

**TRNAVSKÁ UNIVERZITA V TRNAVE
FILOZOFICKÁ FAKULTA**

**FRA ANGELICO: KORUNOVÁCIA MÁRIE- PROBLÉMY
INTERPRETÁCIE OBRAZU**

Bakalárska práca

Študijný program:	Dejiny a teória umenia (XDaTU-Bc)
Školiace pracovisko:	Katedra dejín a teórie umenia
Študijný odbor:	8110R00, Vedy o umení a kultúre
Vedúci práce/školiť:	prof. PhDr. Ivan Gerát, PhD.

**Trnava 2021
Judita Šályová**

Z A D A N I E Z Á V E R E Ć N E J P R Á C E

pre:

Judita Šályová, rod. Šályová

Odbor:

Študijný program: **Vedy o umení a kultúre**

Dejiny a teória umenia

Vzhľadom k tomu, že ste splnili požiadavky učebného plánu, zadáva Vám dekan fakulty na návrh vedúceho vedecko-pedagogického pracoviska v zmysle zákona o VŠ č.131/2002 Z.z a Študijného poriadku TU §15, ods. 3, túto tému záverečnej práce:

Fra Angelico: Korunovácia Márie - problémy interpretácie obrazu.

POKYNY NA VYPRACOVANIE

Osnova práce:

Rozsah laboratórnych a grafických prác:

Rozsah záverečnej práce:

Zoznam odporúčanej literatúry:

Vedúci záverečnej práce: prof. PhDr. Ivan Gerát, PhD.

Konzultant:

Dátum zadania záverečnej práce: 29.11.2019

Dátum priradenia záverečnej práce študentovi: 06.12.2019

Dátum odovzdania záverečnej práce:

.....
doc. Dr. phil. Erik Hrnčiarik
dekan fakulty

.....
vedúci vedecko-pedagogického pracoviska

Pod'akovanie

Ďakujem školiteľovi profesorovi Ivanovi Gerátovi za rady a ochotu pomôcť s prácou, docentke Erike Juríkovej za vzácnu pomoc s prekladom latinského textu, mojej rodine a spolužiakom za podporu pri písaní a Pánu Bohu.

Abstrakt

Cieľom práce je v prvom rade krátke predstavenie diela a života umelca prelomu stredoveku a renesancie Fra Giovanniho Angelica (cca 1395-1455); najmä jeho konkrétneho obrazu *Korunovácia Panny Márie-Raj* (cca 1434-1435). Taktiež je ním náčrt histórie zobrazovania témy korunovácie Panny Márie pomocou niekoľkých príkladov a ilustrácia obsahu tradície sviatkov usnutia a nanebovzatia Panny Márie, ktoré úzko súvisia so sviatkom korunovácie. Hlavným cieľom práce je pomocou dialógu s literárnym dielom sv. Alberta Veľkého Mariale hľadať možné symbolické a výtvarné prepojenia medzi týmto stredovekým prameňom a Fra Angelicovým obrazom *Korunovácia Panny Márie-Raj*. Výsledkom práce je možný smer uvažovania nad týmto obrazom v kontexte súčasného duchovno-estetického vnímania.

Kľúčové slová: Fra Angelico, korunovácia Panny Márie, farba.

Abstract

The aim of the work is primarily a short introduction of life and work of the artist at the turn of medieval ages and renaissance, Fra Giovanni Angelico (approx. 1395-1455); predominantly of his particular painting *The Coronation of Virgin Mary- Paradise* (approx. 1434-1435). It also includes the description of the history of depicting the theme of Virgin Mary coronation by the help of some examples and the illustration of the traditional argument of the feasts of dozing off and translation of Virgin Mary, which are closely related to the feast of coronation. The chief aim of the work is to, with the help of a dialogue with the literary work of st. Albert the Great, search for possible symbolic and artistic relations between this medieval source and Fra Angelico's painting *The Coronation of Virgin Mary- Paradise*. The result of the work is a possible direction for consideration over this painting in the context of the contemporary spiritual- aesthetic perception.

Key words: Fra Angelico, coronation of Virgin Mary, colour.

Obsah

Úvod.....	6
1. Predstavenie autora	7
1.2 Vybrané Fra Angelicove diela; Vasari	11
2. História zobrazovania korunovácie Panny Márie	12
3. Fra Angelico: Raj.....	16
3.1 Jemnosť, „sladkosť“ postáv	20
4. Sv. Albert Veľký- Mariale; Fra Angelico a symbolika farby	21
Záver	29
Prílohy.....	30
Zoznam použitej literatúry	35

Úvod

Fra Giovanni Angelico patrí k talianskym umelcom tvoriacim v rozmedzí doznievajúceho stredovekého umeleckého štýlu a rodiacej sa renesancie. Práve toto jeho umiestnenie „medzi“ epochami bolo možno dôvodom jeho častého nepovšimnutia alebo okrajového záujmu historikov umenia či verejnosti. Táto situácia sa však počnúc 18. storočím, najmä v talianskom prostredí, zmenila.¹ Bolo realizovaných viacero výskumov, ktorých cieľom bola identifikácia maliarovho autorstva.² V roku 1955 sa konala veľká monografická výstava dedikovaná Fra Angelicovi pri príležitosti 500. výročia jeho smrti.³ Postupne sa jeho dielo a osobnosť dostali až na úroveň akéhosi „prevystavovania“. ⁴ Rovnako, ikonografické a ikonologické uvažovania v súvislosti s jeho dielami nie sú vôbec ojedinelé. V Slovenskom prostredí je tento dominikánsky mních a umelec vnímaný v kontexte akéhosi umeleckého prechodu zo stredoveku do renesancie, nakoľko v jeho tvorbe môžeme vnímať známky obidvoch štýlov. Práve táto umelecká polarita, ktorá sa vo Fra Angelicovej tvorbe vyvíjala, je ukazovateľom jeho citlivého vnímania reality, aj keď sa venoval zobrazovaniu výlučne sakrálnych námetov. Jeho tvorbu môžeme označiť za akýsi prejav spojenia vnímania súčasnej reality s duchovným vnímaním.

Zámerom našej práce je na príklade jeho obrazu *Korunovácia Panny Márie*, alebo inak, *Raj* a v dialógu s literárnym dielom sv. Alberta Veľkého *Mariale* rozpracovať naše chápanie stredovekej estetiky farby. Výrazná a pestrá farebnosť je istým poznávacím znakom Fra Angelicových diel. V spojení s inými známymi interpretáciami tohto obrazu a s náhľadom na históriu zobrazovania témy korunovácie Panny Márie sa snažíme komunikovať s jedným z literárnych prameňov, s ktorým bol pravdepodobne Fra Angelico počas svojej tvorby v kontakte.⁵

¹ Kol., Beato Angelico: MARIANI I. M., „...avec Beato Angelico pur Dieu“. Appunti per la fortuna visiva del Beato Angelico, s.93

² Kol., Beato Angelico, s.17

³ tamže, najprv v Museo di San Marco vo Florencii a neskôr v Palazzi Vaticani

⁴ tamže; v talianskom prostredí.

⁵ MACIOCE S., I colori dell' Angelico tra esperienza mistica e consuetudini sociali, In Angelicus Pictor, s. 10

1. Predstavenie autora

Guido di Pietro, fra Giovanni alebo Giovanni da Fiesole sú mená, pod ktorými by súčasníci spoznali dominikánskeho mnícha a umelca v jednej osobe. Pomenovanie „angelico“, ktoré je zasa blízke nám, dostal až po svojej smrti (okolo roku 1469).⁶ Anjelský, angelico, angelicus nám prirodzene evokujú prvky tvorby maliara-mnícha s veľkým dôrazom na nadprirodzený svet, mystické výrazy, kontempláciu, sprítomnenie neba na zemi.

K takémuto označovaniu Fra Angelicovho diela nie je ťažké inklinovať. A do veľkej miery, možno väčšej ako si uvedomujeme, k tomu prispel Giorgio Vasari. Vo svojich *Le vite*, ktoré sú výrečným uceleným zdrojom informácií o Fra Angelicovi, myšlienkovito definoval nazeranie na tohto umelca, ktoré dlhodobo prijímame. „*Vzhľadom k tomu, že bratr Giovanni Angelico, světským ménem Guido da Fiesole, byl nejenom výtečný malíř a iluminátor, ale i dokonalý duchovní, zasluhuje z toho i onoho důvodu, abychom ho připomněli s největší úctou.*“⁷ Týmito slovami Giorgio Vasari začína rozprávanie o umelcovom živote. No asi najpodmanivejší náčrt je tento: „*Podle některých prý nesáhl na štětce, dokud se nepomodlil. Nenamaloval jediné Ukřižování, aby ho při tom nezalévaly proudy slz.*“⁸ Takýto opis v nás o ňom utvára dojem svätca, ktorý je ovplyvnený byzantskou praxou maľby ikon a maľuje nepochybne s božskou inšpiráciou.

Je však zaujímavé nahliadnuť bližšie na vznešenú maliarovu prezývku. *Angelicus pictor* je pomenovanie veľmi blízke pomenovaniu *Doctor Angelicus*, iného známeho veľkého dominikána – sv. Tomáša Akvinského – učiteľa (doktora) cirkvi. Odhliadnuc od miernej idealizácie Vasariho (a iných autorov, ktorí sa o ňom zmieňujú), ktorá však nakoniec nie je *per se* výmyslom,⁹ Fra Angelico je akýmsi doktorom teológie obrazov. Ako na to nahliadneme na príklade jeho *Korunovacie Panny Márie* (Gallerie degli Uffizi), je veľmi presvedčivý a slobodný pri práci so zaužívanými typmi kompozícií a jeho diela majú tak znázornený obsah, že nás vtáhuje hlbšie do narácie konkrétneho príbehu.

Fra Angelico začína svoju cestu v meste Vicchio nel Mugello neďaleko talianskej Florencie. Narodil sa niekedy medzi rokmi 1388-1395.¹⁰ Maliarstvo sa učil pod vplyvom

⁶ Kol., Beato Angelico, s. 21

⁷ VASARI G., Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů, s. 277

⁸ tamže, s. 284

⁹ Kol., Beato Angelico, s. 21

¹⁰ Niektoré zdroje uvádzajú až rok 1400: A. Zuccari., Angelicus Pictor, A. Zuccari, G. Morello, G. de Simone., Beato Angelico

Lorenza Monaca, ak nie aj priamo v jeho dielni. ¹¹ Dlhý čas medzi historikmi umenia prevládala názor, že až potom, ako Guido di Pietro vstúpil do „ortodoxného“ dominikánskeho rádu vo Fiesole, (medzi rokmi 1418-1423), ¹² inicioval svoju umeleckú dráhu. Nie je to však tak. Fra Angelico sa najprv vyučil a až potom vstúpil do rádu. Vieme, že v roku 1418 zrealizoval zákazku v kostole Santo Stefano in Ponte vo Florencii, čo nemusela byť jeho prvá práca. ¹³ Je zaujímavé pozorovať, ako tento mladý muž, ktorý má pred sebou otvorenú cestu realizácie ako maliar, vstupuje do rehole. Toto rozhodnutie muselo v sebe zahŕňať vedomie, že nie je umelcom, ktorému by chýbala príležitosť pracovať. Na základe objednávok, ktoré dostával, jeho diela určite boli cenené. Komunita bratov dominikánov vo Fiesole bola spoločenstvom *osservante*, v ktorom mnísi žili, v porovnaní s ostatnými dominikánmi, dôslednejšie dodržiujúc regulu sv. Augustína. ¹⁴ Tu dostáva svoje rehoľné meno fra Giovanni. Napriek radikálnejšej náboženskej orientácii svojej komunity, ktorá by skôr predpokladala odpútanie sa od sveta a život v ústraní, Fra Angelico naopak práve v tomto prostredí začína svoje intenzívne umelecké pôsobenie. Je možné, že práve tento status mnícha-umelca vzbudil vo verejnosti a hlavne v cirkevnej spoločnosti väčšie povedomie o jeho tvorbe, a to mu neskôr dáva možnosť pracovať napríklad aj v pápežskej kaplnke *Niccolina* v Ríme ¹⁵. Giorgio Vasari v *Le vite* vymenováva množstvo Angelicových prác, ktoré sú výlučne sakrálneho charakteru. Viaceré z nich mu prisudzuje mylne ¹⁶ a viaceré už neexistujú. ¹⁷ Väčší počet ponúk, ktoré dostal vďaka svojmu statusu klerika, však so sebou niesol aj fakt, že peniaze za ich realizáciu nepatrili jemu: „*Mohl byť bohatý, ale nedbal o to, naopak rád říkal, že pravé bohatství není nic jiného než spokojenost s málem.*“ ¹⁸

Dôležitý míľnik vo Fra Angelicovom živote je rok 1445, keď odchádza do Ríma a pracuje na realizácii cyklu nástenných malieb pre pápežov Eugena IV. a Mikuláša V. ¹⁹ Z týchto

¹¹ BERTI L., Die Uffizien, s. 38

¹² Kol., Beato Angelico, obálka

¹³ tamže; O Fra Angelicových prvých prácach vid': [www. Youtube.com](http://www.Youtube.com). KANTER L., In Search of Fra Angelico: The Artist as a Young Man, Yale University

¹⁴ Dominikánsky rád sa riadi regulou sv. Augustína: www.domovsvdominika.sk

¹⁵ CALVESI M., Beato Angelico a Roma, s. 12. In: *Angelicus Pictor, ricerche e interpretazioni sul Beato Angelico*

¹⁶ VASARI G., Životy najvýznačnejších malířů, sochařů a architektů, s. 281, poznámka 601

¹⁷ tamže; napríklad maľby nad dverami kostola san Domenico, práce pre rímsky kostol Santa Maria sopra Minerva... Fra Angelico bol okrem maliara aj iluminátorom, práve viaceré údajne jeho iluminácie, ktoré Vasari spomína sa nezachovali. Jeho znalosti v tejto oblasti mu umožňujú veľmi detailné, presné spracovávanie malieb.

¹⁸ VASARI G., Životy najvýznačnejších malířů, sochařů a architektů, s. 283

¹⁹ Kol., Beato Angelico, obálka

fresiek sa zachovali len tie v kaplnke Mikuláša V. Pápež Eugen IV., od ktorého prišiel prvý podnet na Fra Angelicove práce v Ríme, mal dôvod, prečo si vybral tohto umelca. V roku 1434 ušiel z Ríma a uchýlil sa do Florencie, do Santa Maria Novella.²⁰ Prítomnosť pápežskej kúrie vo Florencii umožnila pánom florentskej republiky zblízka pozorovať dianie v nej, s rastúcim záujmom o svoj vplyv na hlavu cirkvi. Eugen IV., ktorý chcel ubrániť svoj pontifikát a autoritu, hľadal oporu v niektorých cirkevných rádoch, najmä v ráde bratov kazateľov. Je pravdepodobné, že práve tu správne nachádzame korene spolupráce Ríma s umelcom z ich radov. Ako konfrontáciu stupňov cirkevnej hierarchie fra Giovanniho s pápežskou kúriou a jej hlavou môžeme použiť rozprávanie Giorgia Vasariho: „*Papež pokládal Fra Giovanniho za človeka nanejvyššieho svätého, pokojného a skromného, čímž skutočne bol, a pretože se v té době uprázdnil arcibiskupský stolec ve Florencii, usoudil, že by ho byl hoden právě Fra Angelico. Jakmile to však umělec slyšel, začal hned Jeho Svatost prosit, aby si vybrala někoho jiného, protože se necítil schopen spravovat lid;*“²¹ Fra Angelico, zdá sa, svojím umením slúžil cirkvi a jej veriacim, nemal nutkanie „niečo dokázať“, niekam sa dostať. Môžeme konštatovať, že je to príklad vzdelanca, ktorý je svojimi vedomosťami užitočný pre spoločnosť.²² Po zopár rokoch strávených v Ríme sa Angelico znovu vracia do Toskánska a pracuje aj tu na ďalších zákazkách, napríklad dekoruje relikviár Armadio degli Argenti patriaci kostolu SS. Annunziata vo Florencii.²³ Hierarchické cirkevné postavenie, ktoré v sebe zahŕňa určitú zodpovednosť za ľudí, ho predsa len neobišlo. Medzi rokmi 1450-1452 sa stal priorom dominikánskej komunity San Domenico vo Fiesole, do ktorej na začiatku vstúpil. Túto funkciu však zastával len dva roky, potom sa znovu vrátil do Ríma. Fra Angelico je, zdá sa, v prvom rade maliar-mních. Tentoraz pracuje na sérii fresiek pre miestnych dominikánov v Santa Maria sopra Minerva.²⁴ Na tomto mieste už zostáva do svojej smrti – 18. februára 1455. Giorgio Vasari ku koncu svojho rozprávania o Fra Angelicovi spomína aj jeho žiakov. Sú to: Benozzo Gozzoli, Zanobi Strozzi, Gentile da Fabriano a Domenico di Michelino. Niektorým z nich Vasari venuje v *Le vite* samostatnú stať.²⁵ Hrob brata Giovanniho da Fiesole nájdeme na tom istom mieste, v kostole Santa Maria sopra Minerva

²⁰ ZUCCARI A., Angelicus Pictor: BIANCA C., Roma umanistica e curiale al tempo di Beato Angelico

²¹ VASARI G., Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů, s. 282

²² Iný príklad: VASARI G., Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů: „*Každému, kdo na něm chtěl nějakou práci, odpovídal s neuvěřitelnou laskavostí, že ji určitě udělá, jen když bude souhlasit převor.*“ s.283

²³ Kol., Beato Angelico, obálka

²⁴ tamže

²⁵ VASARI G., Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů, s. 284, poznámka 607- podľa nej nemohol byť Gentile da Fabriano Angelicovým žiakom.

v Ríme. Vasari spomína mramorový náhrobný kameň s jeho voľnou podobizňou a latinským nápisom, ktorý znie v českom preklade:

*„Nechat' mě nechválí, že jsem byl druhý Apellés, Pane, ale že jsem ti dával všechno, co jsem tu měl. Část mého díla zůstává zde a druhá je v nebi, jsem Jan, zrozený v městě, květu všech Etruských měst.“*²⁶

Tento epitaf je zrejme dielom rímskeho humanistu Lorenza Valla (1407-1457).²⁷ Aj keby sme zobrali do úvahy istú „renesančnú idealizáciu“, ktorá je jeho obsahom, (prirovnávanie k Apellésovi, Fiesole-ako kvet všetkých Etruských miest²⁸), Fra Angelico istotne bol umelcom, ktorého kvalita bola vnímaná.²⁹ V cirkevnom prostredí si vyslúžil beatifikáciu pápežom Jánom Pavlom II. v roku 1982 a neskôr v roku 1984 bol vyhlásený za „patróna umelcov“.³⁰

Dielo *Le vite* Giorgia Vasariho je takmer jediným zdrojom informácií o živote Fra Angelica, ktorý máme k dispozícii. Keďže ide o prácu jedného autora je potrebné zaujať k jeho textu kritické stanovisko. Z dnešného pohľadu sa nám mnohé tvrdenia, najmä tie týkajúce sa jeho príkladného duchovného života alebo oceňovania jeho umeleckých kvalít, môžu zdať nadnesené. V tomto zmysle treba brať do úvahy aj určitú idealizáciu umelca, ktorá v období nového začiatku písania dejepisu umenia bola prítomná. V neposlednom rade môžeme zohľadniť aj akýsi taliansky štýl písania, ktorému je vlastné citlivé estetické vnímanie, množstvo opisov, adjektív a superlatívov vyjadrujúcich veľkosť, kvalitu, krásu. Exaltácia maliara, či sochára je prvok prítomný v ich životopisoch už v staroveku.³¹ Konštatovanie diváka-laika pred umeleckým dielom, že to, čo vidí je „ako živé“³² a jeho obdiv autorových schopností a talentu sú prirodzenými javmi. Odtiaľ pramení aj uvažovanie o umelcovej genialite, či božskosti. No aj napriek týmto faktom, ktoré sú prítomné v diele Giorgia Vasariho si myslíme, že aj keď bol Vasari synom svojej epochy, opisoval Fra Angelicov život a diela spôsobom akým sám myslel, s pravdepodobnými nesprávnymi informáciami. Našou úlohou však možno nie je len zaujať kritické stanovisko ale aj rovnako akceptovať fakt, že sa nemôžeme pozeráť na obdobie pred päťsto rokmi

²⁶ VASARI G., Životy nejvýznačnejších malířů, sochařů a architektů, s. 284

²⁷ tamže, pozn. 606

²⁸ Fiesole je historicky jedno z miest, ktoré pôvodne osídlili Etruskovia, nachádzajú sa tu aj archeologické náleziská tejto civilizácie. Nie je jasné, prečo sa uvádza Fiesole ako miesto kde bol Fra Angelico zrodený. Možno ako mesto jeho materskej kláštornej komunity.

²⁹ Kol., Beato Angelico, s.30- O Fra Angelicovi sa s uznaním vyjadruje otec Raffaella.

³⁰ Kol., Beato Angelico, obálka

³¹ KRIS E., KURZ O., Legenda o umělci, s. 19-21

³² tamže, s.22

naším pohľadom. Je veľmi pravdepodobné, že táto doba mala svoj spôsob myslenia, ktorý je iný ako náš.

Fra Angelico je umelcom, ktorý je nepochybne vnímaný iným spôsobom kvôli svojmu druhému povolaniu. Na druhej strane, aj napriek svojej jasnej žánrovej orientácii sa nebránil súčasným humanistickým tendenciám, ale pracoval s nimi. Je preto vzácnym príkladom veriaceho človeka-umelca-aktuálneho mysliteľa.

1.2 Vybrané Fra Angelicove diela; Vasari

Podľa *Le vite* Giorgia Vasariho uvádzame niektoré vybrané zachované Fra Angelicove diela. Jednou z jeho prvých prác bol oltár, ktorý si od neho objednal kardinál Acciaiuoli pre presbytérium florentskej kartúzy.³³ Na oltári je vyobrazená Panna Mária s dieťaťom Ježišom v náručí s anjelmi pri nohách a v spoločnosti niekoľkých svätcov. V kláštore sv. Marka, ktorý je dnes akýmsi samostatným múzeom Fra Angelica, namaloval známy cyklus fresiek s početnými vyobrazeniami rôznych sakrálnych námetov v jednotlivých celách mníchov. V kostole ktorý patrí ku kláštoru zrealizoval hlavný oltár Panny Márie, ktorý môžeme označiť ako jeden z najväčších oltárov talianskeho quattrocenta.³⁴ Ďalej Vasari spomína obraz Zvestovania na ktorom sa nachádza taktiež Adam a Eva vyhnaní z raja. Rovnako Vasari vymenováva viacero Fra Angelicových prác miniaturistu, ktoré sa nezachovali. Giorgio Vasari pri týchto dielach používa jeho charakteristický opis: „...*(postavy) jsou tak krásné, že vypadají opravdu ako z ráje, a kdo se k nim přiblíží, nemůže se pohledu na ně nasytit.*“³⁵

³³ VASARI G., Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů, s. 278

³⁴ tamže, s. 279

³⁵ tamže, s. 279

2. História zobrazovania korunovácie Panny Márie

Pred tým ako sa budeme sústrediť na Fra Angelicov obraz *Korunovácia Panny Márie* (Uffizi), resp. *Raj*, predstavíme pôvod tohto sviatku a dejinný prehľad jeho umeleckého zobrazovania.

Korunovácia Panny Márie je udalosť, ktorá je vyvrcholením príbehu usnutia alebo smrti Panny Márie a jej následného nanebovzatia. Všetky tieto udalosti nemajú pôvod v biblii. V nej nachádzame dve dôležité správy o Márii z obdobia konca Ježišovho života a tesne po jeho zmŕtvychvstaní, ktoré obsahovo korešpondujú s apokryfnými textami a tradíciou.

V obidvoch ide o podstatný fakt a to, že Mária po smrti svojho syna ostala v prítomnosti a opatere jeho apoštolov. V Jánovom evanjeliu je opísaná scéna umierajúceho Ježiša na kríži a Márie s apoštolom Jánom pod ním: „*Ked' Ježiš uzrel matku a pri nej učeníka, ktorého miloval, povedal matke: „Žena, hľa, tvoj syn!“ Potom povedal učeníkovi: „Hľa, tvoja matka!“ A od tej hodiny si ju učeník vzal k sebe.*“³⁶ Ďalej, v Skutkoch apoštolov, nachádzame potvrdenie týchto slov. Učeníci sa po Ježišovom nanebovstúpení zdržiavajú v Jeruzaleme spolu s Máriou: „*Títo všetci jednomyselne zotrvali na modlitbách spolu so ženami a s Ježišovou matkou Máriou a jeho bratmi.*“³⁷ Toto je predposledná zmienka o Márii v biblii. O jej ďalšom osude sa dozvedáme z textov, ktoré viac menej jednotne opisujú sled udalostí Máriinho života po tom ako zostala sama.³⁸

Po Ježišovom nanebovstúpení Mária nežila dlho. Svoj život zasvätila blízkosti a podpore apoštolov a jednej zvláštnej činnosti: navštevovaniu miest na ktorých pôsobil jej syn, zvlášť tých, na ktorých sa odohrali významné udalosti jeho života: Betlehem-miesto jeho narodenia, Jeruzalem-Golgota-miesto ukrižovania, hrob...³⁹ Kvôli týmto jej návštevám sa vytvorilo napätie medzi ňou a predstaviteľmi židovskej náboženskej obce, ktorí vydali zákaz chodiť na tieto miesta, čo však ona nedodržovala. V tomto období sa Márii zjavil anjel Gabriel, ktorý jej oznámil, že koniec jej života je už blízko. Mária sa po tejto správe začala modliť a žiadala Boha aby mohla ešte pred smrťou vidieť Jána a ostatných apoštolov. Táto prosba jej bola okamžite splnená; Ján za ňou hneď na to prišiel na oblaku. Spolu sa taktiež modlili a Mária oznámila Jánovi, že Židia sa uzniesli, že po jej smrti spália

³⁶ Jn 19, 26-27

³⁷ Sk 1, 14

³⁸ Sú to napríklad *Liber Requiei, Transitus* od PseudoMelita zo Sárd, alebo verzia sv. Jána Teológa, Jána z Thesaloník, sv. Brigity Švédskej. In: WALSH E., Images of hope: Representations of the death of the Virgin East and West, s.4-5

³⁹ tamže: „*Mary is living in Bethlehem, and it is her custom to visit the sepulcher of her son to burn incense there and to pray.*“ s.5

jej telo. Ján jej na to odpovedal, že sa to nestane, pretože bude vzatá s telom aj dušou do neba. Potom postupne na oblakoch z rôznych miest prišli aj ostatní apoštoli; tí, ktorí už boli po smrti prišli rovnako, aby boli s Máriou pred jej smrťou prítomní všetci spoločne. Znovu sa modlili, chválili Boha, videli rôzne nebeské výjavy, počuli spevy, zatiaľ čo mimo ich zhromaždenia sa mnoho ľudí uzdravilo z rôznych chorôb. Z tohto nepriateľskí Židia pochopili, že Mária zrejme zomiera a pripravovali sa zrealizovať svoj úmysel. Nakoniec sa v ich zhromaždení zjavil Ježiš, s ktorým Mária viedla dialóg. Ostatní ho počuli iba ako šepot. Mária potom žiadala svojho syna aby ju požehnal a ona požehnala všetkých apoštolov. Svoju dušu potom odovzdala do rúk svojmu synovi.

Učeníci po jej prechode do neba vzali jej telo a niesli ho pochovať. Počas cesty sa Židia snažili zobrať ho. Do konfliktu však zasiahol anjel, ktorý jednému z nich ohnivým mečom odsekol ruku. V tomto bode Židia spoznali Ježiša ako Mesiáša a mužova ruka sa znovu uzdravila. Apoštoli potom uložili Máriino telo do hrobky v Getsemanskej záhrade. Počas troch dní sa v okolí hrobky šírila príjemná vôňa a bolo počuť spev anjelov. Po ich uplynutí zostalo ticho. Ján s ostatnými apoštolmi pochopili, že to je znak, že už aj jej telo bolo prenesené do neba. Akoby na potvrdenie sa im zjavilo množstvo svätých, ktorí to dosvedčovali rôznymi spevmi. Po všetkých týchto udalostiach, ktorými boli Ježišovi učeníci svedkami, chválili Boha.⁴⁰

Kľúčovými udalosťami, ktoré opisujú tieto apokryfné texty sú usnutie Panny Márie a nanebovstúpenie. Jej korunovácia v nebi za kráľovnú neba a zeme je javom, ktorého základ v týchto textoch nie je vôbec častý či priamy. Je to skôr udalosť, ktorú vo svojich osobitných spisoch naopak bohato spomínajú rôzni teológovia, doktori cirkvi, stredovekí filozofi, tvorcovia hymnov a homílií.⁴¹ Rozšírená obľúbenosť sviatku korunovácie Panny Márie sa vo väčšej miere začala objavovať v 12.-13.storočí. Stalo sa tak aj kvôli pochybnostiam o telesnom nanebovzatí Márie do neba, ktoré boli podnietené aj listom Pseudo-Hieronyma.⁴² Na obranu tradície sa používal Pseudo-Augustínov anonymný spis *De Assumptione beatae Mariae Virginis*, ktorý je zrejme prácou sv.Paschasa Radberta (785-865).⁴³ Okrem toho sa v tomto období objavila iná interpretácia biblickej knihy

⁴⁰ WALSH E., Images of hope: Representations of the death of the Virgin East and West, s. 4-6

⁴¹ GONZÁLES J. M. S., The iconography of the Coronation of the Virgin in late medieval Italian painting, s.3

⁴² tamže, s.6

⁴³ tamže

Pieseň piesní. Zatiaľ čo dovtedy bola nevesta, ktorá je jej hlavnou protagonistkou, chápaná ako alegória cirkvi, v neskorom stredoveku bola nevestou Mária.⁴⁴

Scéna korunovania Márie Kristom za kráľovnú neba a zeme je zrejme ako jeden z najstaršie doložených príkladov v Anglickom Gloucestershire, kde je zobrazaná na tympanóne portikusu kostola v Quenington (cc 1140).⁴⁵ Rovnaká inšpirácia umiestnenia tejto mariánskej témy nad vchod do chrámu bola využívaná na francúzskych gotických katedrálach. Príkladom z podobného obdobia ako ten anglický je korunovácia na tympanóne katedrály v Senlis. Výjav korunovania je tu súčasťou narácie konca Máriinho života, ktorému predchádza scéna jej pochovania a zobudenia (vzkriesenia) anjelmi. Ďalšími príkladmi sú katedrály v Laone, Paríži, Chartres, Štrasburgu a Remeši. Rovnaký architektonický rámec realizácie výjavu korunovácie nachádzame aj v Španielsku; v Avile, Leone, Pamplone, či Zamore. V 12.-14.storočí sú takmer výsadou takéto zobrazenia v rámci architektúry. Maliarskych príkladov korunovácie Márie nájdeme v tomto období len niekoľko.⁴⁶

Územím kde bola téma korunovácie Márie a mariánska tematika vôbec najrozšírenejšia je taliansky Apeninský polostrov. Za akúsi predlohu početných mladších zobrazení môžeme považovať jednu mozaiku a jednu vitráž. Obe boli zrealizované v časovom rozmedzí desiatich rokov, ale predstavujú odlišné kompozičné typy korunovania, aj keď iba v niektorých prvkoch. Vitráž Duccia di Buoninsegnu v Sienskej katedrále (1287-1288)⁴⁷ je súčasťou cyklu konca života Panny Márie. Chronologicky zo spodnej časti kruhového vitrážového okna smerom nahor sa tu nachádza usnutie Márie, jej prechod do neba za sprievodu anjelov a najvyššie jej korunovácia. Okrem týchto výjavov sú tu prítomní ešte štyria svätci a štyria apoštoli so svojimi symbolmi, zobrazení pri písaní evanjelií. Pri korunovaní sedia Mária a Kristus na tom istom tróne. Kristus je z pohľadu diváka na pravej strane a Mária na ľavej. Vidíme tu scénu, kde Ježiš oboma rukami nasadzuje korunu na hlavu svojej matky a ona ju prijíma v miernom úklone s rukami prekříženými na prsiach. Okolo trónu sa na nich pozerá šesť anjelov.

⁴⁴ GONZÁLES J. M. S., The iconography of the Coronation of the Virgin in late medieval Italian painting, s.7; J. M. S. Gonzáles taktiež za ďalší „spúšťač“ obľúbenosti sviatku Korunovácie Panny Márie a jej narastajúceho umeleckého zobrazovania na Apeninskom polostrove pokladá osobitnú úctu Talianov k Márii- zasvätenie množstva kostolov, miest, cirkevných rádov, či bratstiev.

⁴⁵ vid' Prílohy; Obrázok č.1

GONZÁLES J. M. S., The iconography of the Coronation of the Virgin in late medieval Italian painting, s.3

⁴⁶ tamže s.5: napríklad francúzska Korunovácia Panny Márie od Enguerranda Quartona, alebo španielske príklady: Manresa, Lluçá, Sijena.

⁴⁷ vid' Prílohy; Obrázok č.2 a 3

Mozaika Jacopa Torritiho z baziliky santa Maria Maggiore v Ríme (1295-96)⁴⁸ je odlišná od vitráže na prvý pohľad hlavne tým, že je súčasťou veľkej plochy s inými motívmi medzi ktorými dominuje. Čo sa týka samotného aktu korunovácie aj v tomto prípade sedia Kristus a Mária na tom istom veľkom tróne. Obe postavy pripomínajú typ maiestas; sú takmer úplne frontálne otočení k divákovi a je zvýraznená ich pozícia sedenia na tróne, akási panovnícka funkcia. Rozdiel medzi Ducciovou vitrážou a touto Torritiho mozaikou je tiež v tom, že v prvom prípade máme možnosť sledovať odohrávajúcu sa scénu, zatiaľ čo v druhom prípade je podčiarknutá prezentácia Márie a Ježiša, ktorí sedia ako panovníci pred divákmi a akt korunovácie je akoby druhoradý. Jacopo Torriti znázornil Krista, ktorý korunuje svoju matku pravou rukou, teda nasadzuje jej korunu na hlavu. V ľavej ruke drží otvorenú knihu. Mária nie je sklonená ako na vitráži, ale sedí v pozícii rovnocennej svojmu synovi a jej ruky sú v geste žehnania, či príhovoru za ľudí.⁴⁹ Znovu sú tu prítomní anjeli, pozerajúci sa s bážňou zdola, deviati z pravej aj ľavej strany.⁵⁰ Tieto dva typy sú základnými zdrojmi inšpirácie pre množstvo ďalších talianskych vyobrazení korunovácie.

J. M. S. Gonzáles vo svojej štúdii *The Iconography of The Coronation of the Virgin in late medieval Italian painting* rozdelil ikonografické typy korunovácie Márie v neskorom talianskom stredoveku do troch skupín: 1. Korunovácia s anjelmi, 2. Korunovácia s anjelmi a svätými, 3. Korunovácia so scénami zo života Ježiša a Márie. Táto téma sa v talianskom prostredí stala obľúbenou a rozšírenou v takej miere že autori obmieňali a miešali rôzne typy kompozícií, rôzne pozície postáv, t.j. zaznamenávala svoje začlenenie do spoločnosti a vývin.

Korunovácia Panny Márie je taktiež témou, ktorá okrem svojho teologického obsahu skrýva v sebe aj rovinu známeho profánneho aktu. Je veľmi pravdepodobné že existuje spojenie medzi obľúbenosťou jej vyobrazovania a týmto slávnostným politickým úkonom. Cirkevný sviatok a záujem o vyjadrenie politickej dominancie sa pretavujú do umenia.⁵¹ Takto umenie svojimi témami preberá pozornosť a uznanie ľudí vo všetkých sférach.

⁴⁸ vid' Prílohy; Obrázok č.4

⁴⁹ Súčasťou finálneho zjavenia Ježiša Márii pred jej prechodom do neba bol aj jeho prísľub, že ktokoľvek bude vzývať Máriino meno, budú mu dané milosti, útecha a ochrana: WALSH E., *Images of hope: Representations of the death of the Virgin East and West*, s.5-6

⁵⁰ O jednotlivých anjelských chóroch a ich funkciách: HALL J., *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, s. 46-47

⁵¹ O tejto téme úzkeho prepojenia sakrálnych námetov a politických mocenských ambícií v umeleckej činnosti: CAMPBELL A., *A Spectacular Celebration of the Assumption in Siena*

3. Fra Angelico: Raj

Fra Angelico je autorom dvoch samostatných obrazov korunovácií. Asi známejší je starší z nich, ktorý namaloval približne v rokoch 1430-32, nachádzajúci sa dnes v Louvre.⁵² Táto korunovácia je zvláštna svojou širokou a veľmi pestrou paletou výrazných farieb použitých na odevoch postáv a na prvkoch prítomnej architektúry.⁵³ V porovnaní s mladšou verziou ktorou sa budeme zaoberať sa odohráva scéna korunovácie v architektonickom priestore. Kristus a Panna Mária sa nachádzajú na vyvýšenom mieste, ku ktorému vedie desať dekorovaných schodov v rôznych farbách. Miesto možno označiť ako trón na ktorom sedí Kristus, zatiaľ čo Mária kľáči na predposlednom schode. Podľa veľkosti trónu však môžeme predpokladať, že nie je určený iba pre jednu osobu, ale pre dve sediace vedľa seba. Na vrchu je trón architektonicky zaklenutý do podoby akéhosi baldachýnu s gotickými lomenými oblúkmi. Anjeli a svätci prítomní pri korunováci, podobne ako na mladšom obraze, obkolesujú Krista a Pannu Máriu. Hrajú na rôznych hudobných nástrojoch v prípade anjelov; hľadajú na hlavných protagonistov, prípadne mimo scény, alebo sú vo vzájomnej interakcii. Rozmiestnenie mužských a ženských postáv do pravej a ľavej časti zástupu je rovnaký ako na mladšom obraze; svätice sa nachádzajú iba v pravom oblúku. Veľké koleso sv. Kataríny Alexandrijskej je atribútom, ktorý istým spôsobom prerušuje kontinuitu zástupu a púta pozornosť diváka. V spodnej časti kompozície sa nachádza ornamentálna dlažba na ktorej kľáčia svätci, zatiaľ čo na mladšom obraze je nahradená modrými oblakmi. Súčasťou obrazu je predela, ktorá zobrazuje výjavy zo života sv. Dominika. V porovnaní s mladšou korunováciou je pevnou súčasťou obrazu aj v súčasnosti.

Fra Angelico namaloval druhý obraz korunovácie Panny Márie približne v roku 1435.⁵⁴ Tento oltárny obraz, ako to uvádza aj Vasari,⁵⁵ sa pôvodne nachádzal v priečnej lodi kostola sv. Egídia vo Florencii. Kostol patril k nemocnici Santa Maria Nuova, v ktorej pôsobili rehoľné sestry žijúce podľa zásad z regule sv. Benedikta. Obraz bol umiestnený v tomto kostole na mieste, ktoré tvorilo hranicu medzi časťou chrámu určenou pre ľud a časťou pre klérus a bol určený pre laikov. Môžeme to rozpoznať aj podľa okázalejších

⁵² Vid' Prílohy; Obrázok č.5

⁵³ G. Vasari venuje v *Le vite* tomuto obrazu väčšiu pozornosť, pričom vyzdvihuje jeho výnimočnú kvalitu: s. 279-280

⁵⁴ Vid' Prílohy; Obrázok č.6. Obraz je datovaný rôznymi odborníkmi do rozmedzia rokov 1431-1435: NOCENTINI S., Beato Angelico, Paradiso, s.178, DE SIMONE G., Beato Angelico, s. 168, PARENTI D.

⁵⁵ VASARI G., Životy najvýznačnejších malířů, sochařů a architektů, s. 281

zdobených prvkov odevov, atribútov svätých, hudobných nástrojov. Po Tridentskom koncile v 16. storočí sa tieto oddelenia v chrámoch začali odstraňovať. Demontované bolo aj to z kostola sv. Egídia v roku 1568⁵⁶ a obraz bol prenesený do zbierky Francesca de' Medici.⁵⁷ Do florentských Gallerie degli Uffizi sa dostal v roku 1825⁵⁸ za účelom jeho pozornejšej ochrany a neskôr prezentácie verejnosti. Jeho súčasťou pôvodne bola aj predela,⁵⁹ ktorá vyobrazovala ďalšie scény zo života Panny Márie; jej svadbu a pohreb. Dnes je predela oddelená od hlavného obrazu a je súčasťou zbierky dominikánskeho kláštora San Marco vo Florencii.⁶⁰

Obraz je tvorený množstvom figúr. Oproti staršej korunovácii majú postavy úlohu akejsi náhrady chýbajúcej architektúry, ktorá tu nie je vôbec prítomná. Napriek tomu svätci a anjeli tvoria ľudský oblúk, obklopujú Máriu a Krista a architektonický rámec vizuálne nechýba. Svätci v dolnej časti obrazu stoja na jemných modrých oblakoch.⁶¹ Spoločný trón Márie a Krista je rovnako tvorený modrými oblakmi. Fra Angelico do obrazu aplikoval aj nové poznatky týkajúce sa perspektívy, ktoré sa v čase jeho vzniku stávali čoraz častejšími u viacerých autorov. Výraznou inšpiráciou pre Angelica bol najmä Masaccio.⁶² Postavy anjelov a svätcov sa v smere k dolnej časti obrazu postupne zväčšujú. Kristus a Mária v centre sa však vymykajú optickým zákonom. Na tomto mieste Fra Angelico nemal problém zobraziť hlavných protagonistov v dvojnásobnej veľkosti ako anjelov vedľa nich. Zvýrazňujúci akcent centrálnej scény je dôležitejší ako skutočnosť.

Angelico využívajúc svoje skúsenosti miniaturistu písomne označil tri postavy svätcov. Zrejme z dôvodu presného určenia patróna kostola- sv. Egídia- napísal drobnými písmenami jeho meno na kapucňu (*Sanctus Egidius Abbas intercessor existe*). Sv. Egídus sa nachádza v ľavom zástupe v modrom biskupskom odeve, je otočený smerom k pravému zástupu, v jednej ruke drží berlu a druhou žehná. Druhá identifikovaná postava je sv. Dominik. Nachádza sa v čierno bielom habite vedľa sv. Egídia a nápis so svojim menom má na golieri (*Sanctus Dominicus predicat*). Rovnako aj on nesleduje korunováciu, ale je natočený do pravého boku. V rukách drží ľaliu ako symbol čistoty a regulu svojho

⁵⁶ DE SIMONE G., Beato Angelico, s. 168

⁵⁷ CECCHI A., Miniatura del ' 400

⁵⁸ DE SIMONE G., Beato Angelico, s. 168

⁵⁹ Vid' Prílohy; Obrázok č.7

⁶⁰ NOCENTINI S., Beato Angelico, Paradiso, s.178

⁶¹ DE SIMONE G., Beato Angelico, s. 168- uvádza, že oblaky v spodnej časti sú po viacerých diskusiách nakoniec jedinou časťou obrazu, ktorá nepochádza z ruky Fra Angelica.

⁶² PARENTI D., www.facebook.com, naposledy navštívené: 24.2 2021

rádu.⁶³ Tretí označený svätec je sv. Benedikt s nápisom *Sanctus Benedictus* na okraji kapucne.⁶⁴ Jeho meno je určené zrejme z dôvodu prítomnosti obrazu v kostole benediktínskych sestier. Sv. Benedikt kľáčí sledujúc korunováciu Márie a je oblečený v bielom odeve, čo naznačuje cisterciátsku vetvu rádu benediktínov. Takmer všetkých ostatných svätcov nie je ťažké identifikovať aj bez konkrétnych nápisov vďaka ich atribútom. Zo žien je to napríklad kľáčiaca sv. Mária Magdaléna v červenom odeve s nádobou liečivých masť, ktorá môže byť odvolaním sa na nemocničnú činnosť sestier. Sv. Agnesa a sv. Lucia stoja blízko vedľa seba, akoby až vo vzájomnej interakcii. Sv. Lucia v modrých šatách drží zažatý svietnik a sv. Agnesa otočená frontálne k divákovi má v náručí barančeka a malú palmovú ratolesť ako symbol víťazstva.

Pre Fra Angelicovu tvorbu je typická veľmi pestrá paleta farieb, ktorú s obľubou využíval najmä na odevoch postáv, ktoré zobrazoval. Zmysel pre detail viditeľný na nich z neho robí veľmi svedomitého pozorovateľa reality. Jeho rovnako mužské a ženské postavy nemajú oblečené svoje odevy iba ako akési nutné súčasti, ale v ich postoji, držaní tela, gestách je viditeľná noblesa a grácia, akási spätosť s ich šatami. Fra Angelico v tomto obraze korunovácie veľmi detailne a realisticky⁶⁵ namaľoval náušnicu sv. Cecílie⁶⁶, ktorá stojí v pravom zástupe, úplne pri okraji obrazu s rozťahnutými rukami a kvetinovým venčekom vo vlasoch. Zlaté plátky z ktorých je urobená vyčnievajú z povrchu obrazu. Podobné stvárnenie detailu je ešte na jednom mieste diela. Drahokam v Kristovej pravej ruke je takisto tvorený zlatými plátkami reliéfne vyčnievajúcimi z povrchu. Na tomto mieste sa pristavíme, aby sme odhalili zaujímavú a dôležitú zvláštnosť tejto Fra Angelicovej korunovácie.

V. F. Marchese, P.A. Orlandi a A. Cecchi označili nepresnosť pomenovania tohto obrazu *Korunovácia panny Márie*, z dôvodu, že na obraze Kristus Pannu Máriu nekorunuje; Mária už na hlave korunu má a jej Syn vkladá do jej koruny vzácny kameň.⁶⁷ Obraz je preto označovaný tiež pod názvom *Paradiso- Raj*⁶⁸; toto pomenovanie lepšie vystihuje to, čo na ňom vidíme. Takýto typ vyobrazenia Máriinej korunovácie je *unicum*.⁶⁹ Drahokam v Máriinej korune má podľa odborníkov súvis s literárnym dielom *Zjavenia sv. Brigity*

⁶³ PARENTI D., www.facebook.com, naposledy navštívené: 24.2 2021

⁶⁴ DE SIMONE G., Beato Angelico, s. 168

⁶⁵ PARENTI D., www.facebook.com, naposledy navštívené: 24.2 2021

⁶⁶ Identifikácia sv. Cecílie: DE SIMONE G., Beato Angelico, s. 168. Je hlavne na základe iných Angelicových vyobrazení tejto svätice.

⁶⁷ Kol., Beato Angelico, s.178

⁶⁸ tamže

⁶⁹ tamže, s.178-Serena Nocentini

Švédskej. Sv. Brigita (1303-1373) bola rehoľníčka a mystička.⁷⁰ V knihe sú opísané jej viaceré mystické zjavenia, mnoho z nich súviselo s Pannou Máriou, ktorá jej rozprávala o všeobecne neznámych udalostiach zo svojho života. Veľa z nich sa týka Máriinho detstva, ale aj udalostí počas Ježišovho pôsobenia a po jeho smrti. Napríklad príbeh Máriinho usnutia sa takmer úplne zhoduje so staršími zdrojmi spomínanými vyššie,⁷¹ aj keď je písaný formou dialógu. Sv. Brigita sa v Zjaveniach venuje symbolike viacerých prvkov, ktoré spomína a pripisuje im mystický teologický význam. Keď rozpráva o Máriinej korune a akte korunovácie, píše: „*In quella corona poi il Figlio pose sette gigli e fra quei gigli pose sette pietre.*“⁷² *Do tej koruny potom Syn vložil sedem ľalií a medzi tie ľalie vložil sedem kameňov.* Brigita bola rehoľníčka, ktorá žila v 14. storočí, zomrela 23. júla 1373.⁷³ Je pravdepodobné, že Fra Angelico bol v kontakte s textami zjavení tejto svätice. Aj keď boli dané do tlače až v roku 1492 mohol ich čítať vďaka ich početným prepisom, ktoré kolovali medzi kláštorami.⁷⁴ Zjavenia sv. Brigity, ktoré teda mohli byť predlohou pre Fra Angelica presne definujú význam koruny Panny Márie: „*Koruna znamená, že kráľovná je pani a Matka kráľa anjelov.*“⁷⁵ Takto možno chápať, že význam korunovanej Panny Márie ako kráľovnej je ten, že je paňou a matkou „kráľa anjelov“, čiže zrejme Ježiša Krista. Z výrazu „paňou“ rozumieme, aký veľký význam má táto udalosť a označenie. Serena Nocentini vo svojej analýze Angelicovej korunovácie píše, že aplikácia momentu z Brigitiných zjavení mohla byť pre divákov, ktorí text taktiež poznali, dôvodom väčšieho záujmu a familiárnosti pri kontakte s obrazom.⁷⁶ Označenie obrazu ako *Raj* má okrem záujmu o presné pomenovanie bližší súvis so švédskou rehoľníčkou. Prvý kláštor sestier sv. Brigity na území Talianska bol založený blízko Florencie v roku 1394 na pozemku s názvom Raj.⁷⁷ Okrem toho jeden z najvýznamnejších Angelicových objednávateľov, kardinál Juan de Torquemada, na koncile v roku 1434, približne rok pred namaľovaním Raja, bol jedným zo schvaľovateľov zjavení sv. Brigity a následne pre neho Fra Angelico namaľoval *Ukrižovanie so sv. Brigitou.*⁷⁸

⁷⁰ Kol., Beato Angelico, s.178

⁷¹ Zjavenia sv. Brigity Švédskej, s.94-95

⁷² Rivelazioni

⁷³ Liturgia hodín, s.1680

⁷⁴ Kol., Beato Angelico, s.178

⁷⁵ Zjavenia sv. Brigity Švédskej, s. 111

⁷⁶ Kol., Beato Angelico, s.178

⁷⁷ DE SIMONE G., Beato Angelico, s. 168

⁷⁸ tamže

Okrem detailov, ktoré sme spomenuli, je na obraze prítomný ešte akýsi zakladajúci prvok jeho kompozície. Sú to zlaté svetelné lúče vychádzajúce z miesta kde Kristus korunuje Máriu. Svetlo, okrem farby, ktorej sa budeme ďalej venovať, je jedným z podstatných prvkov Fra Angelicovej tvorby. Od čias svojho rehoľného povolania až po obdobie umeleckej zrelosti sa zdá, že Fra Angelico zakladá svoju tvorbu na istom hľadaní svetla⁷⁹ v priestore a farby a tieto spája do širšieho symbolického celku. Práve táto symbolická významová rovina jednotlivých častí jeho diel z neho robí oného *Angelicus pictor*.

3.1 Jemnosť, „sladkosť“ postáv

V súvislosti s obrazom *Korunovácia Panny Márie (Raj)* ako aj s ostatnými Fra Angelicovými dielami môžeme uvažovať o jemnosti, či sladkosti postáv s akými sú vyobrazené. Táto ďalšia významná črta Fra Angelicovho rukopisu je akýmsi jeho poznávacím znakom. Jemnosť tváří a gest zobrazených postáv nepochybne súvisí s akousi filozofiou, či duchovnou orientáciou umelca. Rovnako Fra Angelicove skúsenosti miniaturistu pri tom zohrávajú podstatnú úlohu. Jemnosť a „sladkosť“ si môžeme všimnúť na centrálnych postavách obrazu- Panne Márii a Kristovi. Panna Mária sedí na tróne z oblakov na ľavej strane z pohľadu diváka. Drapéria jej šiat a jemný záklon hlavy, s gráciou prekřížené ruky na prsiach, jemná červeň na lícach a výraz tváre s ktorým hľadá do očí Krista sú znakmi jemnosti a sladkosti, ktoré možno na jej postave rozoznať. Rovnako jemne zvlnená drapéria Kristových šiat, ktorý sedí z pohľadu diváka na pravej strane, jeho zaklonená hlava, pohľad na Pannu Máriu a najmä jemné gesto jeho pravej ruky, ktorým vkladá drahokam do koruny Panny Márie sú týmito znakmi súvisiacimi s Kristom. Jemnosť vyobrazenia si môžeme všimnúť aj na postavách hrajúcich a tancujúcich anjelov, či ostatných postavách svätcov a svätíc. Sladkosť a jemnosť sú vo významnom súvisi s témou obrazu a rovnako aj s jeho názvom *Raj*.

⁷⁹ MACIOCE S., I colori dell' Angelico tra esperienza mistica e consuetudini sociali, In *Angelicus Pictor*, s. 10

4. Sv. Albert Veľký- Mariale; Fra Angelico a symbolika farby

Stefania Macioce vo svojej štúdii *I colori dell' Angelico tra esperienza mistica e consuetudini sociali* – Angelicove farby na rozmedzí mystickej skúsenosti a sociálnych zvyklostí – píše, že paleta farieb, ktorú Fra Angelico použil na obraze *Korunovacia Panny Márie (Raj)*, odráža stredovekú estetiku farby.⁸⁰ V období, v ktorom Angelico žil, sa inšpirácia v tomto zmysle brala napríklad z diel sv. Tomáša Akvinského, alebo Huga zo San Vittore. Ale základom „kultúry farby“ bola doktrína sv. Alberta Veľkého.⁸¹ Jeho spisy boli úzko prepojené s dominikánskou spiritualitou a teda sa najviac odrážali na duchovnom a estetickom cítení Fra Angelica. V dialógu s dielom Alberta Veľkého- Mariale budeme uvažovať nad naším obrazom *Korunovacia Panny Márie (Raj)*.

V diele Mariale sa sv. Albert Veľký venuje predovšetkým mariánskej tematike. Rozoberá rôzne problémy týkajúce sa Panny Márie a na základe iných literárnych zdrojov, rôznych autorov, či videných obrazových zdrojov nad nimi premýšľa a rieši ich. Otázky, ktoré si my všimame majú tematické názvy: *De colore cutis beatissime virginis- O farbe kože najblazenejšej Panny*, *De colore capillorum beatissime virginis- O farbe vlasov najblazenejšej Panny*, *De colore oculorum beatissime virginis- O farbe očí najblazenejšej Panny*. V myslení sv. Alberta Veľkého je farba kvalitou tiel; pomocou svetla je viditeľná ľudským očiam a robí viditeľnými samotné telá. Takto farebnosť tela nejakej zobrazovanej postavy nie je len akousi výtvarnou voľbou umelca, ale vyplýva priamo z jej telesných vlastností. Toto uvažovanie, ktoré nachádzame aplikované na Fra Angelicovom obraze v istej rovine mení nazeranie naň. Odkrýva nám pravdepodobné myšlienkové zdroje Fra Angelica a pomáha ponoriť sa hlbšie do jeho výtvarného, estetického a duchovného cítenia.

V otázke XVII. diela Mariale sv. Albert Veľký rozoberá pravdepodobne na základe nejakej maľby výtvarnú a významovú rovinu zobrazenia ľudského tela a tela Panny Márie. „*Po tomto sa pýta na usporiadanie a rozloženie údov. Aj toto sa podobne posudzuje celkovo podľa časti: totiž pri usporiadaní tela stvoriteľom sa tak formuje celok z celku, že je rozťatie a do ktorejkoľvek časti tela celkovo je rez.*“⁸² Sv. Albert Veľký v tomto texte píše, že stvoriteľ, (Boh), usporiadal ľudské telo takým spôsobom, že je možné ktorúkoľvek

⁸⁰ MACIOCE S., *I colori dell' Angelico tra esperienza mistica e consuetudini sociali*, s.10. In: *Angelicus Pictor, ricerche e interpretazioni sul Beato Angelico*.

⁸¹ tamže

⁸² MAGNI A., *Mariale*, s.20

jeho časť rozdeliť rezom zrejme na dve polovice, teda sv. Albert opisuje akési pravidlá symetrie. Takýto opis mohol byť významným zdrojom inšpirácie pri maľbe Fra Angelica aj iných súčasných umelcov. Sv. Albert Veľký sa vo svojom uvažovaní pozastavuje aj nad usporiadaním tela stvoriteľ'a vo vzťahu k ľudskému telu: „*Preto je vzájomná podobnosť vo forme a postave medzi stvoriteľ'om a podľa pravidiel vytvorenými a prirodzene aj medzi ich jednotlivými údmi, ak v tom nebráni spôsob rozrezania.*“⁸³ Z uvedeného textu vyplýva, že sv. Albert Veľký uvažoval nad tým, že ľudské telo pochádza, je utvorené rovnako, ako telo stvoriteľ'a, má rovnaké vlastnosti. Takéto uvažovanie môže mať svoj pôvod v biblii: „*Boh stvoril človeka na svoj obraz, na Boží obraz ho stvoril, stvoril ich ako muža a ženu.*“⁸⁴ Spôsob zobrazenia tela Panny Márie v otázke XVII. opisuje takto: „*...to isté rozloženie a rozdelenie bude aj v prípade matkiných údov. Uznali sme, že je to pravda.*“⁸⁵ Teda spôsob zobrazovania v spojení s matematickými zákonitosťami tela Boha – pravdepodobne druhej božskej osoby, Ježiša – ľudského tela a tela Panny Márie navrhuje sv. Albert Veľký realizovať tým istým spôsobom. Toto identické zobrazenie tiel môžeme sledovať na obraze *Korunovácia Panny Márie (Raj)*. Okrem anjelov, ktorí majú na chrbtoch svoje krídla, sú všetky osoby vyobrazené ako ľudia. Takto, berúc do úvahy text sv. Alberta Veľkého, môžeme uvažovať, že jeho odporúčanie k zobrazovaniu Ježiša, Panny Márie, ľudí (svätých), je vyobraziť ich ako ľudské bytosti. Fra Angelico sa na obraze korunovácie zobrazeniu ľudskosti nebráni. Kompozícia je preplnená postavami rôzneho veku a pohlavia. Anjeli, ktorých okrem ľudí nachádzame na obraze, akoby dopĺňajú akúsi živú rôznosť prítomných bytostí.

Po tomto opise prechádza sv. Albert Veľký v otázke XVIII. ku premýšľaniu nad farbou rozličných častí tela Panny Márie, ale aj ľudského tela všeobecne.

„*Po tomto sa pýta na farbu a pôvab kože. Trojaká je rozličnosť farby na ľudskom tele, a to na koži, na vlasoch a v očiach.*“⁸⁶ Uvažovanie o tom, že existujú tieto tri typy farby na ľudskom tele – na koži, na vlasoch a v očiach – je zaujímavé z anatomického aj výtvarného hľadiska. Je to náhľad na stredoveké vnímanie tela človeka vo vzťahu k nemu samému, ako aj vo vzťahu k zákonitostiam jeho výtvarného zobrazenia.

⁸³ MAGNI A., Mariale, s.20

⁸⁴ Gn 1, 27

⁸⁵ MAGNI A., Mariale, s.20

⁸⁶ tamže

Sv. Albert Veľký ďalej uvažuje nad základnými farbami bielou a čiernou ako takými aj vo vzťahu k telu. „*Rovnako, jednoduchá (farba) je ušľachtilejšia ako zmiešaná: to znamená, že beloba a čerň, ktoré sú jednoduché farby, sú ušľachtilejšie ako iné farby, ktoré sú zmiešané.*“⁸⁷ Sv. Albert Veľký považuje tieto dve farby za nezmiešané, môžeme povedať základné protipólové farby. Rovnako ich z tohto dôvodu považuje za ušľachtilé. Ďalej pristupuje k akémusi spojeniu jednoduchej farby s ľudskou anatómiou. „*Naskytuje sa otázka, čo nie je beloba, pretože beloba je farba tela, v ktorom je nadbytok studenosti a aj na pohľad je neprimeraná, pretože sa zdá byť rozdelená.*“⁸⁸ Albert Veľký teda spája farbu pokožky s vlastnosťami vo vnútri tela. Pri opise pokožky tela Panny Márie, ktorý znovu uvádza zrejme v spojení s nejakou maľbou je jej pokožka zobrazená bledou farbou. Píše: „*...na telách sú svetlo a tiene, to znamená čerň a beloba. Ale dokonalejšie je svetlo ako temnota. Teda na dokonalom tele skôr bude efekt (účinnok) svetla ako temnoty. Tu je však beloba, teda telo najdokonalejšie bude skôr biele ako čierne.*“⁸⁹ Albert Veľký spája svetlo, bielu, bledú farbu, s dokonalosťou. Na obraze *Korunovácia Panny Márie (Raj)* môžeme sledovať bledšiu farbu pokožky Panny Márie pri porovnaní s Kristom a s viacerými mužskými svätcami. No napríklad niektoré ženské svätice ako sv. Agnesa, (v pravom zástupe v ružovom odeve s barančekom v náručí), majú podobnú farbu pokožky ako korunovaná Panna Mária. To by mohlo súvisieť v tomto ponímaní s ich životnými príbehmi. Keď si však všimneme prekrížené ruky Panny Márie, sú výrazne bledšie ako ruky či tvár ktorejkoľvek postavy. Albert Veľký ďalej pokračuje: „*Ale zdá sa, že telo najbľožejšej Panny muselo byť podľa tohto rozdelenia úplne studené, pretože od prirodzenosti je také, najviac je také. Pretože čo je prirodzene čisté, je čistejšie, teda prirodzenosť studenosti sa viac radí k čistote. Z toho teda vyplýva, že to, čo bolo najušľachtilejšie, muselo byť studené.*“⁹⁰ Pri tomto opise sa môžeme pozastaviť nad skutočnosťou, že Albert Veľký priraduje k telu Panny Márie bledú farbu a akúsi studenosť. Z teologického hľadiska je Panna Mária ľudská bytosť uchránená od hriechu.⁹¹ Človeku by mala byť prirodzenejšia tmavšia, prekrvenejšia farba pokožky: „*Totíž telo s vhodnou teplotou je najviac naplnené krvou, pretože tak hovoria autori lekárskeho kníh, že farba na koži závisí od vnútra, a to dvoma spôsobmi: alebo od nadbytku alebo podľa*

⁸⁷ MAGNI A., Mariale, s.21

⁸⁸ tamže

⁸⁹ tamže

⁹⁰ tamže

⁹¹ Katechizmus katolíckej cirkvi, s.131-132

rovnováhy štiav. “⁹² Panna Mária je teda akousi výnimočnou ľudskou bytosťou, ktorá na základe tohto textu, má bledšiu, studenšiu farbu pokožky, ktorá napriek tomu, že je neprirodzenejšia človeku, odráža jej čistotu a ušľachtilosť. Albert Veľký sa venuje aj pôsobivému opisu bežnej ľudskej farby pokožky a zamýšľa sa nad jej významom: „Naproti tomu sa viac ukazuje sila vzbudiť podľa prirodzenosti a proti prirodzenému príklonu opak (niečo protichodné) ako taký. Ale dokonalejšie a ušľachtilejšie je to, v čom sa viac ukazuje sila. Preto dokonalejšia a ušľachtilejšia je čistota do tepla ako do studena, ale čistota blahoslavenej Panny bola najdokonalejšia, teda bola úplne studená. Tam, kde je viac kontrastu, tam je viac činnosti a boja. Ale kde je viac boja, tam je väčšie víťazstvo, väčšia sláva. Teda od začiatku do konca kde je väčší boj, tam je väčšia sláva. Preto slávnejšia je čistota do tepla ako do studena.“⁹³ V tomto zmysle môžeme uvažovať, že Panna Mária bola „studená“, pretože bola čistá a nepoškvrnená. Človek je „teplý“, pretože počas života viac bojuje, v rôznych životných udalostiach, ale získava tým aj väčšiu slávu. Táto väčšia sláva zrejme nie je väčšia v zmysle, že človek by si mohol zaslúžiť alebo dostať väčšiu slávu ako napríklad Panna Mária. Môžeme povedať, že je väčšia pre človeka, vo význame vzťahujúcom sa na neho. Takéto premýšľanie je možné úzko prepojiť s Fra Angelicovým obrazom *Korunovacia Panny Márie (Raj)*. V centre obrazu sa nachádza Kristus a Panna Mária, dvaja najvyšší protagonisti. Kristus ako druhá božská osoba a Mária ako nepoškvrnená a najčistejšia ľudská bytosť. Mária má, ako sme už spomenuli, bledú, studenú pokožku, Kristus naopak výrazne tmavšiu. V spojení s Kristom takto nenachádzame súvis s uvažovaním sv. Alberta Veľkého. Z tohto centra obrazu však vychádzajú zlaté lúče svetla, ktoré môžu vyjadrovať oslavný, veľkolepý akcent na Krista a Panu Máriu a na akt korunovacie. Centrálny výjav obkolesuje zástup svätcov. Svätci sú ľudia, ktorí si svojím príkladným životom post mortem zaslúžili toto pomenovanie.⁹⁴ Takto sú prítomní pri tomto slávnostnom akte a môžeme povedať, že sú účastnými „väčšej slávy“ ako píše sv. Albert Veľký. Priradením „teplejšej“ pokožky k človeku, ktoré vyjadruje akési jeho životné zápasy robí sv. Albert Veľký z človeka taktiež ušľachtilú bytosť. Možno nie v tom istom zmysle ako je Panna Mária, ale nepochybne mu takto dáva veľkú hodnotu.

V nasledujúcom texte *De colore capillorum beatissime virginis* sa sv. Albert Veľký venuje farbe vlasov. „Po tomto sa pýta na farbu vlasov, ktoré sú podľa autorov lekárskeho spisov štyri, a to čierna, červená, plavá, šedivá. Keď teda plavá pochádza zo zdumčivej šťavy,

⁹² MAGNI A., Mariale, s.21

⁹³ tamže

⁹⁴ Slovník biblickej teológie, s. 1241

šedivosť z prílišného nedostatku prirodzenej farby a z nadbytku skazeného hlienu, preto je najviac u starcov. Na tieto dve sa nepýta, ale len na čiernu a červenú.“⁹⁵ Sv. Albert Veľký vo svojom diele *Mariale* spája uvažovanie nad farbami ľudského tela do akéhosi medicínsko-výtvarného celku, a tak súčasným čitateľom ponúka možné vysvetlenia k maľbám, s ktorými sa mohli stretnúť. Na Fra Angelicovom obraze *Korunovácia Panny Márie (Raj)* môžeme vidieť širokú škálu typov a farieb vlasov zobrazených postáv. Môžeme si všimnúť taktiež rôznosť ženských a mužských účesov jednotlivých svätcov. Od dlhých vlasov sv. Márie Magdalény (v pravom zástupe, kľáčiaca v červených šatách), cez hlavu prikrytú závojom, po komplikované účesy zdobené kvetmi. V prípade mužských svätcov si môžeme všimnúť dlhé rozpustené vlasy a bradu, či mníšsku tonzúru. Sv. Albert Veľký v *Mariale* píše o farbe vlasov Panny Márie: „*Zdá sa, že jej vlasy museli byť červené. Červená totiž dosvedčuje nadbytok prudkosti (vášne) u nedospelých. Čerň sa tvorí z nadbytku žlčovej šťavy alebo z veľkej pálavosti krvi. Pretože- ako hovorí Galenos- červená svedčí o krvi, čerň o žlči alebo úplnej záдумčivosti (melanchólii). Keďže je teda krv ako celok ušľachtilejšia než žlč alebo záдумčivosť, farba svedčiaca o krvi bude ušľachtilejšia ako svedčiaca o prudkosti či záдумčivosti. Preto ušľachtilejšia je červená ako čerň, preto bude vo vznešenejšom tele.*“⁹⁶ Sv. Albert Veľký teda uvažuje, že farba vlasov Panny Márie bola červená, prípadne ryšavá. Na obraze Fra Angelica sú vlasy Panny Márie viditeľné iba trochu. Nie sú však určite červené, majú skôr plavú farbu. Panna Mária má hlavu prikrytú závojom so zlatým okrajom a na hlave má korunu s drahokamami, ktorú sme spomínali vyššie. Tá je v tomto prípade akoby dôležitejšia než vlasy, či ich zafarbenie. Myšlienka sv. Alberta Veľkého, že Panna Mária mala vlasy červenej farby a nie čiernej, pretože červená dosvedčuje prudkosť či vášň, zatiaľ čo čierna záдумčivosť, je podnetom pre ďalšie uvažovanie. Aj na príklade Fra Angelicovho obrazu môžeme vidieť Pannu Máriu s prekríženými rukami na hrudi, pozerajúcu do očí Krista, teda v akomsi geste pokory, či odovzdanosti. Predstava Panny Márie na základe tohto obrazu, ale aj vo všeobecnom ponímaní, nie je ako prudkej či vášnivej ženy, skôr ako záдумčivej, melancholickej, pokornej a zbožnej svätice. Takéto premýšľanie sv. Alberta Veľkého teda otvára nový spôsob uvažovania nad Pannou Máriou; nad jej povahovými vlastnosťami, vyjadrenými či nie v umeleckej tvorbe na prelome stredoveku a rodiacej sa renesancie. Sv. Albert takisto píše, že červená dosvedčuje nadbytok prudkosti, či vášne u nedospelých. Premýšľala teda nad

⁹⁵ MAGNI A., *Mariale*, s.21

⁹⁶ tamže

Pannou Máriou v mladom veku. Ďalej sv. Albert Veľký opisuje aj kvalitu ideálnych ľudských vlasov: „*Ked' Galenos opisuje telo s dobrou teplotou v činnosti, píše: „Znaky výskytu dobrej teploty u všetkých živočíchov sú tieto: totiž farba zmiešaná z bielej a červenej, vlasy stredne plavé a veľmi skaderené...“*⁹⁷ Tento medicínsko-výtvarný opis vlasov nachádzame aplikovaný na Fra Angelicovom obraze. Kučeravé vlasy a akási bledá pokožka s červeňou sú podľa sv. Alberta znakmi tela s dobrou teplotou, v činnosti, aktivite. Viacero postáv, ktoré Fra Angelico zobrazil, sú v zhode s týmto opisom. Napríklad patrón kostola, v ktorom sa obraz nachádzal, sv. Egídius (v modrom biskupskom odeve v ľavom zástupe), sv. Mária Magdaléna, sv. Agnesa, či Panna Mária a Kristus. Svätci, Panna Mária a Kristus nachádzajúci sa v nebi vykazujú takto pozitívne známky života.

V statiach *De colore cutis beatissime virginis- O farbe kože najblaženejšej Panny* a *De colore capillorum beatissime virginis- O farbe vlasov najblaženejšej Panny* sv. Albert Veľký uvažoval nad farbou kože a vlasov Panny Márie. V našom premýšľaní nad týmito staťami sme sa dotkli aj farby tela a vlasov svätcov, ktorí sú prítomní na obraze *Korunovácia Panny Márie (Raj)*. Čo sa týka postavy Krista, ktorý korunuje Pannu Máriu sme v súvislosti s dielom sv. Alberta Veľkého nenašli podrobnejšie prepojenia. V tomto bode by sme sa chceli pristaviť pri postavách anjelov, ktorí tvoria rovnako významnú súčasť kompozície obrazu ako ostatné postavy.

Anjeli, ktorých Fra Angelico nevynechal v tejto nebeskej scéne, sú postavami, ktoré polohami svojich tiel vyjadrujú pohyb. Šestica anjelov po pravej a ľavej strane Panny Márie a Krista tancuje a sú takto figúrami, ktoré v istom zmysle narúšajú inak statickú kompozíciu obrazu. Fra Angelico zobrazil ich tanec pomocou zvlnených drapérií šiat. Okrem tancujúcich anjelov je pohyb vyjadrený aj v prípade dvoch ďalších anjelov, ktorí hýbu kadidlom; nachádzajú sa pri pravom a ľavom zástupe svätcov. Fra Angelico takto okrem istého pomalého pohybu, ktorý rozoznávame napríklad pri žehnajúcej ruke sv. Egídia, alebo rukách svätice v zelenomodrom odeve, či anjeloch hrajúcich na rôzne hudobné nástroje a v neposlednom rade pri geste Krista, ktorý vkladá drahokam do koruny Panny Márie, vyjadril dynamický pohyb tanca a práce s kadidlom. Táto skutočnosť je dôležitá súčasť uvažovania nad tým čo na obraze vidíme. Dynamika pohybu významne dopĺňa celkový pohľad na obraz.

⁹⁷ MAGNI A., Mariale, s.21

V dialógu s dielom sv. Alberta Veľkého Mariale budeme uvažovať ešte nad stat'ou *De colore oculorum beatissime virginis-O farbe očí najblaženejšej Panny*. V otázke XX. sv. Albert píše o akejsi ideálnej farbe očí človeka: „*Po tomto sa pýta na farbu očí, ktorá je štvoraká, totiž čierna, bledo modrá, premenlivá a zelená. Po prvé sa zdá, že vlasy musia byť čierne. Totiž u mnohých ľudí sa stretáva čierna farba vo vlasoch tak, že majú čierne vlasy aj čierne oči, a tiež sa vraj spája s veľmi veľkým pôvabom.*“⁹⁸ Takéto uvažovanie o pôvabe čierneho pigmentu sv. Albert vyvodzuje aj z biblie: „*Rovnako v Piesňach, kde sa opisuje duševná krása skrz vonkajšiu krásu, sa hovorí takto: „Jej vlasy sú akoby vystupovali z paliem, čierne ako havran.*“⁹⁹ Dokonca čiernu farbu vlasov považuje za akési vyjadrenie vnútornej krásy človeka: „*Zdá sa teda, že k vnútornej kráse, ktorá sa opisuje cez krásu vonkajšiu, patrí čerň vo vlasoch.*“¹⁰⁰ Nad týmito slovami môžeme uvažovať nielen v kontexte farby tela človeka ale aj v kontexte duchovnom. Sv. Albert Veľký v texte píše, že vnútorná krása človeka sa prejavuje vonkajšou krásou. Takto mnohé z krásnych postáv, Fra Angelica na obraze korunovácie, počnúc Kristom a Pannou Máriou, sú „krásne“ aj vo vnútri. Aj takéto mohlo byť estetické nazeranie Fra Angelica pri tvorbe obrazu. Sv. Albert Veľký ďalej opisuje, zrejme na základe nejakej maľby, očí Panny Márie: „*Obidve oči žiaria smaragdovým lúčom alebo ako hviezdny jas. Nie sú však čierne.*“¹⁰¹ Rovnako ako to bolo v prípade zafarbenia pokožky Panny Márie, aj tu jej farba očí nie je rovnaká ako bežná ľudská farba očí. Sv. Albert prisudzuje Panne Márii odlišnú fyziognómiu, ktorá vychádza z povahy jej vnútorných kvalít. Ďalej v texte píše o akomsi zdroji, prameni krásy človeka, či aj Panny Márie, ktorý vychádza zo subjektu: „*Hlavná telesná farba sa totiž pripodobňuje k farbe subjektu a podľa toho, čo ho robí krásnym, a čo treba ukázať ako celok, ktorý cudzie telo vidí.*“¹⁰² Teda človek, (Panna Mária), je krásny podľa, vďaka subjektu, ktorý ho robí krásnym. V tomto zmysle môžeme uvažovať že postavy na obraze *Korunovácia Panny Márie (Raj)* sú krásne do takej miery ako ich Fra Angelico namaľoval a ich krása odráža krásu autora. Sv. Albert Veľký opisuje aj pohľad diváka na nejaký obraz a farby, ktoré sú príjemné oku: „*Rovnako keď sa pohľad teší v kráse a v rovnomernom rozložení svetla, viac teší a je krajšia na pohľad biela farba zmiešaná s červenou, ako čerň. A nie je k tomu protichodné, že krajné farby sú viac vnímateľné a spôsobujú väčšie pohnutie. Toto výnimočné postavenie sa berie vzhľadom na*

⁹⁸ MAGNI A., Mariale, s.21

⁹⁹ tamže

¹⁰⁰ tamže

¹⁰¹ tamže

¹⁰² tamže

druhého divajúceho sa. ¹⁰³ Teda úloha diváka vo vzťahu k obrazu je podľa tohto textu akýmsi výnimočným postavením.

Sv. Albert Veľký sa v tejto stati venuje aj porovnaniu prirodzenosti človeka a Panny Márie v súvislosti s bojom človeka, ako sme to už spomínali vyššie, a dáva tomuto uvažovaniu ideovú pointu. „...*keď je totiž krása ušľachtilejšia ako prirodzenosť, čistota, ktorá je úplne od krásy, je ušľachtilejšia ako tá, ktorá je šťastí od krásy a šťastí od prirodzenosti.*

A o toľko je väčšia krása a ukazuje na väčšiu silu, o koľko prekonáva silnejšiu prirodzenosť, hoci u blahoslavenej Panny nebol žiaden boj: pretože v nej zmizol samotný dôvod. ¹⁰⁴ Teda krása človeka je tým väčšia, čím silnejšiu prirodzenosť prekonáva. Krása Panny Márie je ušľachtilá, pretože je čistá; zmizol v nej dôvod na boj, zrejme preto, že

nebola poškvrnená hriechom. ¹⁰⁵ Takéto uvažovanie môžeme spojiť s témou Fra Angelicovho obrazu- s korunováciou Panny Márie. Zástup svätcov, ktorí sú pri akte prítomní, môžeme považovať za veľkú skupinu ľudí, ktorí sú krásni do tej miery akú silnú prirodzenosť prekonávali. Všetci sledujú korunováciu Panny Márie, ktorá je v tomto zmysle ušľachtilejšia ako oni. Sledujú tento slávnostný akt povýšenia úplne čistého človeka. Sv. Albert Veľký ďalej svoje tvrdenia rozvíja: „*Preto o toľko bola silnejšia, o koľko bola ušľachtilejšia, keď ani nepriateľ nemal možnosť útočiť na ňu, a o toľko bolo víťazstvo nad nepriateľom slávnejšie, pretože aj tak jeho hlavu rozdrvila pod nohami, aby ani prvý poryv žiadostivosti, ktorej celkovo podľahnú všetci pocestní, sa neodvážil proti nej prejaviť... Bola zároveň najslávnejšia a najchvályhodnejšia čistota, ktorá zároveň azda nikdy nepocítila nejaký záchvev žiadostivosti a zároveň ona sama bola predmetom rozosievania túžby...*“ ¹⁰⁶ Čistotu a istú „sladkosť“ Fra Angelicovho rukopisu, ktorú badáme na našom obraze, na príklade vyobrazenia Panny Márie, môžeme takto ideovo spájať aj s doktrínou sv. Alberta Veľkého.

¹⁰³ MAGNI A., Mariale, s.21

¹⁰⁴ tamže

¹⁰⁵ O nepoškvrnenom počatí Panny Márie: Katechizmus katolíckej cirkvi, s. 131-132

¹⁰⁶ MAGNI A., Mariale, s.21

Záver

V našej bakalárskej práci sme sa venovali problémom možných interpretácií obrazu Fra Angelica *Korunovácia Panny Márie (Raj)*. Na začiatku sme predstavili samotného autora, maliara-mnícha Fra Angelica. Priblížili sme jeho život a umeleckú tvorbu v prostredí dominikánskeho rádu bratov kazateľov. Ďalej sme sa venovali náčrtu histórie zobrazovania témy korunovácie Panny Márie. Opísali sme historickú tradíciu usnutia a nanebovzatia Panny Márie a spomenuli niekoľko príkladov zobrazenia korunovácie najmä v talianskom prostredí. V nasledujúcej kapitole sme sa venovali konkrétnemu obrazu Fra Angelica *Korunovácia Panny Márie (Raj)*. Predstavili sme jeho základnú ikonografiu a niektoré zvláštne a výnimočné prvky, ktoré ho tvoria. Dialóg s dielom sv. Alberta Veľkého Mariale, ktorý sme v práci ďalej viedli, odkryl viaceré možné symbolické roviny, s ktorými mohol Fra Angelico pri tvorbe tohto a iných svojich obrazov pracovať. Mali sme možnosť byť v kontakte so súčasnými spôsobmi uvažovania a v komunikácii s obrazom sa nimi inšpirovať.

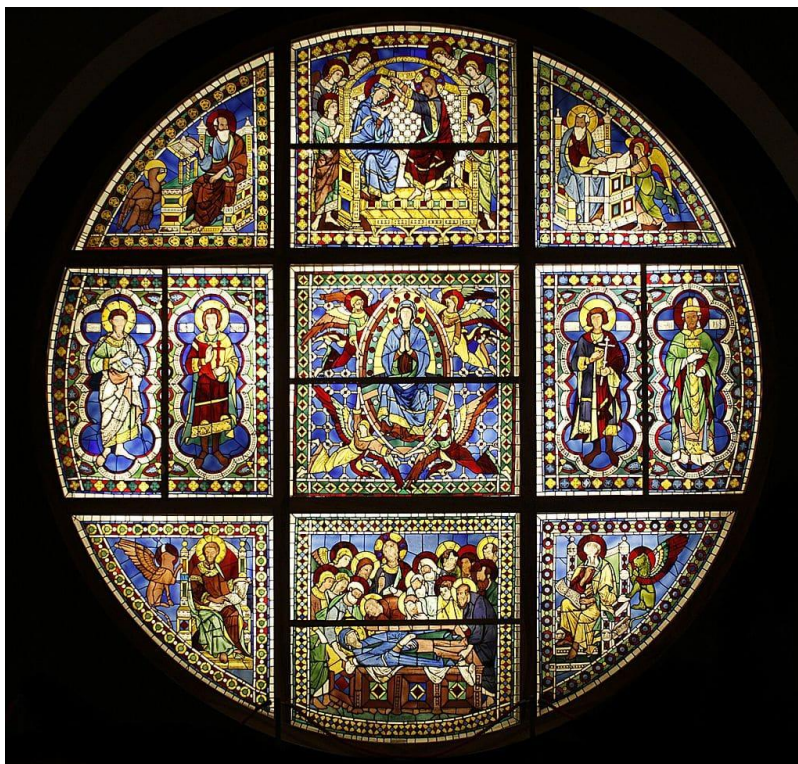
Prílohy

Obrázok č.1



Tympanón Mary's portikusu v Church of Quenington Gloucestershire- Anglicko, okolo 1140. Kristus žehná Máriu v prítomnosti anjelov a symbolov štyroch evanjelistov.

Obrázok č.2

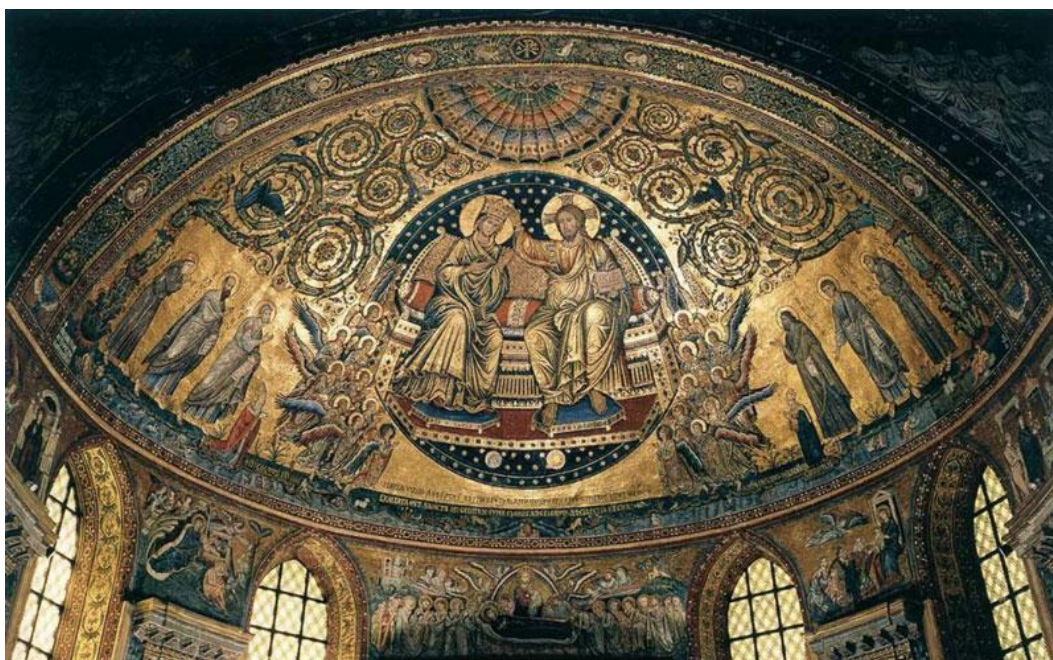


Obrázok č.3



Duccio di Buoninsegna, katedrála Siena (1287-1288), detail vitrážového okna.

Obrázok č.4



Mozaika apsidy baziliky Santa Maria Maggiore-Rím. Jacopo Torriti, 1295-96.

Obrázok č.5



Fra Angelico, Korunovácia Panny Márie s predelou so scénami zo života sv. Dominika, cc 1430-32, Louvre.

Obrázok č.6



Fra Angelico, Korunovácia Panny Márie; Raj; cc 1435, Gallerie degli Uffizi.

Obrázok č. 7



Fra Angelico, predela oltárneho obrazu Korunovácia Panny Márie, Raj, Sobáš a pohreb Panny Márie, cc 1435, Museo di San Marco.

Zoznam použitej literatúry

- ZUCCARI, A. – MORELLO, G. – DE SIMONE, G. 2009. *Beato Angelico*. Roma : Skira, 2009. 303 s. ISBN 978-88-572-0245-7.
- VASARI, G. 2019. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů*. Praha : Leda, 2019. 420 s. ISBN 978-80-733-5619-4.
- BERTI, L. 1971. *Die Uffizien*. Firenze : Becocci editore, 1971. 144 s.
- BOTEK, A. 2012. *Sväté písmo*. Trnava : Dobrá kniha Trnava, 2012. 2625 s. ISBN 978-80-7141-739-2.
- KRIS, E. – KURZ, O. 2008. *Legenda o umělci*. Praha : Arbor vitae, 2008. 160 s. ISBN 978-80-87164-06-8.
- HALL, J. 1991. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha : Mladá fronta, 1991. 517 s. ISBN 80-204-0205-5.
2017. *Zjavenia sv. Brigity Švédskej*. Košice : Zachej, 2017. 272 s. ISBN 978-80-89866-05-2.
1996. *Liturgia hodín*. Typis polyglottis vaticanis, 1996. 2155 s.
- MAGNI, A. 1504. *Mariale*. 462 s.
1998. *Katechizmus katolíckej cirkvi*. Trnava : Spolok svätého Vojtecha, 1998. 918 s. ISBN 80-7162-253-2
- DUFOUR, X.L. 1990. *Slovník biblickej teológie*. Zagreb : Kršćanska sadašnjost, 1990. 1632 s.
- RUBIN, P. 2004. Hierarchies of Vision: Fra Angelico's „Coronation of the Virgin“ from San Domenico, Fiesole. In *Oxford Art Journal*. 2004, roč.27, č. 2, s. 139-153.
- CAMPBELL, A. 2005. A spectacular Celebration of the Assumption in Siena. In *Renaissance Quarterly*. 2005, roč. 58, č. 2, s. 435-463.
- Kol. Angelicus Pictor, ricerche e interpretazioni sul Beato Angelico. s.20
- DE SIMONE, G. Beato Angelico. s. 168-169
- WALSH, E. 2007. Images of Hope: Representations of the Death of the Virgin, East and West. In *Religion and the Arts*. 2007, roč. 11, s. 1-44.
- GONZÁLEZ, J.M.S. 2013. The iconography of The Coronation of the Virgin in Late medieval Italian painting. In *Eikón*. ISSN-e 2254-8718, 2013, roč. 3, č. 1, s. 1-48.

KANTER, L. In search of Fra Angelico: The Artist as a Young Man. [online] cit.[2021-04-27]

Dostupné na internete: <https://www.youtube.com/watch?v=wRcjDUFpZtU>

[online] cit.[2021-04-27] Dostupné na internete: <http://domovsvdominika.sk/patron-domova/>

PARENTI, D. [online] cit. [2021-02-24]

Dostupné na internete: www.facebook.com