

Løvens billede

indtryk af irsk bogmaleri

Af Jørgen Andersen

Der er perioder i kunsten, hvor et abstrakt præg har været dominerende, hvor man i ornamentik alene har udtrykt det, man ville. Det gælder om den ismiske kunst, religiøst inspireret og anvendt, og det gælder på tilsvarende måde det tidligt irske bogmaleri, som er et produkt af påvirkninger mange steder fra, men samtidig i høj grad sig selv, udtryk for Iernes stærke fromhedssøgen, i et åndeligt klima som var forbavsende direkte påvirket af asketiske idealer fra den tidlige kristendom i Orienten.

Bølger af trosiver bredte sig fra munkeordnerne i Ægypten og den syriske ørken til det påvirkelige Irland, hvor munkene havde mulighed for at efterleve et asketisk ideal på udsatte steder, lige overfor naturen, på de vestlige øer i atlanten. Endnu ser man på øerne i syd minder om denne munkekultur, samlinger af kubeformede enmandsceller, som tilsammen udgjorde et kloster. De klynger sig til klipperne i læsiden på Scellig-øerne, der i mange år efter munkene var et valfartssted, men nu er forladt af mennesker og overtaget af fuglene. I denne blæsende udkant af verden kunne man i ensomhed koncentrere sig om de guddommelige ting. Og Ierne var fanatiske i deres fromhedssøgen; helgenbiografierne fortæller om hellige mænd, der søgte til søs i åben båd uden ror for at overlade det til forsynets bestemmelse at føre dem til endnu fjernere øer end dem de kom fra.

Det kan være svært at forestille sig denne indtrængen i et asketisk ideal forbundet med en produktion af pragtbøger, men forbindelsen er der. Asketisk iver præger de samme århundreder, 8. og 9. århundrede – inden vikingerne – hvor bogkunsten blomstrede. Man må forestille sig, at hellige mænd også har kunnet leve et isoleret liv i enmandsceller i forholdsvis

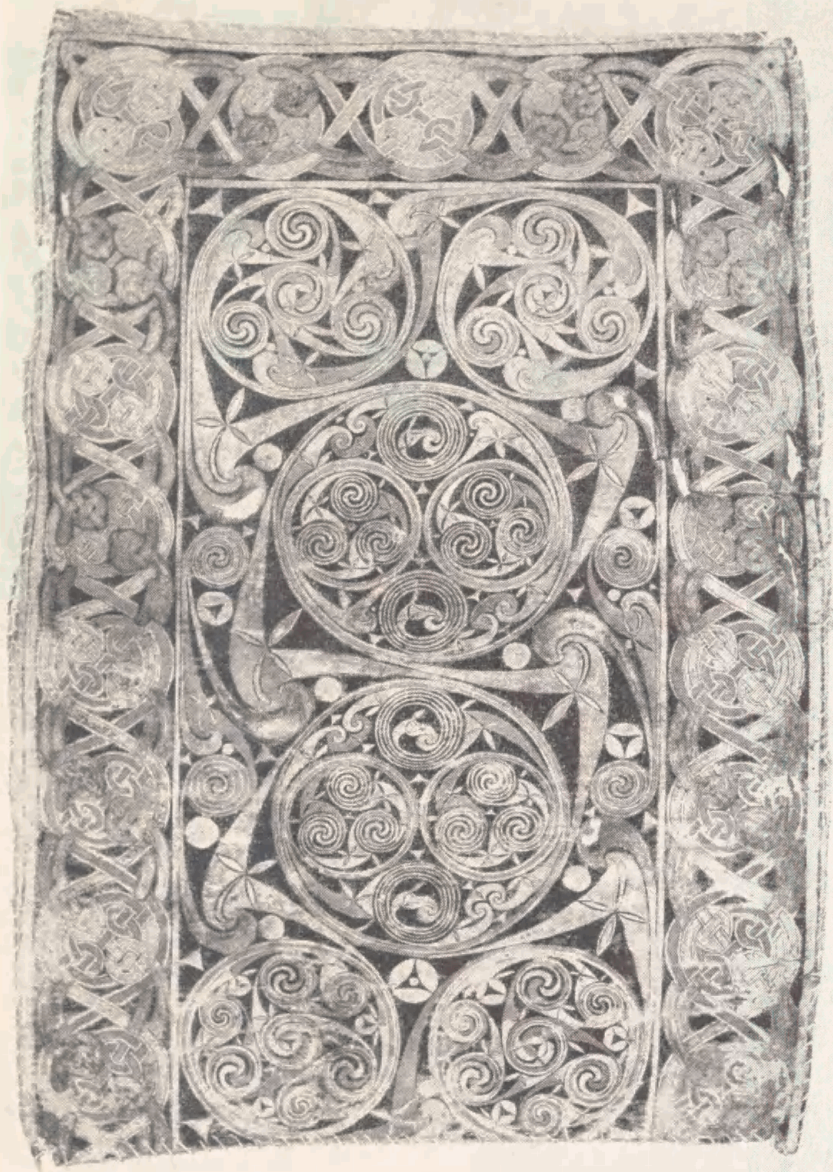
nærhed af et større kloster med et bibliotek af manuskripter, hvor de fornødne forlæg til afskrivning fandtes, og hvor skriveskolen havde den håndværksmæssige tradition, som skulle til.

Den irske kristendom indvirkede stærkt på kulturen i Nordengland, i Northumbrien, hvor klimaet kunstnerisk set var lige så »irsk« som i Irland, og med de irske missionærers vandringer på kontinentet blev der så livlig en trafik mellem irske klostre og deres aflæggere i Europa, at man kan tale om »irsk« bogproduktion i skriptorierne i St. Gallen, Bobbio, Luxeuil m. fl. steder. »Irsk« bliver et spørgsmål om klima. Spørgsmålet om forbindelser mellem værkerne og kontakter mellem klostrene er svære at udrede, selv en simpel beskrivelse af hovedværkerne i den irske stil er opgave nok, særprægede og originale kunstværker, som de hver for sig er.

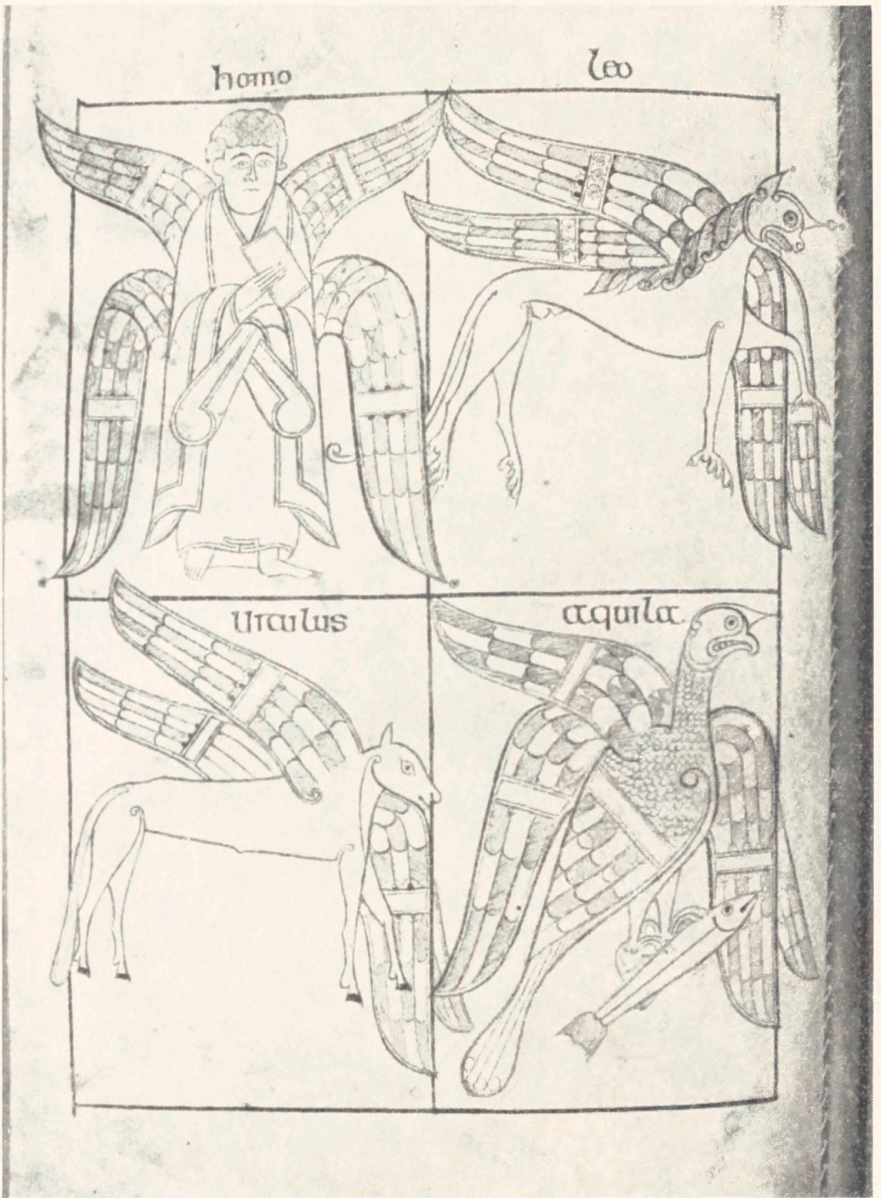
De store irske værker fra de bedste århundreder gør et umiddelbart overvældende indtryk af farvepragt, og man må forundres over, hvordan det overhovedet har kunnet lade sig gøre at male så sindrigt på pergament. Grundbestanddelen i ornamentikken er trompet- og spiralmønstre, som er gået i arv fra keltisk kunst i forhistorisk tid til de kristne munke, der forvaltede den første boglige kultur. Spiralerne breder sig ud over prydsiderne foran hvert evangelium som fyrværkerisole af farve i stadig nye mønstre, og øjet taber tilsidst tråden i forsøget på at følge ornamenterne fra begyndelsen til enden. Så minutiøs er forarbejdelsen, og så lidenskabeligt indtrængende er den fromme flid, der er nedlagt i disse forsiringer af evangelieteksten, hele ornamentsider, der virker som tæppevævninger og også betegnes som »carpet pages« efter det indtryk de gør.

Andre karakteristiske træk i det irske bogmaleri er de ornamenterede begyndelsesord, Johannes-evangeliets »I begyndelsen var ordet« f. eks., og de fantastiske evangelistsymboler, englen, okse, løven og ørnen, som især har appelleret til malermunkenes opfindsomhed. Ierne var ikke stemt for realistisk gengivelse; selv dyrs og menneskers anatomi underkastedes viljen til abstraktion, og et spiralornament på de rette steder bliver en fyldestgørende antydning om kroppens bevægelighed i leddene. Til gengæld præges fremstillingen af de evangeliske dyr af apokalyptisk fantasi eller fortættet energi i de mere fremstillende eksempler; en gul løve springer over siden, slank om midjen, med en manke af krøller suverænt behersket i det »irske« evangeliar fra Echternach.

Når detaillerne i denne uklassiske kunst kan tabe sig i minutiøst cisele-



Ornamentside i *Book of Durrow*, den ældste af de irske pragtbøger, mindre i formatet end Lindisfarne og Kells evangeliarerne. Guld bruger irerne ikke, derimod en energisk kolorit, gul, grøn og violet på tørvesort baggrund. Spiralornamenter er hovedbestanddelen i den irske kunst fra forhistorisk tid og til de kristne munke som forvaltede den første boglige kultur.



Book of Armagh fra omkring år 800 dekoreret med enkle pennetegninger bl. a. af de fire evangelistsymboler.



Evangelistsymbolerne, manden eller englen, løven, oxen og ørnen med vinger og glorie, arrangeret omkring et korsornament i den pragtfulde *Book of Kells*.

rede forløb, hænger det sammen med irsk bogkunsts forudsætninger, der ganske sikkert må søges i ciselerede metalarbejder fra den hedenske tid. Det har man længe ment, og fundet fra skibsgraven ved Sutton Hoo i England (fra o. 700) har bekræftet det; ornamentikken på fundets gyldne pryding, bæltter, punge og sværdknapper, vidner om en sammenhæng fra håndværk til håndværk, fra hedensk kunsthåndværk før 700 til kristen bogkunst i Irland og i de irsk påvirkede områder i Nordengland omkring 800. Ornamentdyrene i båndslinnet fra Sutton Hoo er beslægtede med dyrene i rammen omkring en af de karakteristiske ornamentsider foran evangelierne i den ældste af de irske pragtbøger, »Book of Durrow«.

»Ciseleringen« og »emailleringen« hos de irske bogmalere gør en sådan overlevering trolig, og et bogbind fra det 8. århundrede i Pierpont Morgan Library i New York (Lindau Evangeliet) vidner om, hvor selvfølgelig det har været at lade kunsthåndværkere, som var fortrolige med fremstillingen af hedenske prydenstande, varetage udsmykningen af de kirkelige ting, relikviegemmer, alterkalke og pragtbind omkring de nødvendige afskrifter af den hellige tekst.

Det var næppe almindeligt, at den samme mand, som skrev teksten, også stod for udsmykningen, at »scriba« og »pictor« var den samme person. »Book of Durrow« tyder i hvert fald på det modsatte, idet man finder evangelierne i én rækkefølge og evangelistsymbolerne i en anden, fordi skriveren har fulgt den orden, St. Hieronymus foreskriver for vulgata, mens maleren viser sig trofast mod en ældre orden, som holdt på rækkefølgen Matthæus, Johannes, Lukas, Markus – med Johannes på andenpladsen i rækkefølgen. Kolofonen til Durrow-bogen fortæller bl. a., at bogen blev til i en hast, på tolv dage, men kolofonen er øjensynlig afskrift efter oplysningen i den tekst, skriveren har arbejdet efter, muligvis en håndskrift fra ordensgrundlæggeren, Sankt Columbas egen hånd. I almindelighed er de irske manuskripter alt andet end nemme at tid- og stedfæste, men kolofonen giver dog i enkelte tilfælde besked, f. eks. om skriveren Eadfrith, som var biskop over klostret på munkeøen Lindisfarne og skrev en pragtbog (Lindisfarne Gospels, nu i British Museum) til ære for »Gud og Sankt Cuthbert og alle helgenerne i almindelighed, som er på øen«. Kolofonen er senere end bogen, men har sandsynligheden for sig, da en »opfundet« kolofon sikkert ville have forsøgt at tilskrive den hellige Cuthbert bogen,



De enkeltstående evangelistsymboler i *Book of Durrow*, uden glorie og vinger, repræsenterer fortsættelsen af en meget gammel tradition. Løven har en gul stribe om bugen, og pelsen er zig-zag-stribet i grønt og murstensrødt.

på samme måde som en »redaktion« af kolofonen i den tidlige »Book of Armagh« tilskriver Irlands apostel, Sankt Patrick, værket.

Under tilskrivningen til Sankt Patrick i »Book of Armagh« har man kunnet tyde de oprindelige oplysninger: skriverens navn og navnet på den abbed, Torbach, som dikterede, og som man kender fra annalerne kort efter år 800. Torbach var abbed i Armagh, så der hersker ingen tvivl om dette manuskripts tilhørsforhold. Til gengæld er dets kunstneriske interesse begrænset i sammenligning med storværkerne; illustrationerne i »Armagh« indskrænker sig til pennetegninger af evangelistsymbolerne, dog i den karakteristisk irske opsætning med symbolerne omkring et kors, som genfindes i »Book of Durrow« og i flere udførminger i hovedværket »Book of Kells«.

»Book of Durrow« har eksisteret så længe i klostret Durrow i Midtirland, at man regner med, at det også er skrevet på dette sted, som var et vigtigt kloster i Sankt Columbas orden. Det er en bog af mindre format end de statelige efterfølgere, »Lindisfarne Gospels« og »Book of Kells«, men det er energisk og spontant i den dekorative udfoldelse, hvor Lindisfarne-evangeliet er et elegant stykke håndværk, som er ved at tabe forbindelsen med den keltiske stils rødder, og hvor »Book of Kells« kan virke overdimensioneret i de voldsomt opdrevne initialer, som kan sluge næsten al tekst på en side.

Farverne er sobre i Durrow-bogen, med grønne og violette og lysende gule ornamenter på en tørvesort baggrund. Evangelieteksterne er hele vejen igennem dekoreret med karakteristiske spiralornamenter, som udvikler sig ud af de store bogstaver, især i Kristus-symbolets græske bogstaver, hvor spiral drejer ud af spiral for enderne af chi-tegnets gule stamme. En slags decrescendo af motiver i ornamentikken formidler en overgang til teksten, en udfyldning med linjer og felter af røde prikker skaber balancen. Særligt fremhævede er initialerne i indledningsordene *Christi autem generatio* efter Jesu stamtræ i Matthæus-evangeliet og *Fuit in diebus Herodis* efter Lukas-prologen. Værkets plan er en lignende som i de følgende pragtværker: i begyndelsen et korsornament, så en side med de fire



»Løvens billede« – imago leonis – står der på den springende løve, Markus-symbolet, i det »irske« evangeliar fra *Echternach*. Skrevet og malet for den angelsaksiske missionær St. Willibrord omkring 690.

evangelistsymboler fordelt i felterne over og under et kors. Ornamentalt indrammede kanontavler rummer en konkordans til evangelieteksterne, opstillet i parallelle kolonner. En prydside med kvadratmønstre danner afslutningen.

Hvert af evangelierne indledes med en pragtside og det tilhørende symbol på en side for sig. Her får pergamentet lov at virke som baggrund. Manden eller englen er ganske akavet gengivet; dragten er et fladt emaillemønster, hvorimod løve, okse og ørn er suverænt forenkede. Symbolske dyr, som afviger overbevisende fra naturen!

Farveholdningen gul-grøn-rød peger mod Orienten, og Durrows brede båndornamenter har aner i syrisk bogmaleri (Rabula-evangeliaret fra 6. århundrede) og blandt koptiske håndskrifter fra det 8. århundrede. Bånd-slyngene er mere organisk sammenhængende end de tilsvarende germanske bånddyr. Visse træk, bl. a. i forarbejdelsen af skindet, røber et noget ufuldkomnere håndværk end hos de mestre, som så absolut behersker materialerne i »Book of Kells«. Og alligevel er Durrow-kunstneren sikker på sig selv. Han har fodfæste i en tradition, og traditionen har ikke nået at svække lysten til at eksperimentere. Resultatet er bl. a. de energisk malede evangeliske dyr, en plettet okse, som træder varsomt på sorte kløve, og den stående løve, som har en kraftig gul kontur om bugen og en zig-zag-stribet pels i grønt og murstensrødt. Dens løftede svungne hale er gul indtil tippen, der er minutiøst skraveret i felter som en gravering i metal.

Løvens gule poter og den plettede okse i Durrow-bogen vidner om en farvesans, som den fromme bogkunstner har fælles med den fabulerende skriver, der i samme periode genfortalte den irske iliade, »Kvægrovet ved Cooley«, er overleveret med farvestærke beskrivelser af krigernes dragter og våben og fantastiske portrætter af helte som den irske Achilleus, Cuchulainn, der havde fire smilehuller, et grønt, et gult, et blått og et violet. Paletten er kraftig i de irske sagaer, og farvepragten smitter af på overleveringen af anden litteratur, f. eks. en middelalderlig irsk afskrivers gengivelse af hjemkomsten til Ithaka i Odysseen. Odysseus på irsk viser sig at kunne huske sin gamle hund på farverne: Den har hvide sider, siger han til Penelope, ryggen er violet, og den har kulsort bug og en grøn hale.



Et initial, som løber ud i en begyndende dyreornamentik, et øjenpar i slyng, ved bogstavets fod. Detalie fra *Book of Kells*. – Dyreslyng i kaligrafien i *Book of Kells*.
 Detalie.

Den berømte angelsaksiske kirkehistoriker Beda fortæller om en vis Benedict Biskop, at han rejste i Italien og flere gange bragte manuskripter med sig hjem til England, og et sådant fremmed manuskript har formodentlig været maleren af Lindisfarne-evangeliaret (ca. 750) for øje, idet teksten refererer til helgenfester, som fejredes i Neapelområdet og kun dér. Konkordanstavlerne til evangelierne er prægtigere indrammet med søjler og buer end Durrow-bogens. Ornamentikken er sindrig, konsekvent og præcis, men farverne sødledne i de store ornamentsider. Evangelistsymbolerne er erstattede med portrætter, hvor hver af evangelisterne vises skrivende eller lyttende til en allegorisk figur. En engel blæser på trompet over portrættet af Mathæus, og maleren demonstrerer sin kynlighed i det græske med inskriptionen, der betegner evangelisten som »hagios«, hellig. Holdningen er som helhed ufri og halv-byzantinsk i disse figurer.

Med »Book of Kells« bliver de nordiske vikinger pludselig blandet ind i boghistorien, for det er sandsynligt, at dette den irske bogkunsts absolutte hovedværk påbegyndtes i et kloster på munkeøen Iona, som (ifølge irske annaler) blev overfaldet af nordiske vikinger to gange i 804. Munkene flygtede, efter alt at dømme medbringende det ufuldendte bogværk, til Kells (latin: *Cenannas*, hvoraf bogens latinske betegnelse *Codex Cenannensis*), et sted inde i landet, i grevskabet Meath, hvor den columbanske orden fik sit hovedsæde fra midten af det 9. århundrede. Annalerne omta-

ler i 1006 »Colum Cilles store evangeliebog«, og både Durrow-bogen og »Book of Kells« er udtryk for den fromhed, som var den columbanske ordens ideal. Bogarbejdet var en livssag for Sankt Columbas disciple og for grundlæggeren selv, som man får indtryk af i en episode, refereret af munken Adamnan i hans bekendte skildring af helgenens liv og undergørende gerninger. Man træffer her Sankt Columba selv ved blækhornet, ivrig efter at fortsætte arbejdet og ikke altfor begejstret ved at få gæster til øen. »Om et lille blækhorn tåbeligt spildt«, hedder historien, som skal bevise helgenens evne til at forudse kommende hændelser. Der lyder råb fra den anden side af strædet ved Iona, og det når Columbas øren, da han sidder i sin skrivehytte (in tegoriolo – til forskel fra sovestedet, *hospitium*). Helgenen bemærker: »Den mand, som råber hinsides strædet, er ikke nogen finfølelse person, for idag vil han vælte og tømme hornet, som rummer mit blæk«. Hans hjælper afventer gæstens komme for at beskytte blækhornet, men kaldes bort, og forudsigelsen bliver til virkelighed: i sin iver efter at kysse den fromme mand styrter gæsten frem og vælter blækhornet med kanten af sin kappe.

Flere malere og afskrivere af vekslende talent har været beskæftiget med *Colum Cilles* (dvs. »kirkens Colum«, et tilnavn for Columba) store evangeliebog, 340 statelige sider på omhyggeligt behandlet kalveskindspergament (vellum). Der er næppe blevet mere end fire sider ud af hver kalv, så bogens fremstilling har kostet en hjord i skind alene. Over halvdelen af bogen er skåret som dobbeltsider, til forskel fra den teknisk primitivere forgænger »Book of Durrow«, hvis 240 sider er skåret hver for sig. Book of Kells fortjener i alle måder sin berømmelse.

En betydelig erfaring om skindet, dets »bevægelse« under skiftende fugtighedsgrader, og et fuldkomment kendskab til farvernes holdbarhed er en forudsætning for værket. Det anvendte vellum er her kræsent behandlet, med from tålmodighed, skrabet og glattet med pimpsten, indtil det næppe er muligt at skelne mellem hårsiden og glatsiden i den færdige bog.

En smuk irsk majuskel er anvendt i størsteparten af værket, der er prydet med ikke mindre end 31 ornamentsider, som er helt eller næsten helt uden tekst. Alle sider med undtagelse af tre er prydede med initialer, der vidner om en aldrig svigtende opfindsomhed og en betydelig humoristisk sans. Skrifterne deler malernes dekorative sans og benytter sig af suverænt henkastede ornament. Et stort R kan accentueres med sort over »skul-



Kristi tilfangetagelse i Gethsemane. »Illustrerende« scene af en af figurmalerne i *Book of Kells*. Planteornamentet under buen er sjældent og særpræget anvendt. Den klassiske bue er brudt over med dyrehoveder i slyng og søjlekapitælerne er gengivet som korsornamenter.



Mennesket fanget i ornamenternes forvridelse. En akrobatisk detaille fra *Book of Kells*. I de irske sagaer hører man om heltens forvridelse, når han gjorde en stor mangefarvet blære af sig selv i kampens hede. Den sindrigt akkumulerende overdrivelse er et stilistisk træk hos irerne, både i kunst og litteratur.

deren« og dekoreres med en hastigt skitseret dobbeltslynge, en spindelvævstynd, violet tråd med en brun kugle for enden af slyngen.

Et øjenpar vokser ud på et stort M, en fisk tjener som tværstreg i et T, og tomrum i bogstaverne er udfyldt med lyse violette, røde og grønne farver. Indtrykket er luftigere end nogen reproduktion kan gengive, og dyr og mennesker fanges ind i fantastiske situationer i skriften. Et stort A formes som en akrobat, der henad tværstregen holder fast om sin ene fod, mens den anden drejes næsten om i nakken. Visse indledende småord som *Et* og *Tunc* stimulerer altid fantasien og findes i alle grader af forarbejdning, fra det enkle til det helt bizarre, fra et par enkle øjne og kløer til et slyng af haler, gab og manker, løver i kamp med mænd, plettede gedder, og pludselige, sjældne men så meget mere overraskende tilnærmelser til en realistisk fremstilling med prydblomster i stiliserede borter, og en hund efter hare mellem linjerne.

En diminutiv odder dukker op i uventet sammenhæng på en af bogens pragtsider med ornamentik, den side som rummer begyndelsen af lektien for juledag (Mathæus v. 18), beretningen om Jesu fødsel, som følger efter opregningen af de 42 generationer i Kristi afstamning fra Abraham. Ordene »*Christi autem generatio*« fylder hele siden, og Kristus-symbolets

græske bogstaver, chi, rho, iota, udfylder næsten hele siden i en barok, overdimensioneret forsiring af monogrammet.

Figurfremstillingen er i reglen akavet i irsk bogmaleri og sætter de irske kunstnere på en opgave, som de ugerne løser (siddende figurer gengives stående, med en antydning af stol bagved), men i »Book of Kells« imponerer selv portrætterne. Den stivnede fremstilling af de siddende evangelister i Lindisfarne-evangeliaret tåler ikke sammenligning med portrætterne i »Book of Kells«, eller en figurscene som Kristi tilfangetagelse i Gethsemane, med en soldat på hver side af frelseren.

Det er en figurfremstilling, som peger ud over boghåndværket til de ejendommelige irske stenkors fra lidt senere tid, det 9. århundrede. Her findes udvalgte bibelscener anbragt ned ad korsets stamme og ud over korsarmene omkring en korsfæstelse, som gerne har Daniel i løvekulen på modsat side. Her begyndes forneden med paradiset have i løvrig indfatning, her fremstilles Sankt Antonius i ørkenen, og på fundamentet under korsets fod kører der stridsvogne frem bag optog af krigere. Det er, som om minder fra Irlands mytiske fortid har fået lov at slippe med som garnering om de bibelske optrin. Antikkens kentaurer kan også træffes i den brogede sammenhæng.

Med disse lidt senere kors i erindring er det ikke urimeligt at se en begyndende tendens til at illustrere bibelberetningen i »Book of Kells«, f. eks. i scenen med Kristi pågribelse. En berømt scene med katte i »Book of Kells« finder man en pendant til på et af de berømteste af de store figurkors, abbed Muirdachs kors, hvor to katte på fundamentet holder poterne fast klemt om hver sin fugl. Den irske tilbøjelighed for underholdning mellem linjerne foregriber med et par århundreder en lignende tendens hos gotikkens malere og stenmestre, og udelukkes kan det ikke, at de irske munke – som valgte at slå sig ned på afsondrede og udsatte steder med naturen for øje – har fået deres realistiske sans for dyrene udenfor skærpet tilstrækkeligt til, at de med realistiske glimt kunne bryde igennem en iøvrigt strengt symbolsk-abstrakt tradition i kunsten.

Det irske bogmaleri udmærker sig ved sin abstrakte farveglæde i mønstre, som formentlig har været bærere af en symbolik, der nu er tabt af syne, med skjulte treenighedssymboler og uendelighedsmønstre i de dekorative borter. Iernes bogmaleri er »en akrobatik på kanten af virkelig-

heden«, en åndelig øvelse. En plastisk dialektik virker i de ustandseligt drejende og fornyede former, med mindelser om de mytisk brugte spiralornamenter i den forhistoriske kunst. Og det er ikke usandsynligt, at udsmykningen af pragtbøgerne har haft det dobbelte formål at forherlige teksten og »beskytte« de hellige ord ved at binde dem i en til tider næsten uigennemtrængelig ornamentik.

Mange påvirkninger mødes i »Book of Kells«, som repræsenterer irsk bogkunst i dens »barokke« stadium. En koptisk inspireret Madonna-fremstilling minder om kilder, som den dekorative dyrefremstilling i »Book of Kells« også kan have øst af. Koptiske og såkaldte byzantinske tekstiler (man finder dem i England f. eks. i St. Cuthberts helgengrav i domkirken i Durham) er dekorerede med pyntelige ænder o. l., der gengiver naturen, men dekorativt, under hensyn til vævningens natur. De koptiske dyr og fugle befinder sig, ligesom flere af de irske i »Book of Kells«, midtvejs mellem abstraktion og iagttagelse.

Spørgsmålet om de »realistiske« dyrs opdukken i »Book of Kells« er et både-og. De irske bogmalere var skoledet i en tradition, som holdt sig til forbilleder. Bogudsmykningen var en symbol-kunst, hvis fremstillere foretrak at lade sig inspirere af fremmede manuskriptforlæg eller kostbare indførte tekstiler fra Orienten, hellere end de lod sig influere af egne naturindtryk. Den plettede okse med de gule og grønne ben i Durrow og den springende løve fra Echternach er mere karakteristiske end kattene, hunden og malkegeden mellem linjerne i Kells.

Og dog er det værd at bemærke, at netop Iernerne i den tidlige litteratur på irsk fra det 9. århundrede har en udviklet natursans. Munken, som sidder bøjet over bøgerne eller beskæftiget ved afskrivningen, løfter øjnene mod naturen udenfor og skriver sine indtryk som enkle vers i marginen af det bogværk, han arbejder på. Eller han betragter sin fælle i ensomheden, katten, og skriver som en anonym afskriver har gjort et digt om en hvid kat Pangur. Begge går på jagt – Pangur jager mus, og den studerende ved bogen indsigt, og Pangurs fornøjelse over musefangsten kan ikke være større end den boglærdes glæde over et svært problems løsning.

Bøger om emnet: De irske pragtmanuskripter er udgivet i udvalg med grundige kommentarer fra Urs Graf Verlag i Schweiz, bl. a. »Codex cennannensis«, vol. 1-2, 1950-51. En inspireret beskrivelse af Book of Kells findes i Françoise Henry's bog

»Irish Art in the Early Christian Period« (1940), som ventes i ny revideret udgave. Vanskelighederne ved at fastslå, hvad der er »irsk«, findes fremstillet af den skeptiske François Masai i hans »Essai sur les origines de la miniature dite Irlandaise« (Scriptorium's publikationsrække, vol. 1, Bryssel 1947).

Værket imødegås bl. a. i Françoise Henry's anmeldelse i Gazette des Beaux Arts 1950 s. 5 ff., men får tilslutning i dr. Carl Nordenfalks kapitel »Ireland and England« i Grabar-Nordenfalk: »Early Mediaeval Painting« (Skira). Dateringen af Kells diskuteres bl. a. af Albert M. Friend i »Mediaeval Studies in Memory of A. Kingsley Porter«. Cambr. Mass. 1939. Om Kells-udstillingen i London skriver R. L. S. Bruce Mitford i Museums Journal, vol. 61, no. 1.

Den bogkunstner, som i de sidste år netop har ombundet Kells og Durrow, skriver om pergament m. m. i »Scriptorium« X, 1956. Om farverne skriver hr. Roosen Runge i T. D. Kendricks udgave af Lindisfarne Evangeliaret, »Evangelium quattuor Lindisfarniensis«, Urs Graf Verlag, Olten 1956–60. Om de irske skrivere og bogmalere handler Kathleen Hughes' artikel i »Studies in the Early British Church« udg. Chadwick, Cambr. 1958. Den formodede skjulte symbolik skriver Richard Elbern om i »Wallraf-Richartz-Jahrbuch«, Köln 1955 (Band XVII).

Columba ved bogarbejdet træffer man i Adamnan's »Life of Columba« udg. Anderson & Anderson, Lond. 1961, og klostervæsenet beskrives i Ludwig Bielers nye bog, »Irland, Wegbereiter des Mittelalters«, Olten 1961, illustreret med mange gengivelser fra de store Urs Graf udgaver. Den irske naturdigtning er behandlet i Robin Flowers »The Irish Tradition«, Oxford 1947, kapitlet »Exiles and Hermits«. Og eksemplet fra den middelalderlige irske gengivelse af Odyséen er hentet fra »A Celtic Miscellany« overs. af Kenneth H. Jackson, Cambr. 1951.



Hund efter hare. Tilløb til naturalisme mellem linjerne i *Book of Kells*.