

Fra Angelico in njegova rajska lepota v barvni potezi

V 15. stoletju je v umetnosti Zahodne Evrope zavel duh po novem življenju. Na Severu se sicer nadaljuje tradicija gotike, ki v ustvarjanju izpolnjuje zlasti naturalistične elemente, medtem ko v Italiji nastane na osnovi *giottovske umetnosti*¹ ter humanističnih prizadevanj novi stil, tako imenovana *italijanska renesansa*. To je bila pozitivna posledica zaradi vrnitve k antičnim pričevanjem, ki je pospeševala zavest o korenitem umetniškem preporodu, ki ga je z vzorčnimi izrazi med drugim formuliral tudi slikar Giorgio Vasari, v svojem delu *Vite*.²

V 15. stol. se je namreč v umetnostni literaturi, predvsem v toskanskem okolju, razvil biografski žanr, v katerem je združeno hvaljenje enega ali več umetnikov s poveličevanjem meščanskega okolja; pisci so poudarjali prednosti "modernih" idej pred tradicionalnimi vrednotami. Začetek *rinascita* – preporoda, še posebej v slikarstvu, pa v vsakem primeru povezujemo z realističnimi izkušnjami predhodnih, poznogotskih slikarjev, ki jih Vasari komentira kot definitivno tekmovanje z resničnostjo narave, saj pravi: *"...in vsaka stvar bo videti neskončno izboljšana; kompozicije bodo sestavljene iz mnogoveč likov in bogateje okrašene; in risba bo temeljitejša in naravnejša v primerjavi z živim ... lahkotnejša, barve lepše, da nam bo ostalo malo dela, da vsako stvar naredimo popolno in podobno naravni resničnosti."* (Vasari, 1550.)

V poznem srednjem veku so v Italiji nastopili še drugi neobhodni pogoji, ki so omogočili obstoj globoko zasidranega domačega in hkrati novega umetnostnega sloga. Oporo mu je dajalo prav tako gospodarsko trdno meščanstvo, organizirano v samoupravah, ki so tekmovala med seboj, katera bo prekosila drugo v sijaju in napredku. Nič manj ambiciozni od meščanov niso bili mali plemiški dvori, posebno pa papeški dvor v Rimu, ki je končno na prehodu v novi vek postal glavno žarišče nove umetnosti. Od začetka je ta struja pomenila predvsem študij antične literature in kulture, pozneje pa je postala temelj svojevrstnega svetovnega nazora, odprtega za neki ideal, čigar vir je bil dejansko v antiki. Novo pobudo je ta kulturna smer še vidneje dobila v drugi polovici 15. stol., ko je po padcu Carigrada v Italijo pribežalo mnogo grško vzgojenih znanstvenikov. Humanizem sam,



Fra Angelico

ki je postal izhodišče celotne kulture in ki še danes ni izčrpana v vseh svojihostankih, je dal močno pobudo za razvoj individualizma in seveda novo, neposredno ter intimno razmerje do narave, ki je bila zaznamovana že v času gotike. Ta dejstva so pomenila pravo nasprotje predhodne gotske umetnosti. Njenega bistva pa Italija ni nikoli povsem doumela. Preveč močan je bil čar spomenikov antične umetnosti, da bi lahko dopustil popolno zmago njemu povsem nasprotnemu umetniškemu principu.

Novi umetniški pristop pa je imel močno podporo tudi v flamskem verskem gibanju *Devotio moderna*, dejavnem od srede 14. stol., ki je s svojo duhovnostjo podpiralo poistovetenje s svetim dejanjem, kot v prepričljivi obliki potrjuje *Imitatio Christi* (poistovetenje s Kristusovim življenjem), najbolj brano besedilo v evropskem *quattrocentu*. Ti ikonografski odmevi so vidni v poudarjeni in ganljivi patetičnosti, v pripovedni kompoziciji svete upodobitve in v skrajnem realizmu podrobnosti, ki pa je sicer značilen bolj za

slikarstvo onkraj Alp. *Devotio moderna* se delno veže na Italijanski fenomen pokornosti redov, ki je bil v 15. stol. vzrok, da so meniški redovi ponovno pridobili svoja pravila, ki so jim omogočala boljše vključevanje v družbeno življenje. Cerkvena umetnost je doživela obnovo v poučne in verske namene. Težnja k racionalizaciji prostorske in kompozicijske gradnje je morala biti uglašena z novimi ikonografskimi in sporočilnimi potrebami, usmerjenimi v glavnem k naraščajoči potrebi po istovetnosti. Te spremembe v slogu in njegovem razvoju v dominikanskih krogih najbolj ilustrirajo freske, ki jih je naslikal Beato Angelico v celicah samostana sv. Marka v Firencah, ter *Zadnja večerja*, ki jo je Leonardo da Vinci naslikal v refektoriju milanskega samostana Santa Maria delle Grazie.

Pri frančiškanih je bil na primer priljubljen motiv *brezmadežnega spočetja*, omenjeno vsebino pa je vključil tudi Leonardo, ko je slikal za milansko ustanovo San Francesco Grande. V istem času so se prav tako po stenah samostanskih cerkva po Padski nižini in na območju Alp množili enostavnejši in poučni cikli iz *Pasijona*, pogosto pod vplivom grafik s severa. Tudi avguštinci so se zavzemali za prvovrstne likovne in arhitektonske rešitve, od cerkve sv. Duha v Firencah pa do cerkve *Marijinega kronanja* v Milanu. Omembe vreden je prav tako obmejni primer v cerkvi Santa Maria delle Grazie v Gravedoni, za katero je morda naredil program celo kakšen avguštinec.

V obdobju, ki se sedaj na novo rojeva, se močno čuti, vsaj v teoretičnih spisih, da se vsa pozornost vodilnih umetnikov obrne izključno k naravi, vsa njihova skrb se nagiba izključno k vprašanju, kakov umetnosti obnoviti podobo vidnega sveta. Tako se v začetku 15. stol. najpomembnejši med umetniki lotijo omenjenih problemov na znanstveni način, kar je bilo v dotedanji umetniški praksi nekaj povsem novega in nadvse pomembnega za presojo kulturne vsebine renesančne dobe. Umetniško delo namreč sedaj ne obstaja več zgolj v čustvenem ali idejno apriornem

dojemanju sveta, ampak v iskanju zakonov, po katerih je potrebno vidni svet umetnostno obnoviti, da bo njegova obnova z naravo postala povsem "resnična" in skladna.

Italijanski renesančni humanist in umetnik Leone Battista Alberti³ je umetnost (*ars*) razumel še v tradicionalnem smislu mehanične spretnosti in tehnike; tudi njemu je šlo za proizvodnjo po pravilih, vendar pa si je zadal poiskati nova pravila ter vzpostaviti umetnostslikarstva oziroma arhitekture na novo (*artem novissime recenseamus*).⁴ Z zgledovanjem pri prednikih, nasveti strokovnjakov ter z lastnoprakso naj bi dosegli resnično razumevanje, kako graditi čudovite stavbe, iz tega razumevanja pa bi potegnili izvrstnapravila (*praecepta probatissima*), ki bi jih moral upoštevati vsakdo, ki bi hotel dobro graditi ali slikati.⁵

Naloga slikarja je, da na katerikoli površini – tabli ali steni – neko telonariše s črto in pobarva z barvo tako, da se bo z določene razdalje in pozicije gleda na središču podobe naslikano zdelo reliefno in podobno danemu telesu.⁶ Slikarstvo je sestavljeno iz treh delov, "vzetih iz narave": najprej namreč vidimo, da neka stvar zavzema prostor, in slikar ta prostor oriše; nato vidimo, da različne površine telesa spadajo skupaj in slikar jih nariše na svojih mestih; nazadnje jasneje razločimo različne barve in slikar jih ustrezno prikaže.⁷ Trije deli slikarstva so torej *circumscripio*, ki je pravilo za označevanje robov površin; *compositio*, ki je pravilo, po katerem se deli na sliki skladajo, in *luminum receptio*, s katerim se ustvari reliefni učinek naslikanega in njegovo podobnost danemu.⁸

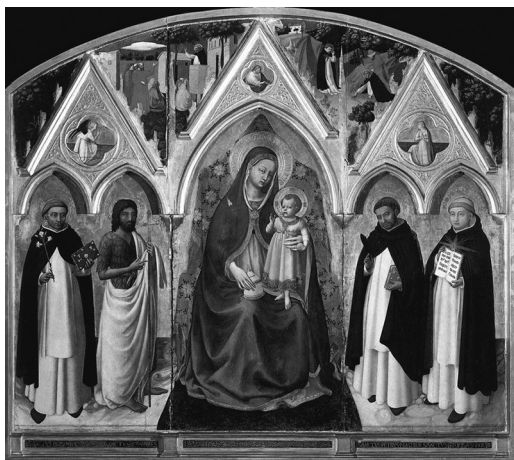
Sicer pa je situacija, ki je v slikarstvu vladala pri giottovcih, izzivala kritiko mlade naturalistične umetnosti in kolikor je bilo v trecentističnem slikarstvu nerešenih, na pol rešenih ali le načetih formalnih vprašanj, toliko je bilo v 15. stol. programskih točk, ki jih je bilo potrebno izpolniti. In novo stoletje je ta program dejansko izvršilo. V tej situaciji je idealno omeniti slikarja tedanjega obdobja *Fra Angelica*, saj soskrivnost njegovega uspeha in



Fra Angelico, Kristusovo snemanje s križa

navdušenja, ki so ga bila deležna njegova dela, v veliki meri razložljiva s slogovnimi posebnostmi, ki jih je razvil sicer šele v zrelih letih. Z obvladovanjem novih pravil perspektive in volumna je povezal izkušnje, ki jih je pridobil pri učitelju *Lorenzu Monacu*, z živahno barvno lestvico, tako da je topla, bleščeča svetloba, ki prežarja njegove podobe, postala pravcati zaščitni znak njegovega slikarstva.

Pesnik *Johann Wolfgang von Goethe* je zapisal: "Če hočeš umetnika prav spoznati, moraš k njemu se na dom podati..." In *Fra Angelico* je imel krasen dom. Slavna in čudovita Toskana je bila njegov rajski dom. Zato se je o tej deželi venomer govorilo, da je "un pezzo della bellezza celeste, caduto sulla terra" (košček nebeške lepote, ki je padel na Zemljo). Blizu cvetočih Firenc se nahaja majhen kraj, imenovan *Mugello*, v njem je preprost trg *Vicchio* in tukaj se je leta 1387 rodil *Guido Tosini*.⁹ Njegov oče je bil grajski oskrbnik brez velikega imetja. Odlikoval se je po poštenem značaju in tudi svojim otrokom je priskrbel odlično vzgojo; pošiljal jih je v bližnji frančiškanski samostan, ki se je odlikoval po bogatem znanju ter lepem vedenju. *Guido* je že kot mladenič rad obiskoval tudi slikarske delavnice, kjer so ustvarjali mojstri – umetniki.



Fra Angelico, Mati Božja tkalcev, 1438-40

Ko je bil Guido Tosini star dvajset let in je zaključil samostansko šolanje, se je po lastni želji ter želji svojih staršev namenil vstopiti v fiesolski dominikanski samostan, kjer pa so bili redovniki ob sprejemu izredno rigorozni, saj je moral biti mladenič, ki je vstopil v njihovo sredo, že pravi učenjak. Tedanji nadzornik samostana, Giovanni Dominici, ki je bil sam veleučben, globoko veren ter spoštovan mož, si je namreč želel v samostanu vzgojiti le vzorne in ugledne redovnike. Guido je imel vse željene lastnosti, saj je bil sprejet takoj, dobil je redovniško ime *fra Giovanni* ter bil poslan v noviciat v Cortono. To je bilo leta 1407.

Najbrž je tedaj tukaj, na tem čudovitem, enkratnem kraju pod soncem *fra Giovanni* spoznal, kako bo nadalje orisano njegovo življenje. Nekje se je svetlikal žarek hrepeneče vizije, da šele sedaj prihajajo njegovi "zlati časi".

Ko je v Cortoni zaključil enoletni noviciat, se je vrnil v Fiesole, a tukaj so ga ob sprejemu čakali vse prej kot lepi trenutki. Na plano so vreli kruti boji takratnega zahodnega cerkvenega razkolazaradi političnih razlogov, saj je skupnost želela ostati zvesta pravemu papežu. Meniški redovi so morali zbežati v pregnanstvo. Podobno je bilo tudi v Fiesolah, a *fra Giovanni* je na srečonašel zavetje v samostanu v Folignu. Temu dogodku je sledila še črna

kuga, pobrala je skoraj vse učene brate, *fra Giovanni* pa je še pravi čas zbežal nazaj v cortonski samostan. Kmalu, po vseh teh nepričakovanih in temnih dogodkih, pa je došel do točke časti, po kateri je toliko hrepnel; posvečen je bil v duhovnika. Njegovi sobratje so mu pričeli praviti kar "*fra Angelico*" (angelski brat), saj naj bi bil oseba, ki je v svoji pojavnosti izražal izredno srečo, radost, duševni in telesni mir. Prav tako so spoznali, da nima zgolj bistrega razuma, temveč tudi slikarsko nadarjenost in splošni občutek za umetnost, zato so mu nudili možnost, da se oklepa prav te stroke, ki mu je bila podarjena od Boga. Razumeli so, da *fra Angelico* prav do slikarstva čuti največ sposobnosti in najvišjo nadarjenost svojega duha ter ljubezen svojega srca, kar pa je zagotovo potrebno, če želi ustvariti nekaj, s čimer bi izpolnil svoj ter njihov namen.

V prvi polovici 15. stol. je v Cortoni zavel svež in plemenit duh sv. Frančiška Asiškega. To je bilo namreč središče nekega novega in plemenitega dogajanja. Blizu sta bili tudi Siena in Peruggia, kjer so takrat delovali že mnogi nadarjeni umetniki. To okolje je nedvomno naredilo še dodatni stimulativen vpliv na mladega umetnika, pri katerem so med leti 1407 in 1418 pričela nastajati prva slikarska dela. Prva znana slika, danes sicer v zelo slabem stanju, je slika na podnožju velikega oltarja v cortonski katedrali, prikazuje pa dva prizora iz *Življenja sv. Dominika*. Gre predvsem za *fra Angelico*v začetni slikarski poskus, ki pa še niti ni povsem dovršen. Razvrstitev oseb je skromna, postave so okočene, barve so potemnele, tako da je celo težko presoditi, kakšna je bila slika na samem začetku.

Angelico je svoje sobrate pogosto izbral zaupodobitve *Pasijona*, ki jih velikokrat spremlja figura dominikanca, poglobljenega v premišljevanje. Te upodobitve pa tudi v enostavnosti ohranjajo najnovejša spoznanja o prostoru in perspektivi, tako da je vsaka podrobnost naslikana z ubranim občutkom za geometrijo in proporce. Motiv svetlobe, tako pomemben v dominikanski in tomistični

estetiki, daje barvi zaznaven simboličen in naraven pomen.

Naslednja slika fra Angelica, ki je pri sobratih ter v ljudeh "od zunaj" vzbudila izredno priljubljena, a hkrati intenzivna čustva, je bila Marija z Jezusom iz leta 1436. Umetnikovo delo je bilo namreč ustvarjeno s tako rahločutno žilico, da se je od slike pričakovalo, da le še spregovori. Prikazuje nadvse mило obličje Marije, iz katere žarijo svetopisemske besede "Glej, dekla sem Gospodova", ravno nasprotno pa pri Jezusu, čeprav je še majhen in ljubeč, iz obrazne mimike sijejo poteze čopiča, ki pravijo "Jaz sem svet premagal". Fra Angelico se je "stilom svojih angelov" dokazal že pri tej sliki – njihove postave so vitke, dovršene in lepe. Tisti čas je namreč cenil takšnega slikarja, ki je vrhunec popolnosti dosegel tako, da je notranjost, kolikor je pač bilo mogoče, znal izraziti na zunanosti, še posebej na obrazu protagonista.

Leta 1418 so dominikanski bratje ponovno postali lastniki prelepega samostana v Fiesoli, ki je stal je na prijaznem toskanskem griču, na vrhu dražestnih polj, cvetočih vrtov in bogatih vinogradov, ki so se razprostirali daleč naokoli. Sredi ravnine, ob reki Arno, je ležal biser toskanskih mest – Firenze. Prostor, poln prekrasnih nadihov, kot so cerkve, palače, spomeniki, ter umetnosti nasploh. Pa ne samo to. Fra Angelico je bil tedaj seznanjen že z lepim številom umetnikov, ki so v tem času in na tem območju dosegli že kvaliteten nivo na slikarskem področju. Največji prijatelj in največji zgled pa mu je bil slikar don Lorenzo Monaco, ki je tedaj v Firencah veljal za najboljšega.

Že ob prihodu v Fiesole je fra Angelico začel poslikavati dominikanski samostan in freske, ki so takrat nastale, spadajo med njegove najkvalitetnejše izdelke klasičnega obdobja. V samostanskem rektoriju je naslikal *Kristusovo križanje* v naravni velikosti, vendar je imela slika žalostno zgodovino. Preživela je krute dogodke, ki so divjali čez samostanske duri: od puntarskih bojev leta 1797, zaradi katerih so bili menihi v boju s



Fra Angelico, Poklon sv. Treh kraljev, Firenze, sv. Marko

Francozi pregnani iz Fiesol, nakar je obednica dolgo časa služila za vojaško bivališče, do tega, da je bila nazadnje spremenjena v umetni vrt. Kljub vsem neljubim časom je bilo znano, čigava slika bdi nad neprijetnimi dogodki, zato so jo s čutnimi rokami nekaterih umetniško nadobudnih ljudiz ometom vred odluščili, jo prilepili na veliko desko ter jo prepeljali v pariški mestni muzej, kjer jo hranijo še danes. Podobno se je zgodilo z Angelicovo sliko *Marijino oznanjenje*, ki pa so jo iz fiesolske cerkve Francozi dobesedno oropali ter jo leta 1812 uvrstili med umetniške zaklade pariškega Louvra.

V to obdobje sodi tudi Angelicovo delo z izrazito noto *Kristusovo snemanje s križa* iz leta 1430. Likovni strokovnjaki menijo, da naj bi v tem primeru šlo za slikarsko povsem dovršeno umetnino, saj je vsa upodobljena skupina protagonistov profesionalno dodelana. Predvsem Kristusovo telo, ki naj bi v človeku sicer vzbujalo strah ali neprijetna čustva, je tokrat fra Angelico znal upodobiti zgolj kot spečega in utrujenega človeka. Celo njegove roke in noge se še "utripajoče" ovijajo in niso otrple. To so detajli, ki jih je umetnik čudovito izpostavil kot pravi način umetniške resnice. Fra Angelico je hkrati obvladal globokočutnost in žalost dogodka, ki ga je mojstrsko vnesel v samo atmosfero



Grobnica Fra Angelica

dogajanja ter v vseostale osebe, ki ob tem prisostvujejo. V dogodku še posebej izstopa Marija Magdalena, ki v vsej žalosti in trpkosti poljublja Kristusu noge, ob njej pa sedi mati Marija, ki čaka, da ji bodo v roke položili sina. Ob upodobitvi cvetic in drevja na platnu je slikar, ki je naravo tako ljubil, dogodku vdihnil ne le naslovljen dogodek, ampak tudi novo življenje, za katero pa še takrat nihče od prisotnih ni vedel. Ob tem slikarskem delu vsekakor velja dodati, da še nobeden od dotedanjih toskanskih umetnikov ni bolje upodobil omenjenega motiva, saj je le fra Angelico uspelo z lastno "dramatično noto" združiti čutno natančnost v vseh posameznih upodobljenih detajlih. Liriko, ki je umetniku v potezi še posebej ležala, je tokrat spremenil v dramatično potezo. S tem mu je uspelo izvabiti iz src upodobljencev vso njihovo bolečino. A da opazovalca ne bi preveč ganil, je bolečino oplemenitil z lepoto, visokostjo ter svetostjo oseb. Torej, v celoti ne gre za nič pretiranega – saj ponovno izstopa le lepota.

Fra Angelico je bil zelo ploden slikar. V osemnajstih letih bivanja v flesolskem samostanu je ustvaril dvainštirideset slik velikega formata, ki so bile kvalitetnejše vrednosti ter pribl. dvesto manjših likovnih del, ki so bila prodana na osebne domove. Ker

sam kot redovnik denarja nismel sprejemati, je le-ta pripadal samostanu, ki pa je obogatel do te mere, da so menihi uspeli ustanoviti lastno univerzo. To je bilo tudi obdobje nikoli več ponovljivih ter impresivnih luminiranih rokopisov, katerim je svoje znanje in svoj umetniški dotik prav tako dodal fra Angelico.

Leta 1436 se je fra Angelico preselil iz flesolskega samostana v Firence, v srce Toskane. Tam so imeli dominikanci svoj samostan, ki so ga sezidali med leti 1360 in 1400, posvečen pa je bil sv. Marku. Na ta kraj so nadrejeni poslali fra Angelica z namenom, da poslika ves samostanski ambient. Tako je nastalo veliko duhovno bogastvo Angelicovih prvorazrednih slik, ki so prekrile stroge samostanske zidove in jih napolnile z nebeškimi liki. Med drugim so nastale naslednje freske: *Jezus gost, Kristus romar sprejema dva novinca, Klečeči sv. Dominik, Marijino oznanjenje, Zadnja večerja, Marija pri zadnji večerji in sv. obhajilu, Jezusa zasramujejo in Jezusa v grob polagajo...* Ob naštetih bi se ustavila zgolj pri *Marijinem oznanjenju*, saj je prizor tako jasen in slikarsko obdelan, da gledalcu skorajda ni potrebna razlaga, ker jefra Angelico gotovo imel pri ustvarjanju v mislih Dantejeve besede:

*"L' angel, che venne in terra col decreto
Della molt' anni lagrimata pace,
Ch' aperse 'l ciel dal suo lungo divieto,
Dinanzi a noi pareva si verace
Quivi intagliato in un atto soave
Che non sembiava immagine, che tace.
Giurato si saria, ch' ei dicesse: A v e;
Pero ch' ivi era immaginata quella
Ch' ad aprir l' alto amor volse la chiave.
Ed avea in atto impressa esta favella:
Ecce ancilla Dei, si propriamente
Come figura in cera si suggella".¹⁰*

Samostan sv. Marka je pravo zrcalo Angelicove duše ter njegovih umetniških kreposti, saj lahko upravičeno trdimo, da izraža neminljiv spomenik ter življenjepis tako plodnega ustvarjalca. Kaj je čutil, kaj si je želel, prav na vsa vprašanja, ki se nam porajajo o njem, najdemo odgovore v freskah samostanskih sten. Celo Vasari je dejal, da

imajo svetniki, ki jih je slikal Beato Angelico "več ugleda ter podobnosti" v primerjavi s tistimi svetniki, ki jih upodablja drugi mojstri v tem času.

S formalnega vidika je bil fra Angelico dovzeten tudi za novosti v sočasni arhitekturi in kiparstvu, potem za ploskovita zlata ozadja, dediščino gotike je zapolnil s plastično oblikovanimi figurami in krajinskimi segmenti, z iskanjem globine, ki je čustvenim sakralnim vsebinam dala pridih dramatičnosti in razgibanosti. Ustno izročilo, ki ga je povzel tudi Vasari, mu sicer pripisuje, da je vedno molil, preden je začel slikati, in jokal iz sočutja do svetniških likov, ki jih je upodobil, vendar danes prevladuje mnenje, da mistična moč njegovih slik temelji na njegovem izjemnem talentu in zanesljivi podpori sodelavcev iz njegovega ateljeja. Le tako je namreč zmožil le v treh letih naslikati več kot petdeset fresk v prostorih florentinskega samostana San Marco in predel cerkvenega glavnega oltarja, ki so ga financirali Medičejci.

Medičejci, ki so bili med najuglednejšimi družinam v Firencah, so že v 13. stoletju začeli kupovati posestva v okolici mesta, tudi v kraju *Mugello*, kjer so v poznejših časih imeli rezidenco. Niso obvladali zgolj gospodarstva, ekonomije in politike, temveč so prav tako imeli čut za lepoto, umetnost, pesništvo in vse, kar je bilo povezano z estetiko. Samostan sv. Marka je bil Medičejcem družinsko svetišče, zato je Cosimo Medici predlagal, da se v njem uredi sobana za spoved ter zasebno pobožnost, hkrati pa naj bi bil znak medičejskega bogastva in radodarnosti. Končni "neizbrisni" pečatsobani je bil zaupan fra Angelicu z delom *Poklon sv. treh kraljev*. Simbolično naj bi bila ta metnina prispevka medičejske razkošnosti in darežljivosti, saj predstavlja iz vsega srca radodarne kralje z Daljnega vzhoda. Fra Angelico je želel to upodobitvijo izkazati hvaležnost velikemu mecenu v lastnem imenu ter v imenu celotnega samostana, kar mu je tudi uspelo. Toskanski likovni kritik Caldrini pravi, da gre pri tem delu za soglasno združenje likovnih



Kapela papeža Nikolaja V., Vatikan

kvalitet, kot so: *nežnost v načrtu, lepota v barvah in ljubeznivost v osebah*. Slikar sicer tudi ni imel navade, da bi slike obdajal s posebnim zunanjim sijajem, na tej pa gledalca presenetil prav s tem, saj z zlato barvo ne varčuje, pa tudi ostale barve sodelujejo v svetlozlatem pridihu. Tudi sv. Trije kralji so upodobljeni v izredno bogatih kraljevih oblačilih.

Čas bivanja v samostanu sv. Marka je fra Angelicu prinisela tudi večja želja po slikanju na platno. In v tem času ga je neskončno navdihoval pesnik Dante. Ne samo Angelica, temveč bolj ali manj vse učenjake okoli njega. Dante in njegova *La Divina Comedia* (Božanska komedija) je bil najbrž eden izmed razlogov, da je Beato Angelico začel tako intenzivno premišljevati tudi o svojemtako "božanskem" delu, kot je *Poslednja sodba*.

Doktrino poslednje sodbe sicer potrjujejo številni odlomki iz Biblije, tako Stare kot Nove zaveze. Osredotoča se na odnos med časom in večnostjo, med zemeljskim bivanjem in nebeškim kraljestvom ter odpira vprašanje pomena in smisla človekovega življenja. Implicitno in eksplicitno vključena v okvir pojmovanja krščanske zgodovine in verovanje v nesmrtnost duše, vnaša v koncept vpeto upanje na prihajajočo odrešitev, osebno v smrti in univerzalno ob koncu sveta. Prežeta z močno moralistično noto posledično odpira vprašanje



Prizori iz Kristusovega življenja, 1451-52

odločitve med dobrim in zlim, ki prinaša nagrado za pravične in kazen za grešne.

Fra Angelico je naslikal veliko del z motivom poslednje sodbe, a najbolj odmevnaje tista iz leta 1440 za veliki oltar cerkve sv. Katarine v Firencah. Prežeta je z realistično noto, ki jasno odraža vpliv še gotskega Masaccia, Donatella in Ghibertija, prepoznavnaje skozi plastično modeliranje figur, obvladovanje prostorske globine in jasno gradnjo kompozicije. Svežina harmonije in čistosti ter slikarjeva trdna vera v Božjo dobroto odražata avtorjeva intimna čustva globokega in ponotranjenega religioznega doživetja ter upodobitvi dajeta svetost, blaženost in nadzemski sijaj.

Na centralni osi, na vrhu, je podoba Kristusa v mandorli. Levo in desno se odvijata bipolarni prikaz nebes in pekla, pri čemer so na levi strani upodobljena nebesa in na desni pekel. Kristus je obdan z osmimi kerubi, ki krasijo mandorlo, okoli katere angeli sklepajo obroč, obrnjen k Odrašeniku, ki s svojo desnico vabi k sebi izbrane in z levico odklanja grešne. Ob njem na levi je v belem, s prekrižanimi rokami naprsih, upodobljena Marija, na desni pa Janez Krstnik, z rokami, sklenjenimi v molitvi. Navpično pod Kristusom je angel s križem, na vsaki strani pa ga

obdajata še angela s trobentami, ki trobita k mrtvim in pozivata k vstajenju. Trojico ob straneh obkrožajo patriarhi, apostoli in preroki. Blaženi in prekleti so ločeni z na dnu navpičnice upodobljenimi odprtimi grobovi. Na desni polovici slike demoni vodijo preklete v pekel, kjer jih čaka večno trpljenje, na levi pa se blaženi, obdani s sijem ljubezni in vere v Odrašenika, objemajo v veselju, drugi pa molijo, kleče ali stojijo. Blaženi angeli v eliptično oblikovanem obroču, v plesu in pesmi, vodijo v prelep, z bujnim rastjem in palmovci porasel gaj, ki odseva harmoničnost in radost izbranih ter se izteka v upodobitev obzidanega mesta, kjer skozi odprta vrata vstopata v perspektivni skrajšavi upodobljeni ožarčeni podobi.

A ikonografska motivika, za katero je bil brat Angelico zagotovo rojen, so bile Marijine teme. Ustvaril je mnogo Marijinih slik, saj je imel tudi razloge za to. Glede na to, da ga je na moč navdihovala narava, se je v njegovem srcu spajalo tudi navdušenje za vse ostale verske predmete, ki jim daje čar naravna lepota. Prav nad tem pa bdi Marija, na kateri se zrcali odsev naravne verske vzvišenosti v vsej svoji vzvišenosti ter popolnosti. Je hkrati simbol naravne krasote ter devištva in temu na čast pravi o njej največji toskanski pesnik Manzoni naslednje:

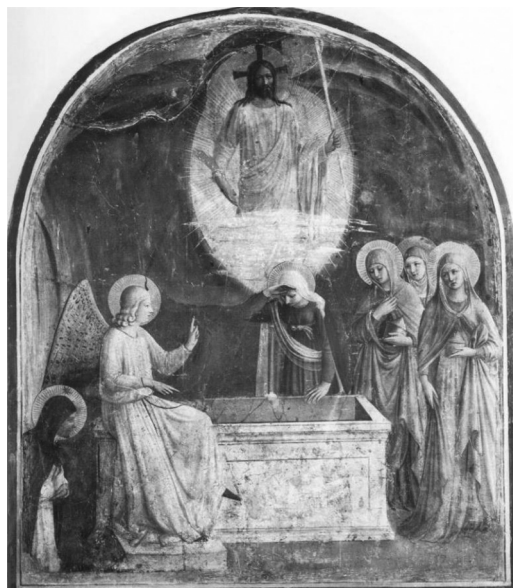
*"Tanto d'ogni lodato esser la prima
Di Dio la Madre ancor quaggiu dovea;
Tanto piacque al Signor di porre in cima
Questa fanciulla ebrea!"¹¹*

V obdobju bivanja v Firencah je fra Angelico skoraj sleherno cerkev obdaril s podobo Brezmadežne, precej jih je odšlo tudi na tuje, vendar je tista, ki premore še posebno noto umetniške slave danes v Galeriji Uffizi – *Mati Božja tkalcev*. Naročilo za to delo je dobil od bratovščine florentinskih tkalcev, v pogodbi pa je bilo zapisano naslednje: "Dogovorili smo se z bratom Ivanom iz reda sv. Dominika v Fiesolah, da nam bo naslikal veliko sliko naše Gospe, in sicer naslikal z mnogovrstnimi barvami od zlata in srebra, z barvami najboljšimi in najbolj finimi, kar jih sploh je, z vso marljivostjo in

umetnostjo; dali mu bomo za vse, za delo in trud, 190 cekinov v zlatu, ali pa še več, kakor bo pač dovršil delo po najboljši vesti z vsemi podobami, ki so v načrtu."¹²

Slika je prekosila vsa pričakovanja naročnikov. Marija je upodobljena v nadnaravni velikosti, v vihravem svetlomodrem plašču, medtem ko je Jezušček na njenem kolenu v rumenkastem oblačilu. Okoli njunih glav sta zlata nimba, pa tudi sicer je Angelico na željo premožnih naročnikov na sliki uporabil veliko zlata, saj niso želeli zgolj lepe, temveč tudi bogato sliko. Slika jebila sicernamenjena za veliki oltar in se je zapirala z vratci, na katerih sta upodobljena šedva protagonista: sv. Janez Krstnik na Marijini desni ter sv. Marko na Marijini levi strani. Prav tako ne gre spregledati dvanajstih angelov, ki so naslikani na okvirju slike. V tem primeru je z največjim trudom poosebil pojem angelov, o kakršnem nam priča Božje razodetje, zato v njihovih podobah najdemo prav tako lastnosti, ki jih je za pričakovati. Slikar jih je upodobil vesele, polne rajske razigranosti, z godali, znamenje njihove sreče so očitni cvetoči obrazi, znamenje njihove moči ter nadnaravne sile pa je krepost njihovih teles. Čuti se očiten vpliv Tobijeve knjige, saj je vidna tudi njihova zedinjenost, ki pojem njihove vzorne nedolžnosti ter hkrati pojem visoke razumnosti. Celotno sam Michelangelo se je ob njih navdihoval ter dejal: "Brat Ivan, dobri menih, je pač gotovo raj obiskal in dobil od Boga dovoljenje, tamkaj si iskati vzorce za svoje angele."¹³

Prav tako je njegovo veličastno slikarsko delo *Marijino kronanje*,¹⁴ ki jo je slikar ustvaril za kartuzijsko cerkev Val d' Ema blizu Firenc, danes pa se prav tako nahaja v Galeriji Uffizzi. Tukaj se je fra Angelico še enkrat izkazal kot mojster obvladovanja v slikanju množic; medtem ko je posebnost v glavnem motivu kronanja ta, da Kristus "že kronani" Mariji dodaja le še biser kot zadnje plačilo in priznanje za njene neizmerne zasluge. Okoli njiju se nahaja štirideset nebeško lepih angelov z godali, ki povzdigujejo dano slovesnost, medtem ko se v spodnjem planu slike nahaja



Vstajenje, Torino, 1454

velika množica različnih svetnikov in svetnic nebes in zemlje. Na tem delu je očitna njegova veličastnomoč barv, ki očara gledalca, še posebej zlata barva, ki sije v ozadju. Modra in rdeča nastopata predvsem na oblačilih nastopajočih, črne in sive ni nikjer, saj sta veljali za barvi žalosti in spokornosti, ki ju v nebesih ni bilo. Slikarski mojster je znal uporabljati barve na takšen način, da mu tedaj ni nihče sledil; najprej je celo platno prevlekel z zlato barvo, šele nato je na njem naslikal motiv z drugimi barvami, v zelo rahlih in tankih plasteh in prav zaradi tega sobarve izžarevale zlat sijaj. Hkrati je znal uporabljati izredno trpežne barve, saj večina njegovih slik izraža svežino, kot bi bile upodobljene šele pred kratkim. Na sliki *Marijino kronanje* predstavljajo bistveni akcent še zlati žarki, saj so z Marijo in Jezusom vred center samega prizora. Izrazito razsvetlujejo glavni prizor in s tem izpostavljajo glavna protagonista, ki v nebeški svetlobi sijeta med vsemi ostalimi. To ni Angelicovo edino delo *Marijinega kronanja*, je pa gotovo najslavnejše.

Leta 1445 se je v Firencah za dlje časa nastanil rimski papež Evgen IV., ki si je želel osebno spoznati tedaj že slavnega dominikanca in

umetnika fra Angelica. Omenjeni papež je imel navado iz vsega srca obdarovati tedaj že znane in častite florentinske umetnike (npr. kiparja in bakroreza Lavrenzija Ghibertija, arhitekta Antonia Filareteja itd.), vendar prav nobenega umetnika ni obsipal s toliko milostmi ter častmi kot slikarja fra Angelica. Taistega letamu je celo ponudil nadškofijski prestol v Firencah, a se mu je slikar odpovedal, saj je želel ostati zvest svojemu umetniškemu poslanstvu. Povabil ga je, da odpotuje z njim v Rim. Ker pa je papež Evgen IV. kmalu po tem umrl, je njegov naslednik Nikolaj V. (1447–1455) ostal slikarju prav tako naklonjen ter zvest zaščitnik. V času njegovega prestolovanja je umetnost v Rimu zelo napredovala, saj je bil predvsem sam navdušen pospeševalec le-te.

Prvo umetniško delo fra Angelica v Vatikanu so bile freske v zasebni kapelici Evgena IV., vendar žal niso več ohranjene, saj jih je sto let kasneje Pavel III. Farnese uničil, ko je popravljaval vatikansko poslopje. Ikonografsko je šlo za prizore iz Jezusovega življenja, ki pa jih je fra Angelico naslikal *al fresco*. Le nekaj izmed njih je uspel tedaj marljivi risar Pavel Iovius posneti in ti se danes hranijo v vatikanskih muzejih.

Leta 1448 je umetnik pričel slikati naslednjo kapelico v Vatikanu, posvečeno sv. Štefanu in sv. Lavrenciju. Kapela je dokaj majhen, sedem metrov dolg in štiri metre širok prostor. Na desni steni je naslikanih šest prizorov iz življenja prvega, na levi pa iz življenja drugega svetnika; na tretji, oltarju nasprotni steni pa je več podob imenitnih cerkvenih učenjakov. Pri tem delu se je Angelico izkazal predvsem kot odličen portretist. Sledila je poslikava kapele papeža Nikolaja V.

Fra Angelico se je nato za nekaj časa odločil zapustiti Rim ter na povabilo benediktinca Francesca di Barine odpotovati v Orvieto, prečudoviti kraj v Umbriji. Leta 1446 je dobil prošnjo za poslikavo gotske katedrale, posvečene Marijinemu Vnebovzetju, zato se je odpravil tja s svojo najboljšo mojstrsko ekipo slikarjev ter s svojim nečakom Benezzom Gonzzolimem. Motivi, ki se jim je v katedrali

posvetil, so bili naslednji: Jezus, obdan s petintridesetimi angeli, Marija sredi apostolov in štirih cerkvenih očetov, Častiti zbor starozaveznih prerokov, ter dolga vrsta angelov, ki nosijo arma Cristi. A žal so tudi to ene izmed njegovih skorajda neohranjenih fresk. Zid, na katerega je slikal, je bil še zelo vlažen, barve so se zaradi tega prepočasi sušile, pozneje pa hitro zbledele. V 17. stol. so strokovnjaki ponovno vsa dela preslikali, vendar so freske očitno drugačne.

Še preden je fra Angelico svoje delo v Orvietu zaključil, se je vrnil v Rim, saj je čutil, da nima več prve moči za slikanje. V čopiču ni bilo več spretnosti, desnica je drevenela in oči so ga pričele zapuščati. Začel je iskati samostansko samoto in mir, v katerem je začutil, kako resnične so besede sv. Bernarda: "*O beata solitudo! Obeata solitudo!*"

Še v nečem je bil fra Angelico edinstven: delal je neumorno in zaradi tega je njegovo dovršeno število slik izredno veliko. To nam še posebej potrjujejo slikarska dela v Orvietu, kjer gre za štiri velike koncepte fresk, a jih je ob svojih pomočnikih skoraj dokončal v treh mesecih. Po Vasarijevem mnenju bi zanje "navaden" umetnik potreboval najmanj dve leti.

Leta 1454 je Beato Angelico naslikal svojo zadnjo umetnino *Kristusovo vstajenje*, nakar je čopič za vselej odložil. Zbolel je, a ni znano za čem. Svoje sobrate je zaprosil, naj tega ne razglašajo v javnosti. Želel je celo, naj njegove smrti ne naznanijo takoj, ampak naj ga po tihem pokopljejo in šele nekaj dni po njegovem pogrebu oznanijo njegov "odhod" ter priporočajo pobožno molitev. In tako se je tudi zgodilo. Spomlad leta 1455 je slikar fra Angelico umrl, pokopali so ga v rimski cerkvi, poleg katere je deset let stanoval ter jo krasil s plodovi umetnosti – *Santa Maria sopra Minerva*. Papež Nikolaj V., ki je bil ob njegovi smrti gotovo eden izmed najbolj potrutih, mu je dal v omenjeni cerkvi postaviti velik nagrobnik, na njem pa njegov lik v stilu basreliefa. Na spomeniku je izklesano "*Hic iacet vene(r a b i) l i s p i c t o r F r a (t e r) I o (a n n e s) d e F l o (r e n t i*

a) *ordi(nis) praedica-torum* 14LV" (Tukaj počiva častitljivi brat Giovanni iz Firenc, reda dominikanskega 1455). Celo papež Janez Pavel II. ga je leta 1982 proglasil za zaščitnika vseh umetnikov, še posebej slikarjev, in zato ga je na dan njegove smrti, 18. februarja, dovoljeno liturgično častiti.

Slavna Rafael in Michelangelo sta si prenekatero slikarsko posebnost vzela k srcu od velikega slikarja fra Angelica, ki je bil na sceni že nekaj časa pred njima, toda oba sta nato odplula po svoje, kar je tudi razumljivo. Kot primer nam o tem bežno govori tudi upodabljanje figuralike treh velikanov; pri prvih dveh prevladuje *telo*: pri Rafaelu telesna lepota, pri Michelangelu telesna krepost, pri fra Angelicu pa ne opazujemo toliko teles, kot pa duha. Pri prvih dveh nas zanima *titanska moč*, pri Angelicu *ljubezen*, pri onih dveh *čutimo občutljivo snov*, pri Angelicu pa *poezijo*. Tam vlada *narava*, tukaj *nadnarava*.

Alberti je v tedanjem času omenil, da naj bi bila v slikarstvu venomer najpomembnejša zgodba. Hkrati pa tudi iz kompozicije izhaja tista skladnost, ki se ji pravi lepota, a še bolj kot lepota sta ga zanimala vsebina naslikanega ter vzbujanje gledalčevih čustev. Res je, tudi ob gledanju Angelicovih slik je tako, in v današnjem času preprosto nimamo kaj dodati.

LITERATURA

Giorgio Vasari, *The lives of Artists*, New York, 2008.

Leone Batista Alberti, *De pictura*, 1435 ("Leon Battista Alberti, *On Painting*, A New Translation and Critical Edition", New York, 2011).

Gabriele Bartz, *Fra Angelico*, Köln, 1998.

William Hood, *Fra Angelico at San Marco*, London, 1993.

Alighieri Dante, *Divina commedia: Inferno: Purgatorio: Paradiso*, Roma & New Compton, 1999.

1. Giotto di Bondone (1267–1337) (t.i. giottovska umetnost) je bil veliki florentinski umetnik, ki se je učil na gradbišču Frančiškove bazilike v Assisi in Rimu. Njegov slikarski

stil je bil zaznamovan predvsem s trodimenzionalnostjo in učinkom prostora, potem s poudarjanjem človeka in resničnosti, v kateri prevladujejo dramatični in zgodovinski dejavniki. Prav tako postanejo pomembni kompozicija, prisotnost človeške figure, njeni gibi in zadržan izraz.

2. Giorgio Vasari (1511–1574), *Vite, Življenja velikih umetnikov*, prva izdaja leta 1550, druga 1568.
3. Leone Batista Alberti je na področju arhitekture izkoristil slikarjevo vlogo pri naročnikovi reprezentaciji v svojem spisu *De pictura* (1435), kjer je postavil teorijo slikarstva, ki naj slikarjevo spretnost "izvleče iz močvirja" zgolj obrtniškega dela in ga povzdigne med predstavnike svobodnih umetnosti. Alberti je hkrati postavil teorijo slikarstva tako, da je eksplicitno retoričnost podob. Kot humanist je sodeloval v velikem projektu obujanja starorimske latinščine, katerega pomemben del je bilo obujanje antične retorike (avtoriteta na tem področju sta bila Cicero in Kvintilijan).
4. *Depictura*, II, 26
5. *Ibid.*, VI, 3
6. *Ibid.*, III, 52
7. *Ibid.*, III, 52
8. *Ibid.*, II, 31–33 in 46
9. Kasneje imenovan *fra Angelico*; sovrtniki so ga klicali tudi *Angelica*, v samostanu pa *Beato Angelico* – blaženi.
10. "Pred mano, angel stal je v svitu jasnem
Noseč iz neba ljudstvom odrešenje,
Ki v večnem sijaj blagru njim in časnem,
Odkar izrekel Devi je češčenje.
Neskončno lepa njega je podoba,
Živ človek je in ne mrtvo kamenje;
Obseva bajno rajsko ga svetloba
In „Ave“ pozdravlja že šepet
Ter ves prizor nebes obda miloba;
Pred njim pa, polna nadnaravne sreče,
Ponižno klanja se devic Kraljica
In „Dekla sem Gospoda“ tiho reče." (*Purgat. X. 34 sq.*)
11. "Prva med stvarmi, najvišje hvalje vredna
Biti morala je Božja porodnica,
Sam hotel Gospod je, da lepa tako in čedna
Bila ta hebrejska je devica . . ." (Alessandro Manzoni)
Objavljeno v eni izmed strokovnih knjig o fra Angelicu (neznani natančni podatki o izdaji knjige).
12. *Ibid.*
13. V tehniki tempera na lesenih ploščah je poleg niza Madon (npr. *Madonna dei Cedri*, 1419–1423, muzej San Matteo, Pisa; *Marija z detetom*, okoli 1435, Nacionalna galerija, Parma; *Marija z detetom*, okoli 1450, galerija Sabauda, Torino; razkošno, z množico individualiziranih figur dopolnjeno *Marijino kronanje*, 1434–35, Uffizi, Firence) fra Angelico naslikal še več prizorov iz življenja svetnikov (npr. z zgodbo o sv. Nikolaju, 1437, Vatikanska pinakoteka, Rim; *Stigmatizacija sv. Frančiška* in *sv. Petra Mučenika*, okoli 1435, Strossmayerjeva galerija, Zagreb; *Mučeništvo sv. Kozme in Damijana*, okoli 1438–1440, Louvre; med zgodnjimi, še v gotski maniri izvedenimi tablami pa velja omeniti več kot dva metra dolgo, puščavniško življenje prikazujočo *Tebaido*, okoli 1420, danes v firenških Uffizijih).