unutar samostana u Hexhamu) te namještaja. Umjetnička i dekorativna produkcija namještaja, također je bila najpoznatija na sjevernom djelu današnje Engleske.

U razvijenom srednjem vijeku dolazi do sve većeg rasta privatnih narudžba, te se time povećava broj malih skulptura od bjelokosti (spomenute još u prethodnom poglavlju), kao što je primjerice prikaz skidanja s križa od bjelokosti iz fundusa British Museuma.

## **5. Skulptura vezana za arhitekturu**

Prije same razrade pojedinih primjera važno je naglasiti da je skulptura vezana za arhitekturu bila ograničenija od samostojeće, budući da se morala ne samo oblikovno, već i stilski i ikonografski prilagoditi građevini te položaju na kojoj se nalazi. Vrhunac ekspanzije skulpture koja je vezana za arhitekturu odvija se u razdoblju europske predromanike i romanike, no začeci su vidljivi i u ranom srednjem vijeku.

Na monumentalnost crkvene arhitekture znatno utječe izvedba pročelja i skulpture koja se na njemu nalazi, jer je to prvi kontakt vjernika s crkvom, te su određeni elementi imali simboličku ulogu (primjerice portal je predstavljao ulazak u Božje kraljevstvo, stoga je čest bio motiv Krista u slavi). Portali su imali ulogu uvjeravanja te ponekad čak i plašenja vjernika, te su imali funkciju vizualiziranja crkvenih dogmi. Portali su često bili oblikovani i nalik rimskom trijumfalnom luku, što je slučaj kod raskošnog portala katedrale u Lincolnu. Na do vratnicima su često prikazani radovi po



mjesecima u godini, što imamo i u ostalim dijelovima Europe. Kasnije će takav prikaz dodatno steći popularnost u francuskom *Časoslovu Vojvode od Berryja*.

Najranije datiranom skulpturom vezanom za arhitekturu smatramo kamenu ploču s glavnoga luka na portalu crkve u Monkwearmouthu iz 670. godine. Prikazane su dvije isprepletene zmije koje svojim položajem tvore simetriju. Prikaz je povezan sa iluminacijama iz djela *Book of Durrow*, te je vizualni primjer anglosaksonske dekorativne tradicije. Sličnom razdoblju pripadaju i fragmenti skulpture s imposta iz Hexhama, na kojima su prikazani animalni motivi poput vepra i lava. Skulptura je povezana s biskupom Wilfriedom (koji je zagovarao naturalistički prikaz, tada rijedak u anglosaksonske oblikovanju), a vidljivi su i tragovi polikromije.

Na skulpturi koja je vezana za arhitekturu češći su prikazi antropomorfnih oblika. Takav primjer vidimo već na panelu iz opatije u Hexhamu, gdje je prikazan lik koji podsjeća na anđela unutar vegetabilnih vitica. Skulptura je dio Wilfriedove crkve unutar opatije.

Na prostoru Britforda pronađeni su skulpturalni fragmenti koji više nisu *in situ*. Datiraju u kasno 8. ili rano 9. stoljeće. Riječ je o dovratnicima starije crkve, koji su dekorirani motivom vinove loze.

Kao što je bio slučaj i kod samostojećih križeva za vrijeme vikinške vlasti, tako su poganski nordijski motivi vidljivi i na vratnicama župnih crkava u Pitsfordu i Dintonu.

Normansko osvajanje Velike Britanije ostavilo je traga na skulpturama na južnom portalu župne crkve u Dintonu iz 12. stoljeća. Kompletni portal pripada Anglo-normanskom razdoblju, što je vidljivo po motivu trostrukog svitka na arhivoltu, koji se proteže preko dovratnika do tla. Na unutrašnjem arhivoltu vidljiv je pletar, koji se nalazi i na intradosu, ali je znatno lošije izveden, što upućuje na činjenicu da je vjerojatno bio klesan *in situ*. Vanjski su arhitravi znatno grublje oblikovani od unutrašnjih, te su uočljive tzv. cik-cak linije. Imposti dovratnika ukrašeni su konkavnim lišćem srcolika oblika, bez preciznih detalja. Desni impost podupire ptica raširenih krila. Mary Webb spominje kako je Krist na tom području često bio prikazan kao ptica (2012). Portalom dominira geometrijska dekoracija.<sup>34</sup> Na luneti su prikazana dva lava (koji su također oblikovani više poput mitoloških zmajeva), kako jedu voće s palmina drveta. Prikaz se tumači kao metafora grešnika. Na arhitravu je prepoznatljiv prikaz Kristove borbe s

---

<sup>34</sup> Dinton <https://www.greatenglishchurches.co.uk/html/dinton.html> (pristupljeno 20.8.2020)

Levijatanom. Vidljivo je da je Krist je prikazan bez aureole, što je bila česta osobina toga prikaza. Levijatan je više nalik morskom biću, nego zmaju (bez obzira na naznake krila). Izvori za ovaj prikaz su *Komentar Svetoga Grgura o Jobu (Moralia in Job)* te *Hortus Deliciraum*. Poseban je prikaz lika Nasmiješenog Krista, koji je netipičan za tradicionalnu kršćansku ikonografiju te se povezuje s winchesterskim manuskriptima. Između dva prikaza nalazi se inskripcija koja još nije u potpunosti protumačena. Na desnom dovratniku uočljiv je prikaz neidentificirane zvijeri. Sličan je ikonografski raspored prisutan na još nekoliko crkava na području Herefordshirea.

Župna crkva u Pitsfordu pregrađena je u 19. stoljeću, no sačuvan je Anglo-normanski timpan. Pitsford je bio povezan s područjem Dintona, što vidimo po sličnom klesanju (slična dubina reljefa, oblikovanje udova i lica životinja) te ikonografiji (Krist u borbi s Levijatanom ili Behemothom) (*slika 10*). Timpan je okružen okvirom sačinjenim od 14 pravokutnih blokova. Ikonografija proizlazi iz istih pisanih i iluminiranih izvora kao i u Dintonu, a aludira na metaforu iskušenja. U Kristovoj se ruci umjesto mača nalazi nož. Osim noža, dodatan anakronizam postignut je prikazom Krista odjevena u suvremenu Anglo-normansku odjeću s minucioznim detaljima. Preciznije, odjeven je u tipičan normanski kaput (*gambeson*) koji spominje Guillam le Breton, krajem 12. stoljeća, u opisivanju vojvode Williama u pripremi za borbu. Česti su skulpturalni prikazi slično odjevenih vojnika u župnim crkvama na prosotu Gloucestershirea i Herefordshirea. Ovaj je primjer također poseban po tomu što je Krist prikazan poput svjetovnog vojnika (krila su mu skrivena), a njegova se božanska priroda očituje u tome što je porazio Levijatana ili Behemotha (čiji je rep dodatno ukrašen motivima kuglica) unatoč njegovom korpulentnom tijelu u usporedbi s Kristovim. U dekoraciji također vidimo skandinavski utjecaj. Za razliku od timpana u Dintonu, motiv drveta na timpanu u Pitsfordu je bez lišća.



*Slika 10: Gornji primjer – Timpan iz župne crkve u Dintonu, 12.st; Donji primjer – Timpan iz župne crkve u Pitsfordu, 12.st*

Prikaz Kristove borbe s Levijatanom prisutan je i na timpanu crkve u Flax Bourtonu (gdje Krist s krilima mačem ubija Levijatana), i na timpanu crkve u Hoveringshamu, gdje su prikazu pridodani motivi Božje ruke i Jaganjca Božjega. Iako su oblici u prilično lošem stanju, na licu Krista mogu se prepoznati naznake osmijeha. Timpan na jednom od portala katedrale u Southwellu iz 11. stoljeća, također prikazuje krilatog Krista u borbi s Levijatanom (tu činjenicu ne možemo sa sigurnošću potvrditi jer Arthur Gardner tvrdi da je ipak riječ o prikazu Sv. Mihaela i zmaja).<sup>35</sup> Reljef nije toliko dubok kao na prethodnim primjerima. Lijevo od prikaza borbe nalazi se lik Davida iz Staroga zavjeta, kako spašava janje od lava. Kao što je slučaj kod reljefa u katedrali u Southwellu, prikaz krilatog Krista u borbi protiv Levijatana često se miješa

---

<sup>35</sup> CURTIS WEBB, op.cit.,2012., str 28.

s prikazom arkandela Mihaela u borbi protiv Sotone, osobito kad je prikaz star i zapušten. Uzor za prikaz pripisan je Psaltiru Svetoga Albana iz 12. stoljeća.

Na timpanu sjvernog portala crkve Svetoga Ivana u Beckfordu (St. John's Church) prikazan je ikonografski sličan prikaz, no u ovom slučaju Krist silazi u pakao te križem ubija Sotonu. Na temelju blagih tragova smatra se da je Krist nekoć imao aureolu.

Za razliku od prethodno navedenih timpana, u Rowlstoneu je na timpanu iz 12. stoljeća prikazan Krist u slavi, što je slično timpanima u Normandiji i Burgundiji.

Skandinavski, odnosno danski utjecaj vidljiv je na arhivoltima u Iffleyu gdje se pojavljuje dekorativan element kljunastih ptica.

U župnoj crkvi u mjestu Breedon-on-the-Hill u zidove crkve ugrađen je uzak izrezbaren friz iz 8. stoljeća. Vidljivi su motivi pletera, mrežni uzorci koji se miješaju s motivima zvijeri. Na frizu je također prepoznatljiv reljef Krista i lika za kojeg A. Gardner smatra da bi mogao biti analogija kasnoantičkog motiva oranta (1951.).<sup>36</sup> Dugačak friz s motivima životinja, koji također podsjeća na vrpce, dovodi se u vezu s Bliskim Istokom.<sup>37</sup>

Na južnim su vratnicama opatije Romsey vidljivi grozdovi na voussoiru. Motivi su u znatno lošem stanju, te nisu jednostavno prepoznatljivi.

U opatiji u Readingu na kapitelima se nalaze motivi akanta ukrašeni kuglicama, slično onima u clunyjevskom samostanu Svetoga Pankracija. Rub kapitela dekoriran je slično kao krstionica u Hampstead Norreyu, koja će biti razrađena u sljedećem poglavlju. Na jednom od kapitela prikazani su likovi Ilije (s gavranom) i Henoka (likove iz kršćanskog misticizma, koji se rijetko pojavljuju u zapadnoj ikonografiji). Lica su prilično realistična (oštra brada, kratki nosevi, kosa). Ipak oči likova su suviše neproporcionalne, što je tipično za skulpturu u današnjoj Švedskoj. U 12. je stoljeću, naime, crkva na prostoru Švedske bila pod utjecajem engleske crkve.

Znatno primitivnije i grublje modeliranje kapitela prisutno je u kapeli dvorca u Durhamu iz 11. stoljeća. Važno je napomenuti da su na kapitele također nerijetko utjecali i zlatarski predmeti.

Neupitno je da su bestijariji imali značajan utjecaj i na arhitektonsku skulpturu, jer su prikazi životinja bili od religijskog značenja (lav je, primjerice, bio simbol uskrsnuća). Primjer je vidljiv na vratnicama u Alneu u Yorkshireu iz 12. stoljeća.

---

<sup>36</sup> GARDNER, op.cit., 1951., str 38.

<sup>37</sup> WILSON, op.cit., 1984., str 80.

Životinjski motivi očigledni su na arhivoltu, te su podijeljeni u skupine. Na arhivoltima se nalaze natpisi pomoću kojih su identificirane životinje. Na kapitelima kripte u Canterburyju, također iz 12. stoljeća, prikazani su motivi životinja kako sviraju instrumente, koji proizlaze iz basna, koje su bili ključan izvor srednjovjekovnog humora. U basnama se također pojavljuju i hibridni fantastični likovi.

U 11. je stoljeću posebno na prostoru Wessexa bilo popularno umetanje reljefa u vanjske zidove crkve u dekorativne svrhe. Primjerice, na tornju u Winterborne Steepletonu nalazi se reljef anđela. Lice mu je oblikovano na bizantski način, a u izvedbi je sličan anđelu iz Bradford-on-Avona. U slično vrijeme datira i prikaz Svetoga Mihovila na crkvi Svetog Nikole u Ipswichu s anglosaksonskim natpisom. Na istoj se crkvi nalazi timpan s prikazom vepra. Dekorativni elementi upućuju na danski utjecaj.

Kada govorimo o skulpturi iz 11. stoljeća na području Wessexa, važno je izdvojiti i kamene ploče smještene na južnom dijelu kora katedrale u Chichesteru. Pretpostavlja se da su ploče importirane iz ranije saksonske crkve.<sup>38</sup> Vidljivi su prikazi poput Kristova ulaska u Marijinu kuću te uskrsnuća Lazarova. Također je prisutan motiv akanta, a prikazane arhitekturne naznake upućuju na saksonsku gradnju. Oči likova šuplje su vjerojatno zbog izvorne inkrustacije. Na prikaze također utječe winchestreska raionica.

Na prostoru Romseya i Kilpecka uočavamo utjecaj s Kontinenta: modeliranje konzola u niz grotesknih maski.

Važno je naglasiti da je u datiranju kamene skulpture povezane s arhitekturom, datacija građevine, odnosno crkve od velike pomoći, međutim ne smijemo se u potpunosti oslanjati na to zbog učestalosti importiranih dijelova.

## **6. Krstionice i zdenci**

Krstionice i zdenci u ovom su radu analizirani u zasebnom poglavlju, jer oni nisu direktno povezani s arhitektonskim objektom, no zbog utilitarne funkcije ne možemo ih u potpunosti svrstati u istu kategoriju kao križeve i kenotafe.

Na krstionicama i zdencima često vidimo motive paralelne timpanima, kapitelima, ili pak samostojećim križevima. Tak je slučaj kod krstionice iz Bridekrieka

---

<sup>38</sup> GARDNER, op.cit., 1951., str 77.

u Cumberlandu, na kojoj je prikazan mali ljudski lik kako jede bobičaste plodove, slične onima na vratnicama u Opatiji Romsey.

Najpoznatiji primjer srednjovjekovne krstionice prema zadnjem istraživanju, jest krstionica iz Hampstead Norreysa (*slika 11*).<sup>39</sup> Krstionica datira u 12. stoljeće, koje je poznato kao zlatno doba engleskog monaštva (u kojemu raste važnost vizualne simbolike kao didaktičkog sredstva kao iskazivanje i promicanje vjere), a važna je zbog razrađene i kompleksne ikonografije. Izvorno se nalazila u crkvi Svete Marije u Hampstead Norreyu, a u 18. stoljeću premještena je u dvorište crkve. Danas se nalazi u crkvi Svetoga Ivana Krstitelja u Stoneu. Rađena je od vapnenca, no budući da je bila donekle oštećena, te je vapnenac bio osjetljiv na vanjske utjecaje, u 18. stoljeću dodan je gips. Zanimljiva je činjenica da krstionica nije nastala odjednom, već su neki prikazi stariji, a neki mlađi. Još uvijek nije utvrđeno koliko se dugo koristila kao krstionica, a koliko samo kao arhitektonska dekoracija, no poznato je da je prošla kroz precizne restauratorske i konzervatorske radove. Na licima likova vidimo postupno priklonjavanje realizmu. Na jednom su dijelu fontane vidljiva dva ljudska lika i dva čudovišta, kojima se pripisuje skandinavsko podrijetlo. Ikonografska tema cjeline i dalje u potpunosti nije dokučena. Krstionica je okružena geometrijskom dekoracijom koja aludira na harmoniju Neba i Zemlje, te je u tom kontekstu vidljiva i u ranokršćanskim crkvenim mozaicima u Antiohiji). Prema restauratorskim radovima provedenim tijekom 20. stoljeća, cjelokupan ikonografski program bio je planiran unaprijed, te su povijesne okolnosti utjecale ne samo na ikonografiju zdenca, već i na cjelokupnu produkciju. Na tome je području u 12. i 13. stoljeću bio jak utjecaj augustinaca, a stanovništvo je bilo na vrhuncu obrazovanosti. Opati su imali iznimno veliku ulogu pri opremljivanju i pronalasku klesara na području Engleske u to vrijeme. Izvedba krstionica pripisuje se radionici iz Readinga, gdje se izradila i krstionica ili zdenac iz Eardisleya (u nekoliko detalja vidimo analogiju s kapitelima i *voussoiru* iz Opatije u Readingu). Hugh de Boves, redovnik iz Clunya, imao je velik utjecaj na opatije na prostoru Engleske (budući da ga je Henrik I, koji je bio u dobrim odnosima s Clunyjem, odabrao za glavnog redovnika u Opatiji u Readingu), pa tako i na samu izvedbu krstionice. Iz tog razloga vidimo slično oblikovanje skulpturi u Clunyju. Kao što je bio slučaj i u prethodnim poglavljima, na izvedbu krstionice u Hampstead Norreyu utjecala su literarna djela kao što je *Summa Sententiarum (De Sacramentis Christianae Fidei)* Hugh-a od Saint-

---

<sup>39</sup> CURTIS WEBB, op.cit., 2012., str 98.

Victoirea. Isto je djelo utjecalo i na portale nekoliko katedrala u Francuskoj. Krstionica iz Hampstead Norreya može se tumačiti kao vizualizacija teološke rasprave Klunijevaca.<sup>40</sup> Budući da su samostani bili obrazovna središta u to vrijeme, često su i antička filozofska djela (naročito grčka) imala utjecaj na ikonografiju (npr. Platonovo djelo *Timaeus* i njegove teorije o kozmološkoj harmoniji). Štoviše, istovremeno se u Chartresu odvijala neoplatonska renesansa, koja je promicala važnost kozmologije te poveznost s teološkim teorijama. Na fontani se ponavlja motiv čovjeka koji vrišti s raširenim rukama (slično kapitelima u katedrali u Amiensu). Lik čovjeka na jednom je dijelu u interakciji s čudovišnim zmajem. Motivi ljudske glave također su očigledni na dekoraciji koja se sastoji od kružnih pletera koji se međusobno križaju te vegetabilnih motiva, odnosno lišća. Uočavamo i prikaz romboidnog (četverokutnog) lika unutar krugova (sličan motiv vidljiv je na jednom rimskom mozaiku u Trieru). Dekoracija je povezana sa simbolikom četiri elementa, koja ima podrijetlo u *Hortus Deliciarum*, djelu koje je poznato po razrađivanju pojma harmonije koristeći kružne motive. Kružni motivi (ponekad glave) s natpisima zamjetljivi su i u djelima Isidora Seviljskoga, te se također odnose na harmoniju Univerzuma. Dodatan literarni izvor za izvedbu krstionice bilo je apokrifno Evanđelje po Nikodemu. Važno je spomenuti i tzv. *Ransom Theory*, teološku teoriju koja tumači razlog Kristove smrti, te zašto je bio utjelovljen u ljudskom liku. Životinjske glave na krstionici imaju simboličan karakter.<sup>41</sup> Na krstionici uočavamo i pravokutne likove u dubokom i izraženom reljefu. Od ostalih primjera geometrijske dekoracije prepoznajemo superponirane kvadrate (slično vidimo i na timpanu na normanskim vratnicama na župnoj crkvi u Sherbonu). Dekoracija je također povezana s odnosom makrokozmosa i mikrokozmosa. Svi su likovi različiti, što je uobičajeno za grčko-rimske mozaike i skulpturu u talijanskim crkvama u to doba. Kozmologija je utjecala i na sveukupnu interpretaciju i produkciju likova i oblika povezujući ih s univerzalnom harmonijom. Zbog funkcije krstionice reljefni su prikazi istovremeno aludirali i na krštenje, koje je u srednjem vijeku bila paralela uskrsnuća. Do 12. se stoljeća krštenje također povezivalo s Kristovim drugim dolaskom. Motiv ulovljenog Sotone povezujemo s Progonom iz raja. Nakon 12. stoljeća na skulpturi se više ne pojavljuje kombiniranje prikaza Kristova silaska u pakao s referencama na Platonovu kozmološku harmoniju. Na krstionici Kristov je silazak u pakao naznačen

---

<sup>40</sup> CURTIS WEBB, op.cit., 2012., str 86.

<sup>41</sup> The Ransom Theory (<https://www.ligonier.org/learn/devotionals/the-ransom-theory-2/>) (pristupljeno 30.8.2020.)

ljudskim likom koji stoji između dvije zvijeri (zmaju se pripisuje Sotona, a vuku Smrt). Na fontani uočavamo i prikaz Krista Otkupitelja koji raširenih ruku poražava zmaja i Levijšana. Uz noge Otkupitelja nalazi se salamander koji je metafora Kristove pobjede nad iskušenjima. Motiv proizlazi također iz bestijarija iz knjižnice u Readingu. Zmaj na krstionici simbolizira Sotonu. Prikazan je kako okreće leđa Kristu za razliku od vuka, simbola smrti (budući da je u apokrifnim evanđeljima odbio priznati utjelovljenje Boga u čovjeku), kako guta udicu, te kako u šakama drži smrtnike. Na krstionici vidimo i motiv supa (od golubice se razlikuje po otvorenom kljunu), također iz bestijarija. Sup se spominje i u anglosaksonskim epovima iz 12. stoljeća. Nadalje, na toj krstionici uočavamo i prikaz Adama, obnažena čovjeka s kacigom spasenja ispod ispružene ruke Otkupitelja (na položaju između dobra i zla), te je klesan u plitkom reljefu. U Nikodemovom je evanđelju Krist opisan kao vojnik i kao zapovjednik.



*Slika 11: krstionica iz Hampstead Norreya, 12.st.*

Krstionica ili zdenac iz Eardisleya također datira u 12. stoljeće te prikazuje Kristov silazak u pakao. Na ovom prikazu Krist za ruku drži Adama. Izvor za prikaz također je apokrifno Evanđelje po Nikodemu. Motiv nasmiješenog lika paralelan je



prikazima na sjeveru Švedske. Motiv zarobljenog Sotone preuzet je iz anglosaksonskih psaltira.

Na području Winchestera zastupljeni su zdenci i krstionice od crnog mramora, kao što je primjerice zdenac u katedrali u Winchesteru s prikazom legendi o Svetom Nikoli. Stil klesanja čvrst je i jasan.

Većina fontana osim ikonografskih prikaza koji su povezani s krštenjem, uskrnućem ili Kristovim drugim dolaskom, sadrži mnoštvo detalja zbijenih na relativnoj maloj površini radi postizanja didaktičke funkcije, što je tipično za 12. stoljeće.

## 7. Zaključak

Anglosaksonska je skulptura, posebice njezina identifikacija, atribucija i datacija, i u današnje vrijeme veliki izazov arheolozima i povjesničarima umjetnosti, naročito zbog slojevita utjecanja Vikinga i Normana. Te poteškoće pripisuju se velikom broju uništenih skulptura za vrijeme raznih osvajanja i ratovanja (od vikinških do novovjekovnih) te uništavanja sakralne skulpture za vrijeme reformacije, što objašnjava pojavu da su *in situ* skulpture veoma rijetke. Ipak, unatoč relativno malom broju sačuvanih skulptura, raznolikost ikonografskih motiva i formalnih elemenata, ukazuje na to da je opus ranosrednjovjekovne skulpture bio izuzetno širok. Probleme u istraživanju (ne samo u insularnoj umjetnosti, već u sveukupnoj ranosrednjovjekovnoj povijesti Engleske) predstavlja i manjak pisane dokumentacije. Najčešće metode za identifikaciju i dataciju uključuju osvrte na natpise, smještaj i poziciju skulpture, tipologiju skulpture, stilske značajke, dekoraciju, povijesni kontekst (pri čemu je osobito korisno uzeti u obzir ikonografiju). Međutim, natpisi su često veoma nečitki (kao na skulpturama iz prethodnih poglavlja) i neprecizni, tako da se rijetko mogu koristiti kao jedino sredstvo za određivanje datacije. Također, od velike je koristi uočavanje sličnosti među pojedinim skulpturama (ponajviše u ikonografiji i dekoraciji), jer ih se na taj način može povezati s istim radionicama.

U prethodnim je poglavljima spomenuta važnost utjecaja koje su imale mediteranska, kontinentalna, skandinavska te keltska i irska kultura na razvoj anglosaksonske i anglo-normanske umjetnosti. U zaključku valja naglasiti i da je insularna umjetnost ostavila znatne tragove na rukopisima diljem Europe, što se

posebice odnosi na karolinške manuskripte koji su se brzo širili gotovo cijelom Europom.

Većina je korpusa anglosaksonske umjetnosti sačuvana upravo zahvaljujući samostanima, te kasnije muzejskim institucijama poput British Museuma i društva za očuvanje kulturne baštine *English Heritage*.

## Izvori i literatura:

PETER KELLNER: *England: Constituent unit, United Kingdom*, 2019.

<https://www.britannica.com/place/England>

Insular Art, Medieval Art, Insular Art Metalwork, Insular Art Sculpture

<https://www.medievalchronicles.com/medieval-art/insular-art/>

Anglo-Saxon art

<https://www.encyclopedia.com/religion/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/anglo-saxon-art>

Ruthwell Cross

<https://www.bl.uk/collection-items/ruthwell-cross>

Dinton

<https://www.greatenglishchurches.co.uk/html/dinton.html>

The Ransom Theory

<https://www.ligonier.org/learn/devotionals/the-ransom-theory-2/>

Norman Rule

<https://www.english-heritage.org.uk/learn/story-of-england/medieval/>

AN INTRODUCTION TO EARLY MEDIEVAL ENGLAND (C.410–1066)

<https://www.english-heritage.org.uk/learn/story-of-england/early-medieval/>

Medieval Artists: Sculptors, Book Painters, Illuminators and Goldsmiths of the Middle Age

<http://www.visual-arts-cork.com/history-of-art/medieval-artists.htm>

Prof. Malcolm Thurlby - The Architectural Setting of English Romanesque Sculpture

[https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=2004&v=C6VqF\\_CXObA&feature=emb\\_title&ab\\_channel=CRSBI](https://www.youtube.com/watch?time_continue=2004&v=C6VqF_CXObA&feature=emb_title&ab_channel=CRSBI)

Early Medieval Europe: The Early Middle Ages

<https://courses.lumenlearning.com/boundless-arthistory/chapter/the-early-middle-ages/>

*Anglo-Saxon Art*, 2018

<https://www.britannica.com/art/Anglo-Saxon-art>

Art History: A Quick Brief of Anglo Saxon Art

<https://www.theartist.me/art-movement/anglo-saxon-art/>

Oxford University Press: Anglo-Saxon Art And Architecture

<https://www.encyclopedia.com/history/modern-europe/british-and-irish-history/anglo-saxon-art-and-architecture>

The Corpus of Anglo-Saxon Stone Sculpture at Durham University, 2020

[http://www.ascorpus.ac.uk/chaps\\_index.php](http://www.ascorpus.ac.uk/chaps_index.php)

R.N.BAILEY: *The Chronology of Viking-Period Sculptures, The Corpus of Anglo-Saxon Sculpture, Volume II, Chapter 9*

[http://www.ascorpus.ac.uk/vol2\\_viking.php](http://www.ascorpus.ac.uk/vol2_viking.php)

ROSIE WEETCH, *The British Museum: Decoding Anglo-Saxon Art*

<https://www.khanacademy.org/humanities/medieval-world/early-medieval-art/early-medieval-objects/a/decoding-anglo-saxon-art>

BINSKI PAUL, *The Rhetorical Occasions of Gothic Sculpture*, Sophus Buggus Annual Lecture, Collegium Medievale, 2017.

BROWNVMICHELLE P.: *Art of the Islands: Celtic, Pictish, Anglo-Saxon and Viking Visual Culture, c. 450 – 1050*, Oxford, 2016.

CRAMP ROSEMARY: *A General Introduction to Corpus of Anglo-Saxon Stone Sculpture: Grammar of Anglo-Saxon Ornament*, Oxford University Press, 1984.

CURTIS WEBB MARY: *Ideas and Images in Twelfth Century Sculpture – The transmission of ideas and their visual images from the first to the twelfth centuries*, Revised edition, 2012

GARDNER ARTHUR: *English Medieval Sculpture*, Cambridge, 1951

LAING LLOYD, LAING JENNIFER: *Celtic Britain and Ireland: Art and Society*, The Herbert Press, London, 1995.

WILSON DAVID M.: *Anglo-Saxon Art: From the Seventh Century to the Norman Conquest*, Thames and Hudson, London, 1984.

*Medieval Art – A resource for educators*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2005

## POPIS REPRODUKCIJA

**Slika 1:** Evandjelje iz Lindisfarnea, 7.st

(preuzeto: DAVID M. WILSON: *Anglo-Saxon Art: From the Seventh Century to the Norman Conquest*, Thames and Hudson, London, 1984.)

**Slika 2:** Zlatna kopča iz Sutton Hooa, 6/7.

(preuzeto: DAVID M. WILSON: *Anglo-Saxon Art: From the Seventh Century to the Norman Conquest*, Thames and Hudson, London, 1984.)

**Slika 3:** Reljef iz župne crkve u Ault Hucknallu, neutvrđena datacija

(preuzeto: MARY CURTIS WEBB: *Ideas and Images in Twelfth Century Sculpture – The transmission of ideas and their visual images from the first to the twelfth centuries*, Revised edition 2012)

**Slika 4:** Varijacije anglo-saksonskih pletera

(preuzeto: ROSEMARY CRAMP: *A General Introduction to Corpus of Anglo-Saxon Stone Sculpture: Grammar of Anglo-Saxon Ornament*, Oxford University Press, 1984.)

**Slika 5:** Tipovi osovina križeva

(preuzeto: ROSEMARY CRAMP: *A General Introduction to Corpus of Anglo-Saxon Stone Sculpture: Grammar of Anglo-Saxon Ornament*, Oxford University Press, 1984)

**Slika 6:** Križ iz Bewcastlea, 8.st

(preuzeto: [https://www.tripadvisor.com/Attraction\\_Review-g190736-d6923031-Reviews-Bewcastle\\_Cross\\_Museum-Carlisle\\_Cumbria\\_England.html](https://www.tripadvisor.com/Attraction_Review-g190736-d6923031-Reviews-Bewcastle_Cross_Museum-Carlisle_Cumbria_England.html) )

**Slika 7:** Detalji s križa iz Bewcastlea, 8.st

(preuzeto: [https://en.wikipedia.org/wiki/Bewcastle\\_Cross](https://en.wikipedia.org/wiki/Bewcastle_Cross) )

**Slika 8:** Ruthwellski križ, 8. st

(preuzeto: [https://hr.wikipedia.org/wiki/Ruthwellski\\_kri%C5%BE](https://hr.wikipedia.org/wiki/Ruthwellski_kri%C5%BE) )

**Slika 9:** Franks Casket, 8.st

(preuzeto: DAVID M. WILSON: *Anglo-Saxon Art: From the Seventh Century to the Norman Conquest*, Thames and Hudson, London, 1984)

**Slika 10:** Usporedba timpana u župnoj crkvi u Dintonu (gore) i Pitsfordu (dolje), 12.st

(preuzeto: MARY CURTIS WEBB: *Ideas and Images in Twelfth Century Sculpture – The transmission of ideas and their visual images from the first to the twelfth centuries*, Revised edition 2012)

**Slika 11:** Krstionica iz Hampstead Norreysa, 12.st

(preuzeto: MARY CURTIS WEBB: *Ideas and Images in Twelfth Century Sculpture – The transmission of ideas and their visual images from the first to the twelfth centuries*, Revised edition 2012.)