

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA**

KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

**Ikonografie Nanebevzetí a Korunování
Panny Marie v umění pozdního
středověku českých zemí**

magisterská diplomová práce

BC. JITKA PAZDEROVÁ

doc. PhD. Ing. Pavol Černý

OLOMOUC 2017

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně, pouze s použitím uvedené literatury a pramenů.

V Olomouci dne 14. prosince 2017

Jitka Pazderová

253 835 znaků

Poděkování

Především děkuji vedoucímu této magisterské diplomové práce doc. PhD. Ing. Pavolu Černému za cenné rady, připomínky a motivující přístup. Můj dík patří také mé rodině a partnerovi Josefovi za podporu a velkou trpělivost. V neposlední řadě také mým přátelům za jejich víru v dokončení této práce.

Obsah:

1. Úvod	1
2. Apokryfní texty	3
3. Ikonografie Nanebevzetí a Korunování Panny Marie	10
3.1 Ikonografie Nanebevzetí Panny Marie	12
3.2 Ikonografie Korunování Panny Marie	14
4. Ikonografie Nanebevzetí a Korunování Panny Marie v umění českého středověku	19
4.1 Ikonografie Nanebevzetí Panny Marie v umění českého středověku	20
4.2 Ikonografie Korunování Panny Marie v umění českého středověku	26
5. Závěr	64
Poznámky	70
Summary	92
Prameny a literatura	93
Seznam vyobrazení	105
Katalog	127

Přílohy:

I. Obrazová příloha

II. CD-ROM s rozšířenou obrazovou přílohou

1. Úvod

Úctu a dobovou oblíbenost Panny Marie na území českých zemí dokládá velké množství zachovaných zobrazení různých ikonografických typů ze středověkého období. P. Marie zastupuje v rámci křesťanské víry a umění již od 3. století privilegované postavení Matky Boží, přímlovkyně a zároveň i ochránkyně lidstva. Současně byla jako jediná z lidí vzata na nebesa jak její duše, tak tělo. Mezi nejvíce frekventovaná vyobrazení patří nepochybně kompozice Korunování P. Marie a Nanebevzetí P. Marie. Badatelé zabývající se českým středověkým uměním se ve svých studiích vyobrazení Nanebevzetí a Korunování Panny Marie z období středověku až doposud zabývali spíše příležitostně a téměř vždy ve vztahu ke konkrétnímu uměleckému dílu daného námětu. Žádná odborná komplexní studie o vývoji a proměnách ikonografie Nanebevzetí a Korunování P. Marie v našich zemích nebyla doposud v českém jazyce sepsaná. Více se tématem zabírali naši sousední zahraniční badatelé, zvláště pak v Německu a Rakousku (ale také ve Francii a Itálii). Teoretickým základem této magisterské diplomové práce jsou zejména německy psané ikonografické slovníky a studie.¹

Témata této předkládané magisterské diplomové práce jsou ikonografické typy Nanebevzetí a Korunování Panny Marie, spadající především do období pozdního středověku, geograficky vymezeny oblastí českých zemí. Základ práce tvoří rozdělený, chronologicky uspořádaný katalog 73 památek Nanebevzetí P. Marie a Korunování P. Marie. Katalog obsahuje umělecká díla z různých výtvarných médií v pokud možno co nejúplnějším přehledu. Z katalogu budu dále vycházet a detailně se zaměřím na vývoj Nanebevzetí a Korunování P. Marie již od nejstarších dochovaných příkladů, zejména ale na období pozdního středověku, kdy jsou tyto kompozice nejfrekventovanější, kompozičně nejodlišnější a již dovršily svůj ikonografický i ikonologický vývoj.² Oba ikonografické typy kompozic budou námětově roztřízeny a popsány samostatně v oddělených podkapitolách, aby se tak dosáhlo větší metodologické přehlednosti.³ Tohoto úkolu se zhostím v hlavní části textu čtvrté kapitoly spolu se zvláštní pozorností na specifické ikonografické zvláštnosti obou schémat. Současně s vývojem zobrazení v českých zemích se zaměřím na komparaci s díly sousedních zemí a památek evropské proveniencí opět ve všech výtvarných médiích.⁴ Komparační materiál bude připojen na příloženém CD-ROM a bude obsahovat díla téhož námětu mladšího, v první řadě ale soudobého

data, z nichž umění v českých zemích mnohdy vychází, či je jimi ovlivněno. I tato srovnávací obrazová příloha bude rozdělena na dvě části pro lepší přehlednost. Opomenuty nezůstanou ani apokryfní texty v první kapitole této práce, ke kterým se váže vývoj dobového smýšlení o Nanebevzetí a Korunování P. Marie v nebi. Tato první kapitola je nezbytná pro samotné formování a vlastní vznik vizuálního ztvárnění. V neposlední řadě bude nastíněna v druhé kapitole i obecná ikonografie Nanebevzetí a Korunování P. Marie a problematika chápání role P. Marie jako Bohorodičky a Kristovy nevěsty v křesťanském učení, liturgii a mariánském kultu.

2. Apokryfní texty

Příběhy o posledních dnech Panny Marie bychom v bibli, a kanonických knihách vůbec, hledali jen těžko.⁵ Žádná zmínka, jak P. Marie zemřela, zde není.⁶ Proto Epifanius ze Salaminy († 430) nechtěl napsat, jak P. Marie zemřela. Důvodem byla právě absence těchto informací v Písmu.⁷ Ostatní spisovatelé ovšem shodně psali, že skutečně zemřela a liturgicky slavené *Dormitio*⁸ se stalo nejstarším⁹ a také nejslavenějším mariánským svátkem.¹⁰ Apokryfní texty, vztahující se ke Smrti P. Marie vznikaly již od 5. století, kdy započal rozmach v jejím uctívání. Nejznámějším textem o Nanebevzetí duše i těla Bohorodičky je latinský text sv. Melita ze Sard *De Transitus Virginis Mariae*, vycházející ze zaniklého řeckého archetypu.¹¹ Učení, podle něhož byla na nebesa vzata duše P. Marie, se v 6. století stalo rozšířené a pokládáno za obecně platné. Kázání a liturgické texty ze 7. a 8. století obsahovaly již běžně používané příběhy Mariina Nanebevzetí.¹² Neměly ve středověku ovšem ještě formu oficiálního článku víry uznaného církví.

Západní církve převzala svátek Mariina *Zesnutí* (*Dormitio*) v 6. století za pontifikátu papeže Sergia I. Již v 8. století byl ale svátek *Dormitio* přejmenován v Římě na *Assumptio* (Nanebevzetí).¹³ Západní církve přebrala i nazírání na Nanebevzetí P. Marie, ovšem vyskytovala se i víra, že spolu s Mariinou duší bylo do nebe povzneseno i její tělo. Teprve středověcí scholastikové v čele s Tomášem Akvinským a Albertem Velikým učili,¹⁴ že Matka Boží byla vzata na nebesa i s tělem.¹⁵ Pozdní scholastikové 15. století poté završili úvahy o transitu těla i duše Bohorodičky do nebe, když Bernardin Sienský shrnul dosavadní středověké výroky a debaty a napsal, že P. Marie musí být se svým Synem v nebeské slávě přítomna fyzicky i duševně. Zaobírá se také faktem, že církve neměla nikdy k dispozici tělesné pozůstatky Matky Boží v čemž spatřuje závažný důkaz jejího Nanebevzetí.¹⁶

Vyprávění¹⁷ se dochovala v podobě velkého množství různých apokryfních textů pojednávajících o událostech předcházejících Mariině smrti, její samotné smrti (či spíše Mariina zesnutí),¹⁸ a konečně jejího duchovního a poté i tělesného Nanebevzetí a následného korunování v nebi.¹⁹ Dochované texty se označují většinou souhrnným názvem *Vita Virginis* a představují Mariin životopis. Samotná bible se o Panně Marii zmiňuje téměř vždy pouze v souvislosti s jejím postavením matky Ježíše Krista.

V souvislosti s Nanebevzetím P. Marie se nelze nezmínit o tzv. *Šesti knihách* – syrském textu z 5.-6. století, v němž se píše o putování P. Marie do Betléma za apoštoly. Vyprávění zahrnuje (mimo její samotnou smrt) i zjevení P. Marie a návštěvu podsvětí, kde vystupuje jako přímluvkyně a prosí o odpočinek zatracených duší. P. Marie v těchto příbězích po své smrti navštívila spolu s Kristem i nebesa. Poté byla vzkříšena při Nanebevzetí.²⁰

Panna Marie po smrti Krista poskytovala útěchu nejen apoštolům, kteří v ní viděli hmatatelný důkaz Kristova života, s nímž byla prokazatelně spjatá. Primárně se stala také stále žijícím důkazem Kristových zázračných činů již od jeho narození, následného klanění pastýřů, příchodu mudrců, Kristova obětování v chrámu i samotného útěku do Egypta. Jednalo se tedy o příhody, které osobně prožila jen ona sama. Tyto události z dětství Ježíše Krista vyprávěla apoštolům i věřícím, kteří v P. Marii viděli zosobnění křesťanské čistoty a ctnosti v těžkých dobách pronásledování. Po Kristově ukřižování tedy přinášela útěchu všem, kdo byli věřící a v tomto ohledu nahradila i samotného Krista.²¹ Panna Marie pobývala nějaký čas v Efesu, kde k ní konali pouti věřící, toužící spatřit Matku Boží. Poté se rozhodla vrátit do Jeruzaléma, kde vyrůstala spolu se sv. Janem, a sdělila mu své přání týkající se návratu. V Jeruzalémě se poté zabývala pečlivou přípravou na svou vlastní smrt a setkání se svým synem, po němž velice toužila.²² Stejně jako samotný Kristus, ani Panna Marie nebyla ušetřena fyzické smrti. Došlo tak k naplnění Boží vůle. Smrt ji ovšem nezasáhla nepřipravenou, ale byla jí předem zvěstována archandělem Gabrielem, který ji již dříve navštívil se zvěstováním o narození Krista. Nyní ji přinesl zprávu o její blížící se smrti. P. Marie se následně rozloučila s apoštoly, kteří byli do Jeruzaléma zázračně přeneseni na mracích ze všech míst světa, kde v té době kázali.²³ Pouze apoštol Tomáš nebyl přítomen. Dle vyprávění po Mariině zesnutí nastalo ticho, po kterém všichni přítomní padli na kolena v hlubokém žalu.²⁴ Mariina duše pak vzlétla do nebe ke Kristu. Druhého dne bylo tělo P. Marie přeneseno do údolí Josafat, nebo do zahrady Getsemantské.²⁵ Místo Mariina hrobu není možné s jistotou určit, zprávy se v tomto ohledu neshodují. Třetího dne od Mariiny smrti přišel do Jeruzaléma apoštol Tomáš s přáním naposledy vidět Bohorodičku. Bylo mu vyhověno a hrob P. Marie otevřen. Apoštolové ovšem nenašli tělo, pouze ucítili vůni lilíí, která po něm zůstala a spatřili prázdný rubáš. Padli na kolena a velebili Boha, protože poznali, že spojil Mariinu duši a tělo opět v jedno v nebi. Podle vyprávění vynesli na svých křídlech Mariino tělo cherubíni a serafíni a P. Marie byla

povznesena nad všechny anděly a svaté proto, že za svého života odmítala všechna pozemská pokušení. Za to se jí dostalo pocty v podobě koruny Věčné radosti.²⁶

Významné jsou především dva texty, náležející k apokryfním spisům. Prvním z nich je *Vyprávění Josefa Arimatejského o nanebevzetí blažené Panny Marie*,²⁷ druhým *Slovo svatého Jana Teologa o zesnutí Bohorodičky*.²⁸

Slovo Jana Teologa se řadí mezi řecké texty, vychází ze syrského vzoru a velmi oblíbeným se stal v 7. století, z kterého známe přibližně sto rukopisů této verze příběhu. Obsahuje líčení vyprávění o Panně Marii, která chodila ke Kristovu hrobu, kde se modlila za jeho návrat a zapalovala kadidlo. Židé ji vídali a přikázali vojákům, aby zabránili lidem, včetně Panny Marie samotné, modlit se u Božího hrobu.²⁹ Vojáci ale nikdy Pannu Marii nespátřili přicházet, protože jim to Bůh nedovolil. V pátek, dva roky po Kristově Nanebevstoupení, P. Marii při modlitbě u hrobu navštívil archanděl Gabriel a oznámil jí, že její modlitba byla vyslyšena, a stejně jako jí dříve ohlásil, že se stane Matkou Boží, tak jí nyní obeznámil i její blízkost se smrtí a setkáním se se synem v nebi, kde započne pravý a nekončící život.³⁰ P. Marie poté odešla do Betléma, doprovázená třemi pannami, kde se modlila k Bohu, aby mohla spatřit sv. Jana a ostatní apoštoly. Bůh modlitbě vyhověl a apoštolové se naposledy setkali s Matkou Boží, když byli "uchvázeni oblakem", který je zázračně přemístil k Panně Marii. Jako první se náhle zjevil sv. Jan Evangelista při Mariině modlitbě. P. Marie jej následně upomínala na slib, který jí dal Kristus před svým odchodem do nebe. Tedy že pro ni přijde spolu se zástupem andělů. Dále legenda rozebírá obavy P. Marie vůči Židům, kteří přísahali spálit Mariino tělo a sv. Jan ji uklidňuje.³¹ Apoštolové přilétli ze všech míst světa a ti, kteří již zemřeli vstali z mrtvých, aby se rozloučili s P. Marií. Duch svatý jim sdělil, že prozatím nebyli definitivně vzkříšeni z hrobů, ale důvodem je to, aby pozdravili Pannu Marii, kterou čeká odchod ze světa živých a následná pocta při vystoupení na nebesa. Apoštolové konejšili Bohorodičku a ona jim odpověděla, že konečně věří, že sám Kristus přijde z nebe, aby s ním mohla odejít. Tomu uvěřila teprve tehdy, až když na vlastní oči uviděla, jak k ní přišli oni. Apoštolové poté líčili P. Marii, čím se zabývali a kde byli, než je Duch svatý zpravil o jejím nadcházejícím odchodu do nebe, a prostřednictvím světelného oblaku je přemístil k Matce Boží do Betléma. Při jejich následné společné modlitbě se ozval hrom a byl slyšet hluk, během něhož se zjevilo andělské vojsko se svatými a otevřela se nebesa, z nichž promluvil hlas Boží.³² Na nebi nad domem se náhle objevilo slunce i měsíc a všichni věřící, kteří se

dotýkali domu byli zázračně uzdraveni od veškerých nemocí. Přišli také lidé, kteří o zázracích slyšeli, a i oni byli uzdraveni. Událostem přihlíželo i shromáždění prvorozených svatých. To se ovšem nelíbilo Židům, kteří chtěli apoštoly a Matkou Boží vyhnat z Betléma. Zasáhl ale opět Duch svatý, který apoštoly znovu přenesl i s Mariiným lůžkem do Jeruzaléma, kde se rovněž děly zázraky. Dokonce i někteří Židé díky nim uvěřili v Ježíše Krista. V neděli, když nadešel den příchodu Krista pro svou matku, sestoupil Kristus na trůnu cherubů, doprovázen obrovským množstvím andělů ke své Matce, kterou osvětlovalo nebeské světlo a oslovil ji jménem. Vyzval ji, aby se radovala, protože jí byla dána milost a uvidí slávu samotného Boha. Kristus P. Marii slíbil, že její tělo nebude proměněno a bude dlít v ráji, zatímco samotná její duše bude v jasném světle umístěna mezi poklady Božími s anděly. Poté jí pravicí požehnal a ta se k němu modlila a prosila o vyslyšení modliteb které přijdou od všech věřících. Kristus jí slíbil, že pomůže každému, kdo se bude modlit k jejímu jménu.³³ Za zpěvu svatého Petra se svatými se Panně Marii rozzářil obličej nadpozemským světlem, požehнала apoštolům a Kristus vzal do rukou její duši a povznesl ji k sobě.³⁴ Místnost přitom naplnila nebeská vůně a světlo.³⁵ Příběh pokračuje líčením přenosu mrtvého Mariina těla na nosítkách ke hrobu a napadení židem Jefóniášem, který se snažil převrátit nosítka (máry) a ukradnout roušku P. Marie. Za to mu byly neviditelným andělem ohnivým mečem utřaty ruce v ramenou a zůstaly viset na márách. Teprve potom co se stal křesťanem se mu ruce zázračně uzdravily a opět přirostly. Židé následně uvěřili, že Panna Marie je skutečně ta, která nosila Syna Božího. Apoštolové Mariino tělo uložili do hrobu v Getsemane, z něhož vycházela vůně myrhy a tři dny byly slyšet andělské hlasy, které uctívaly Krista. Když hlasy neviditelných andělů utichly, apoštolové poznali, že tělo Kristovy matky bylo přeneseno do ráje.³⁶ V nebi P. Marii přivítali svatí, kteří se klaněli jejímu tělu, které neslo Syna Božího a které doprovázela světelná záře a vůně. Současně jí provázely nebeské chvalozpěvy a překrásný zpěv.

Právě odstavce 38-112 *Slova Jana Teologa o zesnutí Bohorodičky* obsahují vyprávění spojená s Nanebevzetím P. Marie. Jsou tedy jedním z primárních textových pramenů, z nichž se vyvinula podoba obrazového schématu Nanebevzetí Panny Marie.

Vyprávění Josefa Arimatejského je latinským textem, jehož prostřednictvím se dostala legenda o Nanebevzetí Matky Boží do západní Evropy.³⁷ Na začátku je popsán slib, který dal Kristus své matce ještě před ukřižováním. Panna Marie si u něj

vyžádala, aby jí zpravil o jejím zesnutí tři dny předem a sám přišel pro její duši, doprovázen anděly. Kristus P. Marii přislíbil, že až nastane den, kdy jej spatří přicházet v doprovodu andělů, archandělů, svatých, panen a svých učedníků, tak pozná, že se její duše odloučí od těla a on sám ji odnese do nebe, kde dojde klidu. Po smrti svého syna se Matka Boží modlila dva roky a tři dny před svou vlastní smrtí, a přesně jak Kristus slíbil, ji navštívil anděl a oznámil jí, že hodina její smrti se blíží a předal jí palmovou ratolest. Obeznamena s přesným časem, kdy zemře a setká se opět s Kristem, zavolala Josefa z Arimatie i ostatní učedníky Krista. Když se shromáždili i její blízcí, sdělila jim, že zemře. P. Marie se připravila a vyčkávala Kristova příchodu. Žádala také své příbuzné a tři panny, aby byli u ní.³⁸ Apoštolové, šířící Kristovo učení po celém světě, byli za silného hřmění a bouřky ve tři hodiny ráno přemístěni do domu Matky Boží. Jako první apoštol Jan, který v té době kázal v Efezu. P. Marie jej přivítala a vytkla mu, že s ní nebyl, za což se jí omluvil a žádal odpuštění. Posléze byli na mracích k Mariině domu přeneseni i ostatní Kristovi učedníci, s výjimkou sv. Tomáše. P. Marie se jich tázala, co je k ní tak naráz přivedlo, na což nedokázali odpovědět; pouze popsali kde zrovna byli a že se náhle ocitli právě zde. P. Marie jim vysvětlila, že získala od svého syna slib, že až bude umírat, budou učedníci u ní, stejně jako on sám. Požádala je, aby se s ní modlili, protože druhého dne si Kristus přijde pro její duši. Na druhý den, opět ve tři hodiny, sestoupil Kristus se svými anděly, kteří zpívali verše *Písně písní*.³⁹ Doprovázelo je jasné světlo a nebeská vůně. Když se světlo začalo ztrácet, spolu s ním odcházela i Mariina duše do nebe zahalená v oblaku. Apoštolové pak odnesli tělo Bohorodičky do údolí Jóšafat.⁴⁰ Po cestě je napadl Žid Rúben, který chtěl shodit Mariino tělo z nosítek. Ruce se mu k nim ale přilepily a uschly, proto musel spolu s apoštoly do údolí, dokud se za něj apoštolové nepomodlili a on nebyl Bohem uzdraven. Poté se stal křesťanem a byl pokřtěn. Když apoštolové uložili tělo Matky Boží do hrobu, z nebe začalo svítit jasné světlo, s nímž přiletěli andělé a Mariino tělo odnesli do nebe. Když tělo P. Marie stoupalo k nebi, viděl jej apoštol Tomáš, který právě přicházel. Z nebe se snesl po Tomášově modlitbě Mariin pás. Byl mu věnován jako důkaz milosrdenství.⁴¹ Když sv. Tomáš došel do údolí Jóšafat, zastihl apoštoly ještě stále oslepené nebeským světlem a sv. Petr mu vyčínil, že nebyl přítomen právě proto, že nevěří. Tomáš se tázal, kam pohřbili tělo Panny Marie, a když mu ukázali místo, podívil se a pravil, že tam již přece tělo Matky Boží není. Apoštolové se tomu velice divili a dohadovali se s Tomášem o pravdě. Uvěřili až poté, co odsunuli

kámen z nového hrobu, který byl ale prázdný. Sv. Tomáš jako důkaz ukázal ostatním pás, který mu darovala Panna Marie při Nanebevzetí, které na vlastní oči viděl, když přicházel.⁴² Všichni apoštolové se pak navrátili na oblacích, které je sem dopravily, na původní místa, kde působili.

V posledním odstavci píše Josef z Arimatie, kým je a uvádí, že to on pečoval o Matku Boží a zapsal příběh jejího Nanebevzetí, kterému byl svědkem, a které bude šířit lidem, dokud bude mezi živými.

Vzájemné srovnání apokryfních spisů o posledních dnech P. Marie přinese spíše poznání událostí před jejím samotným zesnutím. Seřazené chronologicky: zvěstování anděla vyslaného od Krista, aby zvěstoval blížící se okamžik smrti; spolu se třemi pannami potom odchází P. Marie do Betléma, kde se setká s apoštolem Janem Evangelistou; zázračná přeprava apoštolů na mracích ze všech částí světa, kde kázali k Mariinu smrtelnému lůžku; Kristus přijímající duši P. Marie, a konečně události spojené s přenosem těla P. Marie k hrobu, samotný pohřeb a Nanebevzetí.⁴³ Dále je vylíčen okamžik, kdy po třech dnech od Mariina pohřbu dochází k transitu jejího fyzického těla do nebe. Sporné je samotné umístění domu, v němž P. Marie žila a kde zemřela a byla pohřbená.⁴⁴ Různé texty situují děj na rozdílná místa. I způsob samotného Mariina Nanebevzetí se odlišuje podle typu dochovaných textů.⁴⁵

Příběhy kolem Smrti P. Marie a jejího Nanebevzetí jsou, jak bylo popsáno výše, velice staré a byly známé jak na východě, tak na západě.⁴⁶ Zdroje všech těchto příběhů shromáždil Jacobus de Voragine ve *Zlaté legendě (Legenda Aurea)* ze 13. století, z níž právě středověká vyobrazení vychází jako z hlavního textového pramene. *Zlatá Legendá*⁴⁷ obsahuje obsáhlý popis, jak Mariiny smrti, tak jejího následného Nanebevzetí a závěrečné oslavy (korunovace na Královnu nebes). Nashromážděné texty, vztahující se k Mariiným posledním dnům a událostem následujícím, byly autorem vzájemně porovnány a doplněny o všechna tehdy známá vyprávění. Staly se tak jedním z hlavních zdrojů pro následnou výtvarnou reflexi. Ve *Zlaté legendě* se dočteme, že třetí den po Mariině pohřbu sestoupil Kristus z nebe, doprovázen velkým množstvím andělů, a tázal se apoštolů, jak má naložit s tělem své matky. Bylo mu odpovězeno, že má povznést Mariino tělo do nebe a usadit ji po své pravici. Archanděl Michael poté přinesl Mariinu duši a Kristus ji sjednotil s tělem tak, že duše sestoupila opět do Mariina těla v hrobě. Poté se i s duší vzneslo k nebi. P. Marie byla přivedena do nebeské zlaté komnaty, kde ji obklopili andělé. Právě

z tohoto místa textu vychází středověká vyobrazení Korunování P. Marie, kde se nachází sedící Matka Boží po boku Krista v nebeské komnatě. To představuje rozdíl oproti starším výše popsaným apokryfním legendám, kde příběhy končily Nanebevzetím P. Marie. Důležité zde je také to, že Matka Boží zemřela zcela bez bolesti a obklopena apoštoly. Dále *Zlatá legenda* líčí její samotné tělesné Nanebevzetí probíhající jako slavná událost za přítomnosti apoštolů, svatých a andělů. Text hovoří i o sv. Tomášovi, který u zesnutí Matky Boží nebyl přítomen a nevěřil tedy v zázrak jejího Nanebevzetí, který na vlastní oči neviděl. Uvěřil až poté, co se mu z nebe snesl Mariin pás, jež si sňala z pasu. Jakob da Voragine dále píše, že těmto textům se říká apokryfní a připojuje množství posmrtných Mariiných zázraků,⁴⁸ které nashromáždil a zařadil do *Zlaté legendy*. V poslední části vyprávění o Nanebevzetí P. Marie se autor věnuje opět sebraným apokryfním textům, jako je vyprávění svatého Jana z Damašku o Smrti P. Marie, přípravě jejího těla k pohřbu, uložení v údolí Josafat a samotného Nanebevzetí.⁴⁹ Texty obsahují i přesvědčení sv. Augustina, že se tak stalo i přesto, že v samotném Písmu není popsána smrt, ani Nanebevzetí P. Marie.

Musí být zdůrazněno, že texty s apokryfními legendami se vztahují pouze k dějům před zesnutím Matky Boží a samotnému okamžiku, kdy duše opustila tělo, aby ji k sobě vzal Kristus. Dále je vždy vylíčena cesta s Mariiným tělem k hrobu, pohřeb a v různých variantách také povznesení jejího těla (ať už spojeného s duší v hrobě, odkud poté stoupalo k nebi, či vyzdviženého anděly a spojeného s duší až v nebi). Co ovšem zůstane vynecháno, je samotná Mariina Korunovace v nebi s výjimkou *Zlaté legendy* obsahující i tato vyprávění. Před sepsáním samotné *Zlaté legendy* ve 13. století nenajdeme textovou předlohu Korunování P. Marie v žádném dochovaném textu. Apokryfní texty (vyjma *Zlaté legendy*) jsou tedy příběhy pouze o Mariině Nanebevzetí, které se jím také završují.

3. Ikonografie Nanebevzetí a Korunování Panny Marie

Do vizuální podoby bylo vyprávění o Nanebevzetí a Korunování Matky Boží převzato z apokryfních textů a zpracováno do pěti (počítáme-li i samotné Nanebevzetí a Korunování, tak sedmi) ikonografických typů, které byly později zredukovány na tři scény nejdůležitější a nejčastěji zobrazované: Smrt P. Marie, Nanebevzetí a Korunování P. Marie.⁵⁰ Výtvarná díla uvedených kompozic ilustrovala legendy o Smrti P. Marie, Nanebevzetí a jejím nebeském oslavení.⁵¹

Nanebevzetí P. Marie náleží do sedmi radostí Panny Marie.⁵² Nanebevzetí P. Marie představuje poslední, sedmou a věčnou Mariinu radost. Ta spočívala v jejím přijetí do nebe, kde se duše i tělo spojily v jedno a P. Marie byla korunována věčnou korunou slávy a radosti.⁵³ Pokud chceme ikonograficky analyzovat Nanebevzetí P. Marie, musíme se opět vrátit k apokryfním textům. Různé verze legendy (dochované formou apokryfních textových pramenů o Nanebevzetí Matky Boží) shodně vypravovala, jak Kristus sestoupil spolu s anděly tři dny po pohřbu Panny Marie na místo, kde byla pohřbená a vyzdvihnul její tělo do ráje. Pak bylo spojeno s duší. Jiná verze legendy vypravuje, jak z nebe sestoupili pouze andělé, kteří Mariino mrtvé tělo i duši sjednotili v hrobě, odkud poté vzkříšené stoupalo k nebi.⁵⁴ Všechna výtvarná díla s Nanebevzetím P. Marie vizuálně ztvárnila (v různých obměnách) právě tyto události, která budou popsána níže.

Nepostradatelná pro dané téma je rovněž znalost středověkého smýšlení vůči Nanebevzetí Matky Boží, neboť i na obsah pozdějších uměleckých památek měl vliv jak mariánský kult, tak i přesvědčení středověkých učenců a teologů o posmrtných osudech P. Marie. Samotné učení o Nanebevzetí a Smrti Panny Marie má původ v 6. století v Byzanci. Právě zde vznikla idea, že P. Marie jako matka Krista byla nikoli po okamžiku své fyzické smrti, ale po svém *Dormitio*⁵⁵ vzata na nebesa. Matka Boží zde ovšem neprošla smrtí svého těla ani duše, ale pouze zesnula, či usnula. Právě tento moment se stal velmi problematickým při výkladech.⁵⁶ P. Marie i přes to, že se stala matkou Ježíše Krista (a získala tak své výsostné mateřské postavení) byla člověkem. Nemohla proto jako Kristus na nebe vstoupit, ale musela být na nebe vzatá.⁵⁷ Mariino tělo, stejně jako to Kristovo nepodlehlo smrti. Tato představa se rozmáhala během pozdního 6. století na Západě a přetrvala až do století 12. Ve 12. století se přijetí P. Marie na nebesa stalo častým tématem teologických diskuzí a debat, jejichž obsahem byla otázka Mariina tělesného či

duchovního Nanebevzetí. Již v 9. století Mariino Nanebevzetí zpochybnil Paschasius Ragbert a Hrabanus Maurus. Ti se domnívali, že P. Marie, která sama nebyla božského původu, byla nejen jednoznačně vzata na nebesa Bohem (Kristem), ale také převyšovala samotné anděly.⁵⁸ V karolinské době se ustálila představa pouze Nanebevzetí duše P. Marie. Takový názor uznávala většina tehdejších teologů. Polemiky, zda byla do nebe vzata pouze Mariina duše, či i její tělo se až do 12. století střídaly a výtvarné umění tento mariologický spor reflektovalo.⁵⁹ V podstatě se dá říct, že rozdíl spočívá v tom, kde se na vyobrazení nachází tělo P. Marie. Pokud Matka Boží leží na smrtelném lůžku a Kristus přichází z nebe, aby odnesl její duši, pak se jedná o Nanebevzetí duše. Když je ovšem znázorněn Mariin prázdný hrob, pak byla P. Marie vzkříšená při tělesném Nanebevzetí Kristem. U Krista, nesoucího Mariinu duši rozlišujeme, zda ji nese do nebe – v tom případě P. Marie leží na posteli; pokud ale Kristus snáší duši z nebe, aby ji spojil s tělem, je vyobrazen hrob P. Marie [86].⁶⁰ Ve 13. století byly výše zmíněné teologické rozepře rozhodnuty ve prospěch tělesného transitu, ovšem stále se používaly staré, byzantinizující vzory s duší P. Marie, odnášené Kristem [78].

Problémovým bodem mariánské nauky se stal rovněž fakt, zda Mariino tělo, jakožto matky Ježíše Krista, které mu dalo lidství a nosilo Syna Božího, podlehl po smrti rozkladným procesům.⁶¹ Boží zákon stanovil, že lidská těla po smrti neodolají rozkladu a teprve u Posledního soudu se opět sjednotí s jejich oslavenými dušemi. Matka Boží byla (jak praví i *Zlatá legenda*) takovému údělu díky své neposkvrněnosti, panenské čistotě a vítězství nad hříchem ušetřena a z tohoto Božího zákona vyňata.⁶² Teologický spis *Speculum humanae salvationis* (*Zrcadlo lidského spasení*) zahrnuje v popisu Nanebevzetí P. Marie i smrt, které skutečně podlehla, ovšem její tělo odolalo zkáze a po smrti se sjednotilo opět s duší a bylo vzato na nebesa.⁶³ Východní i západní církev obecně učila, že Kristus dal své matce ihned po jejím zesnutí⁶⁴ život věčný a tedy i nesmrtelnost tím, že vzal Mariinu duši i tělo do nebe.⁶⁵ Oslavována tedy není pouze Mariina duše, ale i její fyzické tělo.⁶⁶ Tělesné vzkříšení Panny Marie se pojí s Kristem, který byl vzkříšen jako první.⁶⁷ Po něm budou následovat ti, kteří mu náleží; nejdříve tedy Matka Boží, po ní ostatní v pořadí, jaké jim náleží.⁶⁸

Východní učení slavilo Smrt Panny Marie 15. srpna, jako její *Usnutí*, či *Zesnutí*.⁶⁹ Západní církev oslavovala tentýž den jako Nanebevzetí P. Marie.⁷⁰

Z těchto odlišností vyplývá, že vývoj obrazového typu, v oblasti východu a západu křesťanského světa, se opíral právě o názvy *Koimesis*⁷¹ a *Assumptio*.

3.1 Ikonografie Nanebevzetí Panny Marie

Na nejstarších příkladech uměleckých děl, která obsahují Nanebevzetí duše P. Marie, se vždy nachází postava Krista, který Mariině duši při vstupu do nebe pomáhá a odnáší ji [74]. Otonské umění mělo dva způsoby zobrazování Nanebevzetí Matky Boží; první typ vycházel ze schématu Smrti Panny Marie (*Koimesis*), kdy P. Marie leží po své Smrti na vodorovně umístěném lůžku obklopena apoštolů, mezi nimiž stojí Kristus držící Mariinu duši v podobě malé postavičky [75].⁷² Kristus se může také nacházet v mandorle nad shromážděnými apoštolů [77]. Západní umění, vycházející z byzantských předloh, později ikonograficky obohatilo dochované slonovinové reliéfy o postavu anděla nadnášejícího Mariinu duši [74, 77]. Kompozici dále převzaly otonské rukopisy z Reichenau. Kristus v nich pozvedá Mariinu duši k nebesům, kde ji přijímají čekající andělé se zahalenými rukama, aby ji mohli předat Bohu [75].⁷³ Další typ ztvárnění Nanebevzetí P. Marie prezentuje *Imago clipeata*.⁷⁴ Marie je zde zobrazena ne jako malá ovinutá postavička duše, ale ve své podobě, kterou měla za života. Obvykle jako polopostava s gestem oranta, která je vynášena v medailonu anděly na nebesa [76].⁷⁵ V tomto případě nemusí být apoštolové přítomni Mariinu Zesnutí vůbec zobrazení. Malá postavička Mariiny duše může být také nadnášena dvěma anděly, kteří ji zvedají pásem látky, který společně drží. Nadnášejí ji tedy pouze látkou a nedotýkají se jejího svatého těla přímo [75, 77, 78]. V takových případech je téměř vždy Mariina duše zahalena do látky. Jen zřídka bývá zobrazena nahá (jako u jiných vyobrazení duší, náležících světcům).⁷⁶ Obraz Smrti P. Marie tedy nereprezentuje pouze Mariinu Smrt, ale současně i přechod její duše do nebe.⁷⁷

Tělesné Nanebevzetí P. Marie (*Assumptio corporis S. Mariae*), je obrazové schéma, v němž již není zobrazena drobná postava duše P. Marie, ale má podobu dospělé ženy se vzkříšeným tělem. Takové ztvárnění nebylo používáno tak často jako předchozí znázornění duše P. Marie reprezentované malou postavičkou. Zobrazuje Mariino tělo nadnášené anděly a stoupající do nebe [82, 83]. P. Marie může být také umístěna do mandorly, kterou vynášejí andělé do nebe. V takové

kompozici se andělé dotýkají pouze okrajů mandorly, a ne samotné P. Marie [79, 92]. Později drží andělé i samotnou P. Marii [90, 94, 100, 105, 106], nebo stoupá sama zcela bez vyobrazené pomoci [104]. Další možnou variantu transitu P. Marie reprezentují oblaka, na kterých je Matka Boží nadnášena do nebe [85, 91, 101, 102, 109].⁷⁸ Také může P. Marii k sobě pozvedat samotný Kristus [86, 103].⁷⁹ Matka Boží má téměř vždy ruce spojeny v modlitbě.

Pod P. Marií stoupající k nebi mohou být i apoštolové stojící kolem prázdného otevřeného hrobu (s liliiovými květy [96, 211], či zcela prázdného [95, 97]), vzhlížející s úžasem ve tvářích [94, 97, 107]. Květy v prázdné tumbě jsou inspirovány textem *Zlaté legendy*, kde se dočteme, že duše Matky Boží byla obklopena při cestě do nebe rudými růžemi a bílými liliemi. Právě tyto květiny se v symbolické rovině interpretují jako zástupy mučedníků, andělů a panen. Když apoštolové spatřili v prázdném hrobě zázrak v podobě květů růží a lilií, uvěřili ve vzkříšení (Nanebevzetí) Panny Marie.⁸⁰ Obrazové schéma může obsahovat (mimo samotné P. Marie stoupající k nebi) i níže vyobrazenou Smrt Panny Marie [87, 91, 99, 101].

Součástí může být i legenda o předání pásku P. Marie apoštolovi Tomášovi při Nanebevzetí P. Marie [82, 83, 84, 85, 88, 130],⁸¹ který byl svědkem Nanebevzetí těla P. Marie podle apokryfního *Vyprávění Josefa z Arimatie*. Že se jedná o tělesné Nanebevzetí, umocňuje i vyobrazení prázdného hrobu, nad nímž se vznáší Mariino vzkříšené tělo [80, 81, 92, 93]. V tomto apokryfním textu sv. Tomáš nebyl přítomen Mariině smrti. Po cestě za P. Marií ale spatřil nečekaně její tělo stoupat k nebi. Modlil se k ní a oslovil ji. P. Marie si sňala pás,⁸² který nosila v pase a darovala mu jej.⁸³ Sv. Tomáš pak spěchal k apoštolům, kteří byli shromážděni u Mariina hrobu. Pověděl apoštolům co viděl a ukázal jako důkaz Mariin pás. V této verzi textu jsou nedůvěřiví spíše apoštolové, kteří pochybují o Tomášových slovech a uvěří teprve tehdy, když otevřou kamennou tumbu a ta je prázdná [95].⁸⁴ Opasek patřil k oděvu, který nosila nevěsta a který byl součástí daru nevěsty ženichu. Z tohoto hlediska lze tedy symbolicky chápat funkci opasku Panny Marie v kontextu Nevěsty Kristovy – Církve.⁸⁵

3.2 Ikonografie Korunování Panny Marie

P. Marie coby Královna nebes prezentuje ve výtvarném umění historicky starší typ zobrazení než samotné Mariino Korunování. P. Marie je obvykle zobrazována již s korunou na hlavě a s malým Ježíškem, kterého nese na ruce, nebo jí sedí na kolenou [111]. Avšak i přes to, že Mariino Korunování je chronologicky novějším typem, jde o logický vývoj z obrazu P. Marie jako Královny nebeské, neboť pokud má P. Marie královskou korunou, musí ideově existovat předchozí okamžik její Korunovace. Bible ani téměř žádný jiný textový pramen (vyjma *Zlaté legendy*, kde se píše o P. Marii, která usedne na trůn po boku Krista v nebeské zlaté komnatě) o Mariině Korunovaci nehovoří, je ovšem shodně označována za královnu. Obrazová kompozice se formovala i na základě biblických zmínek, ale především prostřednictvím imaginace věřících a umělců, kteří jí dali vizuální podobu.

O Korunování P. Marie nemůže být řeč, pokud drží již korunovaná Matka Boží malého Ježíška, stejně jako když se nad ní vznáší andělé držící korunu a současně není vyobrazen Kristus ani Bůh Otec, kteří by ji korunovali. Nebeského korunovačního aktu se musí vždy účastnit Kristus, Bůh Otec, nebo oba. Zpočátku byla zobrazována jen samotná trůnící P. Marie, které kladli na hlavu korunu andělé. Ovšem na těchto nejstarších vyobrazeních chyběl právě Kristus či Bůh Otec. Až od 12. století je Korunovaná Kristem, který ji ale v počátcích nepokládá korunu na hlavu, ale žehná P. Marii usazené po jeho pravici na dvojitém trůnu [112, 113]. Toto vizuální schéma pochází z Francie⁸⁶ a Itálie, odkud se ve 13. století rozšířilo dále. Souviselo s ideou tělesného Nanebevzetí P. Marie završeného její korunovaci.⁸⁷ Panna Marie je v takovýchto scénách znázorňována jako královská nevěsta po Kristově pravici trůnící na lavicovém trůnu, zatímco jí Kristus žehná [159], nebo jí pokládá korunu na hlavu [172], případně obojí [174]. Symbolika P. Marie, reprezentující samu církev (*Ecclesia*) pochází z typologického přirovnání P. Marie ke starozákonní Evě.⁸⁸ Zosobnění P. Marie do personifikace samotné Církve ji pojí s jejím synem, který je chápán zároveň jako nebeský Ženich Církve. Marie je tedy Nevěstou Kristovou (*Sponsa Christi*).⁸⁹ Do 13. století se vedly teologické spory o výklad Nevěsty ze starozákonní Písňe písni. Koruna, která je Matce Boží kladena na hlavu tedy již nenese v tomto kontextu pouze význam koruny Věčného života,⁹⁰ ale stává se současně korunou svatební.⁹¹ Mariina koruna Věčného života je příslibem její nebeské odměny, která spočívá v tom, že Kristus jako Ženich duše se

s ní v nebi spojí. Panna Marie-Nevěsta Církev (*Ecclesia Sponsa*) reprezentuje také mimo samotnou církev i všechny věřící a jejich duše. P. Marie má v tomto ohledu ambivalentní funkci jako Boží nositelka lidské přirozenosti, která se po své smrti sjednotí s Bohem a současně také jako panenská Nevěsta Krista. Mariina oslava (Korunování) se tedy interpretuje jako mystická svatba Krista s Církví (P. Marií).⁹² Mariin vztah vůči Kristu se tak stává velice komplikovaným. Prezentuje zároveň jeho matku i nevěstu.

Od 12. století se ve Francii začíná objevovat Mariina Korunovace Kristem při figurální výzdobě kamenných portálů katedrál.⁹³ Nejstarším, figurálně zdobeným, portálem z Francie je právě kamenný reliéf s Korunováním Matky Boží katedrály Senlis z roku 1170 [113].⁹⁴ Obrazové programy celé plochy tympanonů portálů byly uspořádány scholastiky jako interpretace doktríny o spáse lidské duše.⁹⁵ Mariino nebeské oslavení předáním koruny Věčného života završuje často reliéfy tympanonů, které mají v nižších pásech výzdoby Smrt Matky Boží, kde její duše opouští tělo, aby se spojila s tělem při Nanebevzetí [113, 115, 117]. Transit Mariina těla v jeho fyzickém smyslu již výtvarně reflektován na portálech často nebyl. Předpokládala se znalost legendy bez potřeby ji umělecky ztvárnit, ale stranou nezůstaly ani spory mezi Nanebevzetím duše a těla P. Marie. Všeobecně lze na katedrální skulptuře portálů 12. a 1. poloviny 13. století tedy vidět Korunování P. Marie, ale již se nedá určit, jestli se jedná o symbolické Korunování její duše, nebo vzkříšeného těla. Francouzské katedrální sochařství však nenese prvenství v zobrazení nejstarší Korunovace P. Marie. Tím je italská apsidová mozaika z let 1140-1143 v Santa Marie in Trastevere [112], která udala kompoziční vzor, jež se bude používat téměř další tři století, než jej nahradí nové trojiční uspořádání Korunovace P. Marie [173]. Jak vidíme, již od prvních památek s Korunováním P. Marie, tak obě figury (Kristus a P. Marie), vedle sebe trůní na dlouhém společném trůnu (*Synthronos*) a Kristovou pozvednutou rukou je naznačen korunovační akt nebo žehnání [114, 116]. Ve 14. století se v italském umění ustanovila ještě další varianta zobrazení, kdy P. Marie při Korunování klečí na kolenou před Kristem sedícím na trůnu [147]. Vedle Mariiny oslavy zde do popředí vystupuje také role P. Marie jako přímluvkyně za lidstvo. Také samotná gestika P. Marie v kompozicích s Korunováním P. Marie někdy znamená přímluvu [120, 127, 131, 163]. Královský titul Krista jej nazývá světskou hodností panovníka; právě v otonském a karolinském období měl vladař mimo vládnoucí funkci také úkol chránit potřebné poddané, stejně jako jeho královská

choť. I v tomto ohledu lze tedy nalézt spojitost s Kristem, P. Marií a jejich dobovému chápání nebeského krále a královny. Matka Boží se stala prostředkem spásy lidské duše, skrze její Nanebevzetí. Stále více se tedy stávala i matkou a ochránkyní věřících, a to současně se svou rolí Matky Boží, Královny nebes a andělů.⁹⁶

Časté, a starší, je obrazové schéma, kdy Kristus na pravé straně korunuje P. Marii Královnou nebes (*Regina Coeli*). P. Marie obvykle neklečí, ale sedí nalevo od Krista po jeho pravici,⁹⁷ a stejně jako on trůní na honosném trůnu, symbolu síly, ve slavnostním rouchu [121, 127]. Takovéto znázornění P. Marie, jakožto královny po Kristově pravém boku, kterou korunuje pravicí (*Dextera Dei*), bylo mnohdy umocněno královskými insigniemi, které zcela výjimečně držela [113, 145].⁹⁸ Mariina koruna ovšem značí nejen její postavení Královny nebes, je interpretována i jako koruna Věčného života,⁹⁹ kterou slíbil Kristus všem, kdo mu zůstanou věrní až do smrti.¹⁰⁰ Bible obsahuje žalm (45,10),¹⁰¹ v němž se dočteme, že P. Marie byla povýšena nad devět kůrů andělských, na hlavu jí byla dána Věčná koruna a usedla jako královna po Kristově pravici ve zlatém šatě.¹⁰² Toto starší dvoufigurové kompoziční schéma se ustálilo v západní církvi již ve 12. stoletím především ve Francii a Itálii,¹⁰³ odkud se poté šířilo do dalších evropských zemí a v průběhu 14. století se hojně uplatnilo i v našich zeměpisných podmínkách.¹⁰⁴ Někdy je scéna zobrazena v přímém vztahu k obrazům Smrti a Nanebevzetí Panny Marie [113, 116, 126, 133, 153, 155], s nimiž bývá na jednom uměleckém díle. Jindy se zaměřuje pouze na samotnou Korunovaci [131, 146, 148, 151]. Některá vyobrazení prezentují událost v kosmickém měřítku, kde jsou spolu s ústředním Mariiným Korunováním přítomny i davy andělů a svatých [130, 134, 150, 158, 192]. V malbě byly tyto dvorní scény populární od poloviny 15. století, a to jak v miniaturách, tak na deskových obrazech [167, 170, 171, 178, 179]. Poslední skupinu vyobrazení tvoří památky s P. Marií jako Královnou nebes. Tyto obrazy zobrazují již Korunovanou P. Marii trůnící společně s Kristem, který jí žehná [112, 113, 137, 182]. V některých případech drží korunu nad hlavou P. Marie andělé, kteří ji za přítomnosti Krista kladou P. Marii na hlavu [122, 123, 124, 149, 157].¹⁰⁵ Zcela běžně obsahovaly pozdnější středověké Královny nebes i Krista v podobě dítěte, který je nesen, nebo sedí P. Marii na klíně.¹⁰⁶

V italském pozdně středověkém umění lze vizuálně rozlišit tři ikonografické typy Korunovace P. Marie: Korunovace P. Marie s anděly (obvykle hrajícími na hudební nástroje) [136, 151, 168], Korunovace P. Marie s anděly a svatými [144,

161, 167, 181, 189] a Korunovace P. Marie se scénami ze života Krista nebo P. Marie [135, 193].¹⁰⁷

Ikonografický typ Korunování P. Marie v 15. století, obvykle zobrazuje Nejsvětější Trojici. Jde o schéma, při kterém je zobrazena postava Boha Otce, Krista a holubice Ducha svatého mezi nimi, vznášející se nad hlavou P. Marie klečící v modlitbě ve středu kompozice [199]. Obrazové schéma má původ ve vyobrazení svaté Trojice, mezi které byla kolem roku 1400 vsazena postava klečící Bohorodičky v modlitbě.¹⁰⁸ P. Marie zde nejčastěji klečí a je jí kladena na hlavu koruna.¹⁰⁹ Může také v různých obměnách měnit polohu svého těla. Nalezneme ji v rozličných formách klečení (P. Marie Pokorná), někdy dokonce jako sedící [176, 187, 201, 207]. Základní varianty Korunovace prováděné sv. Trojicí ale vždy obsahují klečící Matku Boží. V nejranějších variantách se natáčí ke Kristu nebo Bohu Otci při přijímání koruny [173, 175]; později frontálně klečí směrem k divákovi [184, 185]. Korunu nad Mariinou hlavou přidržují nejčastěji obě trůnicí figury zároveň [216], nebo Kristus sám, což ještě odkazuje na starší způsob Korunování P. Marie z rukou jejího Syna. Trinitární Korunovace Panny Marie v pozdním středověku téměř nahradila starší dvou figurovou kompozici, s níž se setkáme v 2. polovině 15. století spíše vzácně. Ideový význam Korunovace svatou Trojicí je podobný jako u staršího typu s Kristem trůnicím vedle své matky. P. Marie vystupuje i v této ikonografické variantě jako panenská Nevěsta Trojice.¹¹⁰ Zároveň má obraz klečící Matky Boží znamenat také přímlovu.¹¹¹ Lze říci, že v případě klečící P. Marie před sv. Trojicí má role Matky Boží jako *Mediatrix* větší váhu.¹¹²

Ideu Korunovace prováděné sv. Trojicí můžeme ale spatřit již od prvního díla s Mariiným Korunováním zobrazeném na římské mozaice v Santa Maria in Trastevere z let 1140-1143, kde z nebe nad trůnicím Kristem vystupuje ruka Boží [112].¹¹³ Tuto starší kompozici (Krista, trůnicího po boku P. Marie) můžeme tedy interpretovat jako událost, v níž je přítomna i Nejsvětější Trojice. Kristus je dle tohoto nazírání roven Bohu Otci, zároveň je tímto spojením účasten i Duch svatý.¹¹⁴ Takové chápání potvrzují umělecká díla, kde se nad scénou Korunování P. Marie tyčí mohutná, frontálně natočená, postava Boha Otce, který upírá pohled přímo před sebe na vnímatele a mnohdy klade ruce na ramena trůnicích postav, čímž jim předává požehnání [128, 165, 180, 204].¹¹⁵ V 15. století se výjimečně vyskytují i scény Korunování P. Marie sv. Trojicí, kde nemá Duch svatý zoomorfni formu bílé

holubice, ale je zobrazen jako člověk. Sv. Trojice má tak podobu tří totožných lidských postav [183, 206].

Poslední, zvláště ve Francii a Itálii používanou variantu Korunování P. Marie zobrazuje trůnící postavu Boha Otce s bílým vousem (někdy Krista), před nímž klečí Matka Boží. Kompozice má dvorský charakter a připomíná světskou korunovací panovníka. Jedná se o jakýsi mezistupeň mezi dvou figurovou Korunovací se sedícím Kristem a P. Marií a vyobrazeními, kdy vedle sebe trůní Bůh Otec a Kristus, před nimiž klečí P. Marie [160, 162, 177, 178, 181, 186, 188, 190, 191].

Různé varianty Korunování Matky Boží¹¹⁶ představovaly vrchol, a zároveň konec mariánského cyklu, stejně jako poslední (sedmou) Mariinu radost.¹¹⁷ Současně Korunování P. Marie (její oslavení) reprezentuje konec přechodu duše P. Marie, stejně jako těla v jeho fyzické podstatě, do nebe.

P. Marie Assumpta¹¹⁸ představuje podle dobového nazírání, které se odvíjelo od symbolistních a literárních výkladů, P. Marii korunovanou (*Maria Incoronata*), která již byla duševně i tělesně povýšena do nebe, což dosvědčují právě královské atributy, s nimiž je zobrazována a oslavována jako Královna nebes, andělů a lidí. Společně s Kristem tedy reprezentuje samotnou Církev (Ecclesie) jako Nevěsta Kristova při kompozici Korunování Panny Marie.

4. Ikonografie Nanebevzetí a Korunování P. Marie v umění českého středověku

Množství uměleckých památek české středověké provenience, které se váží k Zesnutí, Nanebevzetí a oslavě (Korunování) Panny Marie se dochovalo v poměrně velkém počtu.¹¹⁹ Oblíbenost tohoto námětu vypovídá o dobovém mariánském kultu a popularitě obrazové reprezentace scén ze života a oslavy P. Marie. Samotné Nanebevzetí P. Marie představovalo poslední, sedmou radost Matky Boží, při níž byla oslavena ve svém těle v nebi a usedla jako Královna nebes a Nevěsta Kristova po pravici svého Syna a Ženicha. Mariino oslavení se v tomto případě stalo předobrazem dobré smrti, neboť i sama Matka Boží zemřela zcela bez bolesti a její duše byla i se vzkříšeným tělem skrze Krista vzata do nebe. Právě tento aspekt víry se stal pro smýšlení středověkého člověka útěchou a nadějí před strachem ze smrti i o posmrtný osud jeho duše.¹²⁰

V souladu s učením o trojjedinosti Boží je v pozdním středověku na kompozicích s Korunování P. Marie mimo samotného Boha Otce a Ježíše Krista zobrazována i letící holubice, poukazující na účast Ducha svatého. Tvoří tak typ Korunování P. Marie svatou Trojicí. Symetricky komponované uspořádání vytváří trojúhelník, jehož středem je klečící P. Marie pohroužená do modlitby, vrcholem střední osy Duch svatý. V českých zemích se varianta se sv. Trojicí objevuje od 2. poloviny 15. století a paralelně se vyskytuje se starší kompozicí, kdy P. Marie sedí po pravém boku Krista na jediném dlouhém trůnu. Kristus P. Marii na těchto památkách pokládá korunu na hlavu, nebo jí žehná. Korunování P. Marie svatou Trojicí se stalo velmi oblíbeným a (zvláště v pozdním středověku) co do kvantity nahradilo starší ikonografický typ s dvojicí figur. Starší varianta Korunování P. Marie se nejprve uplatnila především v nástěnných malbách jako součást cyklu scén ze života P. Marie, které jí zpravidla v nejvyšším páse výzdoby vrcholily. Co do víceméně shodného počtu se vyskytovalo Nanebevzetí i Korunování P. Marie také v knižních iluminacích a miniaturách. V ostatních výtvarných médiích tvoří spíše ojedinělé případy. Po roce 1470 bylo vyobrazení na nástěnných malbách a v knižních iluminacích iniciálách postupně nahrazeno především dřevěnými reliéfy s Korunovací sv. Trojicí, která se stala (zvláště kolem roku 1500 a v 1. čtvrtině 15. století) dominantním výtvarným médiem děl tohoto ikonografického typu.

Níže, v jednotlivých podkapitolách, budou podrobně popsány a ikonograficky analyzovány nejprve kompozice Nanebevzetí P. Marie od nejstarších

po nejmladší díla, a to ve všech výtvarných médiích. Stejný postup bude uplatněn i u Korunování P. Marie, kterých se v českém středověkém umění nachází podstatně více. I přes název této magisterské práce *Ikonografie Nanebevzetí a Korunování Panny Marie v umění pozdního středověku českých zemí*, se budu zabývat všemi díly daných ikonografických typů již od nejstarších zachovaných uměleckých památek (od poslední čtvrtiny 13. století), které lze v českých zemích nalézt. Důvod spočívá v tom, že bez poznání starších památek by tato práce o mnoho poznatků přišla a nebyla by tak kvalitní, jak bych si přála. Přesto se většina následujícího textu bude věnovat právě památkám pozdního středověku, kdy je jejich ikonologický rozbor nejrozvrstvenější a nejobsáhlejší. Paralelně s popisem děl českého původu budu tyto památky komparovat s díly evropského, zvláště ale středoevropského umění totožného ikonografického obsahu.

4.1 Ikonografie Nanebevzetí Panny Marie v umění českého středověku

Kompozice s Nanebevzetím P. Marie se ve středověkém umění českých zemí vyskytuje pouze na nemnoha památkách,¹²¹ které se nám dochovaly do dnešních dnů. První příklady jsou datovány již do 1. čtvrtiny 14. století,¹²² přičemž převládá médium nástěnné a knižní malby. U příkladů z 15. století tomu není jinak, pouze početně takových děl nepatrně přibýlo.

Důvodem, proč se zachovalo pouze několik příkladů zobrazení Nanebevzetí P. Marie, je dobové chápání. Samotné vyobrazení Smrti P. Marie totiž bylo chápáno zároveň jako Nanebevzetí. To dokládá velice názorně například Velislavova bible, kde se objevují na jednom pergamenovém foliu dvě kompozice nad sebou – Korunování P. Marie a Smrt P. Marie [kat. č. 16]. Když se lépe podíváme na zobrazení Smrti P. Marie, všimneme si malé postavičky Mariiny duše, kterou za rozpažené ruce vytahuje na nebesa dvojice andělů. Jedná se o ztvárnění Nanebevzetí duše P. Marie, tedy přechodu Mariiny duše do nebe, což velice jasně dosvědčuje i nápis pod vyobrazením Smrti P. Marie: *Assumpcio sancte Marie*.¹²³ Toto tehdejší nahlížení vysvětluje, proč bývá vyobrazení Nanebevzetí P. Marie, zvláště ve 14. století, spíše ojedinělé. Pokud bychom jej totiž vnímali z pohledu středověkého člověka, pak bychom museli pracovat i s díly, na nichž se objevuje Smrt P. Marie

a děl s Nanebevzetím P. Marie by tak značně přibýlo.¹²⁴ V zásadě to znamená, že musíme rozlišit, jestli Kristus odnáší duši P. Marie při jejím Zesnutí, či P. Marii vzkřísil z hrobu a ta stoupá i s tělem do nebe.¹²⁵ V této diplomové práci se budu zabývat výhradně výtvarnými památkami, kde se objevuje Nanebevzetí těla P. Marie ve své tradiční formě.¹²⁶ Ve všech níže popsaných kompozicích se jedná o stojící (nebo klečící) Matku Boží při svém Nanebevzetí. Kompoziční schéma, při němž P. Marie stoupá do nebe ve svém těle, bylo typické hlavně pro francouzské středověké umění, které ovlivnilo i české umělecké prostředí.¹²⁷ Odlišnému chápání Nanebevzetí duše Matky Boží při jejím Zesnutí jsem se již věnovala ve své bakalářské práci.¹²⁸

Fragment nástěnné malby s Nanebevzetím P. Marie, kterou badatelé identifikovali jako obraz Assumpty¹²⁹ se nachází ve třetím poli východní stěny kapitulní síně řádu johanitů ve Strakoncích [kat. č. 1]. Datován je do třetího desetiletí 14. století. To z něj činí vůbec nejstarší (mně známou) kompozici Nanebevzetí Matky Boží dochovanou v rámci českého středověkého umění. Malba se zachovala ve značně torzálním stavu, ale přesto lze určit ikonografický typ jako Nanebevzetí P. Marie. Frontálně zobrazenou P. Marii s gestem modlitby dnes již nelze jednoznačně identifikovat jako klečící či stojící. Důvodem je úplná absence levé a spodní části vyobrazení s dolní polovinou postavy P. Marie. Matku Boží zahalenou do pláště nadnáší za ramena dvojice letících andělů, přičemž pouze anděl napravo se zcela zachoval. Podle čitelných zbytků křídel u Mariiných nohou lze v těchto místech předpokládat druhou dvojici andělů.¹³⁰ Pozadí vyplňuje malovaná exteriérová kulisa blíže neurčené profánní nebo sakrální stavby, snad kostela. U nohou P. Marie je vyobrazena mužská hlava se zavřenýma očima a delšími vlasy podepírající si čelo. Takové gesto napovídá, o jakou původní kompozici může jít i jak dříve vypadala. Pravděpodobně se ve spodní části totiž nalézal prázdný hrob P. Marie obklopený apoštoly (nebo lůžko se zesnulou P. Marií).¹³¹ Za těchto okolností by gesto postavy vyjadřovalo smutek a hlava by patřila některému z apoštolů, kteří se zpravidla účastní obou výše uvedených scén.

Krumlovský obrázkový kodex - Liber depictus, který byl vyzdoben v iluminátorské dílně v Českém Krumlově po roce 1358, obsahuje (vedle níže popsaného vyobrazení Korunování P. Marie na fol. 28r [kat. č. 29]), také Krista uvádějícího P. Marii do Nebeského Jeruzaléma na foliu 156r [kat. č. 2]. Pergamenová strana, rozdělená do dvou vodorovných pásů, se dále člení na tři scény

v každém z nich. Nahoře vlevo: Bůh Otec posílá archanděla Gabriela k P. Marii, napravo trůní Bůh Otec s Beránkem Božím a křížem v podobě Trůnu Boží milosti. Dole nalevo je umístěno Zvěstování P. Marii a napravo Narození Krista. To z kompozice činí příběh o vtělení Syna Božího.¹³² Dole uprostřed se nalézá kompozice, která nás zajímá především, a kde Kristus uvádí svou matku do Nebeského Jeruzaléma.¹³³ Nebeský Jeruzalém má podobu kamenné architektury s cimbuřím, za nímž stojí dva andělé troubící do stran. Kristus stojí nalevo před zděnou kamennou stěnou na úzkých schodech o něco výše než P. Marie, které pravicí pomáhá nahoru, zatímco jí levicí žehná. P. Marie zvedá ruce spojené v modlitbě, aby přijala žehnání od Krista, k němuž vzhlíží. Domnívám se, že podle scén, vztahujících se k početí a Narození Krista, zobrazeným okolo, lze předpokládat, že P. Marii se zde dostalo pocty stanout (jako matka a žena která nosila ve svém lůně Syna Božího) po svém Nanebevzetí na nebesích (zastoupené cimbuřím Nebeského Jeruzaléma). Jde pravděpodobně o kompozici Mariina Nanebevzetí, které již bylo dovršeno a odehrává se bezprostředně po něm. Zároveň ale ještě před jejím oslavením (Korunováním), neboť na hlavě zatím nemá korunu.¹³⁴

V našem prostředí se jeví zcela nezvyklým umístění Nanebevzetí P. Marie ze 70.-80. let 14. století do celé plochy západní apsidy kostela Nanebevzetí Panny Marie v Černvíru [kat. č. 3]. Nástěnná malba, v níž stojící figuru P. Marie nadnáší dvě dvojice andělů u jejích nohou a ramen, kompozičně obohatil hnědý pahorek pod jejími chodidly. Může se jednat o jindy zobrazovanou hornatou krajinu, nad níž se děj odehrává.¹³⁵ Pravděpodobně se jeví také zasazení události do údolí Josafat, kde se nacházel podle apokryfních legend Mariin hrob.¹³⁶ Hnědý pahorek by pak představoval Olivetskou horu,¹³⁷ kde vstoupil do nebe Kristus a u níž se údolí Josafat nalézá.¹³⁸ Po obou stranách pahorek doplňuje figurální komparz klečících postav. Jedná se patrně o trojici světic a svatých na každé straně, podle doposud čitelných nimbů a ženské roušky figury na levém okraji. Na černvířské značně vydrolené a špatně čitelné kompozici se objevuje i další nezvyklý element – symbol slunce a měsíce¹³⁹ v horní části vedle hlavy P. Marie.¹⁴⁰ Použití tmavých okrových hvězd na pozadí situuje dění do nebe. Stejně tomu je i ve východní apsidě, kterou vyplňuje protějšková monumentální scéna Smrti P. Marie s Kristem držícím duši P. Marie, která byla v celém 14. století také chápána jako okamžik Mariina Nanebevzetí, jak bylo objasněno výše. Přítomnost uvedené dvojice kompozic na protějškových stranách apsid dosvědčuje počínající chápání nejen doposud hojně zobrazovaného

Nanebevzetí duše P. Marie (Smrt P. Marie), ale současně i Nanebevzetí jejího těla v jeho fyzické podstatě (*Assumptio corporis*), které navzdory tomu najdeme v soudobé umělecké produkci jen zcela sporadicky. Na vnitřní výmalbě apsid kostela v Černvíru ale vidíme obojí.

Nanebevzetí P. Marie na nástěnné malbě, která byla namalována kolem roku 1380, se nachází na severní stěně presbytáře kostela sv. Jakuba Většího ve Slavětíně [kat. č. 4]. Spatříme zde stojící P. Marii v rudém plášti, kterou nese do nebe trojice andělů napravo a dva andělé nalevo. Třetího anděla, co měl být v levém horním rohu namalován tak, aby byla kompozice symetrická, nahradila polopostava Krista v rudém plášti s křížovým nimbem, jenž bere za ruce Matku Boží a napomáhá jí tak do nebe. Obraz se v mnohém shoduje s vyobrazením v Liber depictus [kat. č. 2], kde spatřujeme tatáž gesta obou postav. Tedy Krista, pomáhajícího P. Marii do Nebeského Jeruzaléma. Ve Slavětíně P. Marie ovšem není znázorněna v tiché modlitbě, ale vyjadřuje pohyb, který nasvědčuje, kam děj jejího Nanebevzetí směřuje. Tím je její nebeské oslavení Korunovací výše.¹⁴¹ Severní stěna kostela sv. Jakuba Většího vypráví příběh rozdělený do jednotlivých pásů výzdoby: Smrt P. Marie, kde Kristus bere Mariinu duši (Nanebevzetí duše), vedlejší Nanebevzetí Matky Boží (Nanebevzetí těla) ve stejném páse výmalby, a konečně velké Korunování P. Marie zobrazené nad nimi [kat. č. 33], kterým celé oslavení Matky Boží vrcholí za doprovodu svatých, kléru a vládců, kteří se jí přišli poklonit a žádat o milost. To vše se odehrává za zvuku nebeské hudby, vyluzované pěticí muzicírujících andělů nad rozsáhlým Korunováním P. Marie.

Iniciála „G“ *audeamus* z konce 14. století pochází z misálu pražské diecéze a obsahuje zredukované schéma Nanebevzetí P. Marie v podobě dvou modře oděných polopostav andělů se zelenými křídly a Matky Boží mezi nimi [kat. č. 5]. Právě umístění do iniciály „G“ je pro vyobrazení spojená s legendami o Zesnutí, Nanebevzetí a nebeské Korunovací P. Marie typické. Iniciála uváděla hymnus *Gaudeamus omnes* (Radujme se všichni), zpívaný při mši na svátek Nanebevzetí Panny Marie, který se slavil 15. srpna. Oba andělé po stranách nadnášejí frontálně zobrazenou P. Marii s dlaněmi spojenými v modlitbě. P. Marii halí rudý plášť, který reprezentuje postavení Matky Boží jako Královny nebes a andělů. Z těla P. Marie vyzařuje paprscitá záře. Horní část iniciály pokrývá tmavě modrá obloha se zlatými hvězdami, které poukazují na místo (tedy nebesa), kde se děj podle dobové víry a učení odehrával. Kompozice, v nichž se objevují pouze horní poloviny postav jako

zde, je výjimečná. Na ostatních dílech s Nanebevzetím P. Marie spatříme Matku Boží zpravidla v celé postavě.

Letní část Antifonáře latinského z Hradce Králové je datována do období před rokem 1470 a obsahuje iniciálu „*V“idi* s detailně provedenou scénou Nanebevzetí P. Marie [kat. č. 6]. Nutno podotknout souvislost s textem k němuž iluminace náleží, protože právě pergamenové folio 84v, na němž je vyobrazena figurální iniciála s Nanebevzetím P. Marie, obsahuje první část latinské modlitby *Ave Maria*, která vznikla spojením úryvků novozákonních textů z Lukášova evangelia (Lk 1,28 a 1,42). Uvnitř iniciály stojí P. Marie v celé postavě a natáčí se doleva. Zahaluje ji bílý plášť sepnutý u krku agrafou symbolizující její neposkvrněnost. P. Marie má podobu modlící se mladé dívky, kterou nadnášejí čtyři andělé. Dvě polopostavy andělů u Mariiných nohou vystupují ze stylizovaných oválných oblaků. Co do koloritu se tyto andělé navzájem doplňují vlevo růžovými křídly a zeleným šatem, napravo pak růžovým šatem a zelenými křídly. U ramen P. Marie se nachází druhá dvojice polopostav andělů s členkami, tentokrát zobrazených frontálně v okrových košilích. Také oni vystupují z oblaků ve výšce jejich pasů. Jednou rukou nadnášejí P. Marii, zatímco v druhé drží rozhoupané kadidelnice. Děj je zasazen do venkovní scenerie z nadhledu.¹⁴² Pod P. Marií rozeznáme skalnatou krajinu,¹⁴³ před kterou iluminátor umístil řeku obklopenou vegetací (vlevo dole je stylizovaný lesík a napravo mezi skálami dva bílé kvetoucí keře). Nad skalami a za P. Marií se rozprostírá modrá obloha shora ohraničená pásem oblaků. Takovéto exteriérové provedení má zasadit právě probíhající dění na konkrétní místo a pravděpodobně poukazuje na lokalitu, kde byla P. Marie pohřbena.

Obdobné zobrazení šedých skal se stromy pod stoupající P. Marií se nachází také v Kutnohorském graduálu Valentina Noha z roku 1470-1471 [kat. č. 7], které má na jedné pergamenové straně hned tři scény vztahující se k posledním dnům P. Marie i událostem následujícím. V textu graduálu najdeme velkou iniciálu „*E“cce tu pulchra est* s vyobrazením Poslední modlitby P. Marie.¹⁴⁴ Na téže straně v borduře s bohatým dekorem akantových listů jsou dva kruhové medailony s Nanebevzetím P. Marie a Korunováním P. Marie umístěny nad sebou.¹⁴⁵ Výše situovaný medailon s kompozicí Nanebevzetí P. Marie vyplňuje v dolní části šedá skála se skupinou stromů na pravém okraji. Vedle skal nalevo klečí dvě figury andělů v modrém a žlutém liturgickém rouchu. Gesty a mimikou vyjadřují svůj údiv a úctu P. Marii. Anděl ve žlutém šatu se zelenými křídly drží nápisovou pásku. Střed zobrazení malíř

vyplnil temně rudou barvou a stylizovanými zlatými úponky. Horní třetinu medailonu zaplňuje modrá oválná sféra nebe lemována oblaky se dvěma rovněž modře provedenými anděly přidržujícími za ramena P. Marii. Samotná Matka Boží klečí v bílém šatu a modlí se. Naklání se směrem doleva nad dvojici klečících pestře oděných andělů a pohledem s nimi komunikuje.

Menší výjev Mariina Nanebevzetí nalezneme na rozsáhlé nástěnné malbě v kostele Neposkvrněného početí P. Marie v Olomouci, která zahrnuje i letopočet 1500 [kat. č. 8].¹⁴⁶ Nad Růžencovou Madonou s dítětem jsou umístěny dva pásy s cyklem sedmi bolestí a radostí P. Marie, završeny dvěma figurami letících andělů držících velkou císařskou korunu.¹⁴⁷ Scéna Nanebevzetí P. Marie se nachází úplně napravo ve výše provedeném páse a zobrazuje kompozici redukovanou pouze na doleva otočenou stojící postavu modlící se P. Marie nadnášenou anděly z obou stran.

Nástěnná malba v západním křídle ambitu kláštera minoritů v Českém Krumlově s Nanebevzetím Panny Marie vznikla kolem roku 1500 [kat. č. 9]. Obrazový prostor je rozdělen na dvě části; horní zaplňuje uprostřed stojící P. Marie v blankytně modrém šatu, kterou nadnášejí do nebe andělé.¹⁴⁸ Spodní polovina znázorňuje zemi, kde stojí apoštolové kolem prázdného hrobu P. Marie (nebo kolem lůžka se zesnulou Bohorodičkou). Kvůli špatné čitelnosti nelze určit přesně o jaký výjev se jedná a možné jsou obě varianty také z toho důvodu, že jak prázdný hrob P. Marie, tak její lůžko obklopují vždy apoštolové. Přikláním se ovšem k názoru, že se jedná o Smrt P. Marie ovlivněnou italským nástěnným malířstvím.¹⁴⁹ Na mnoha místech je barva vypadaná a zachovaná pouze v obrysech, barevnosti šatů a vlasů.

Miniatura s Nanebevzetím P. Marie v Lobkovickém graduálu vznikla mezi lety 1500-1510 [kat. č. 10]. Obdélný výjev na levé straně pergamenového listu rámuje úponky a listy vinné révy bordury. Mariino Nanebevzetí je rozděleno na dvě části nad sebou. Horní část zaplňují postavy čtyř andělů po dvojicích nad sebou. Horní dvojice andělů drží v rukou rozhoupané kadidelnice, zatímco spodní dva andělé, zčásti překrývající horní dvojici, drží korunu P. Marie jako příslib jejího Korunování. P. Marie pod nimi je vyobrazena jako klečící a zcela zahalená do modrého pláště a spodního šatu téže barvy. Otáčí se doleva a modlí se. Pod P. Marií se nachází prázdný otevřený sarkofág ve vodorovné pozici, kolem něhož klečí apoštolové. Jejich pohled směřuje k P. Marii nad nimi a vyjadřuje údiv zvláště patrný v mimice jejich tváří a gestech. Scéna je situována do exteriéru v popředí dvou travnatých kopců.¹⁵⁰ Ideový obsah Nanebevzetí v borduře Lobkovického graduálu

můžeme vyložit jako spojení zázraku odehrávajícího se po Zesnutí Matky Boží, kdy apoštolové našli její hrob prázdný, a současně vysvětlení prázdné tumbky v podobě Nanebevzetí těla Matky Boží, jemuž přihlížejí. Na následující Korunování P. Marie upomíná dvojice andělů držících korunu, která tak předjímá děj budoucí.¹⁵¹ Co do koloritu se kompozice dělí na nebeskou sféru se žlutým zářivým pozadím a spodní pozemskou část s modrou oblohou a dvěma travnatými kopci odkazujícími opět k italské malbě.

Jak jsme viděli, Nanebevzetí Matky Boží, která stoupá do nebe v podobě dospělé ženy, velikostně rovné apoštolům, stejně jako vyobrazení prázdné tumbky (kolem níž se apoštolové nashromáždili a přihlížejí s úžasem tomuto ději) nezobrazuje transit duše P. Marie (*Assumptio animae*), kterou v symbolické podobě držel Kristus v náručí v okamžiku jejího Zesnutí v obrazovém schématu byzantinizující *Koimesis*, ale znázorňuje Nanebevzetí těla P. Marie (*Assumptio corporis*).

4.2 Ikonografie Korunování Panny Marie v umění českého středověku

Jak již bylo napsáno výše, v kapitole zabývající se ikonografií Korunování P. Marie, nalezneme v českých zemích dva základní způsoby vizuálního ztvárnění daného ikonografického tématu. První, a vývojově starší z nich, zobrazuje P. Marii trůnící po boku Krista, který jí pravíci klade na hlavu korunu. Koruna reprezentuje korunu Věčného života, kterou dá Kristus všem, kteří zemřou ve víře. Zároveň ustanovuje Matku Boží nebeskou Královnou a Kristovou královskou Nevěstou. P. Marie povýšená do nebe (*Assumpta*) je Korunovaná (*Incoronata*) a jsou jí dány atributy královské moci – trůn a koruna, někdy také říšské jablko a kodex [kat. č. 16]. V takových ztvárněních Matka Boží trůní obvykle v levé části po pravém Kristově boku na dvojitém trůnu [kat. č. 18].¹⁵² Korunování P. Marie se vyskytuje různě variované; P. Marie se může u korunovačního aktu modlit [kat. č. 29], nebo gestem vyjadřovat přímluvu za lidstvo směřovanou ke Kristu [kat. č. 27]. Také sám Kristus se vyskytuje ve třech různých obměnách. Nejčastěji pokládá P. Marii korunu na hlavu [kat. č. 22], či jí žehná [kat. č. 15], případně se můžeme setkat s kombinací obojího [kat. č. 30].

Druhé, níže popsané, obrazové schéma je mladší a poprvé se u nás objevuje kolem poloviny 15. století [kat. č. 40]. Jedná se o Korunovaci P. Marie prováděnou samotnou Nejsvětější Trojicí Žaltářového typu s trůnicím Bohem Otcem a Kristem, kteří společně pokládají, za účasti bílé holubice Ducha svatého, korunu na hlavu klečící P. Marie před nimi.¹⁵³ Korunování svatou Trojicí postupně v pozdním středověku vytlačilo doposud používanou Korunovaci P. Marie prováděnou z rukou Krista a obě varianty se vyskytovaly současně. Záleželo tedy zcela na osobě, která dílo objednala či realizovala, pro jakou podobu Korunování P. Marie se rozhodne. Teprve po roce 1490 se kompoziční uspořádání Korunovace Matky Boží svatou Trojicí stalo v rámci českého umění jeho hlavní vizuální reprezentací.

Oblíbenost kompozice s Korunováním P. Marie dokládají četné příklady českého původu zachované v různých výtvarných médiích. Ovšem jedná se pouze o zlomek původního počtu děl s touto tematikou. Dokladem zániku z nepříliš vzdálené doby je Korunování P. Marie z druhého pole jižní stěny ambitu bývalé komendy johanitů ve Strakoncích, které se dochovalo ve velice špatném stavu a nebylo již děle možné jeho uchování. Proto se mezi lety 1953-1954 snažilo, čímž zaniklo definitivně.¹⁵⁴ Ale ne vždy musí takovéto zásahy znamenat ochuzení fondu památek české středověké proveniencí. Konkrétně ve Strakoncích sejmutí pozdně gotického Korunování P. Marie odhalilo ještě starší nástěnnou malbu s námětem P. Marie-Ochránitelky značných rozměrů i kvality.¹⁵⁵

Letní část Breviáře olomouckého C.O. 44, který vznikl na Moravě v 60.-70. letech 13. století, obsahuje na foliu 143r iniciálu „H“ *odie* [kat. č. 11]. Iniciálu vodorovně dělí břevno, které tak odděluje jednotlivé scény. Dole mezi pletenci je vyobrazen Beránek Boží a Ukřižování. Okolo se nachází malé postavičky divého muže, psů, psohlavce a draka, tedy bytostmi a zvířaty ze středověkých bestiářů, která (dle chápání dobového lidu) náležela k nositelům negativních vlastností.¹⁵⁶ Nás bude ale zajímat především horní polovina iniciály, která má ve svém středu Korunování P. Marie. Na společném trůnu vedle sebe trůní nalevo Kristus se žezlem a napravo P. Marie, oba s korunou jako vládci nebes. Kompozice se na první pohled v mnohém neliší od následujících, mladších vyobrazení. Za pozornost ale stojí především umístění Krista do levé části, protože v naprosté většině případů jej nalezneme napravo (dle bible a v ní obsaženém žalmu 45,10).¹⁵⁷ Zde i samotný úkon kladení koruny na hlavu Matky Boží provádí levicí.¹⁵⁸ V české středověké umělecké produkci se ale nejedná o jediné takové kompoziční uspořádání, nalezneme jej např.

na vitraji z Kolína nad Labem [kat. č. 30] a na iniciálách rovněž moravské provenience od Mistra Friedrichova brevíře [kat. č. 41, 50].¹⁵⁹ Druhou odlišností, s níž se nesetkáme na žádné jiné památce českého původu s touto kompozicí, je zcela ojediněle podaná poloha Mariiných rukou.¹⁶⁰ Pravice směřuje vertikálně vzhůru a je překřížena levicí. Tvoří tedy jakýsi kříž v samotném středu vyobrazení. Dvě stojící postavy na bocích doplňují tuto kompozici. Nalevo žehnající sv. Jak Křtitel, zobrazený bosý s nezvykle holýma nohama až po stehna, pouze v bílé podkasané tunice. Před tělem drží rudý medailon s Beránkem Božím.¹⁶¹ Postava napravo zobrazuje frontálně stojící štíhlou ženskou postavu s nimbem, korunou a palmovou ratolestí ráje. U této nejvíce problematické postavy světice se vyskytují různé domněnky, o koho se jedná. Jednoznačné určení její totožnosti není jednoduché kvůli úplné absenci atributu, díky němuž by se jí podařilo identifikovat. Domnívám se, že by se mohlo jednat o sv. Markétu, která bývá zobrazována právě jako mladá žena s korunou a palmovou ratolestí náležící mučednicím. Především mě k tomuto mínění vede malá šedomodrá bytost napravo u nohou světice. Mohlo by jít o ztvárnění draka, kterého sv. Markéta Antiochijská ve vězení porazila svou vírou v Krista tak, že když ji drak spolknul, vyšla z něj zázračně nezraněna. Poté draka zapudila křížem a ten se stal jejím atributem.¹⁶² V této souvislosti, vzhledem k psům (vlkům), divému muži a drakům ve spodní polovině iniciály by se mohlo jednat o vyobrazení, kde křesťanská víra (reprezentovaná sv. Markétou) poráží nositele negativního – draka. V legendě o sv. Markétě převtěleného d'ábla. V tomto kontextu by pak mohlo mít vyobrazení sv. Jana Křtitele své místo proto, že to byl právě on, kdo pokřtil Krista a také sám obraz Korunování P. Marie byl chápán jako spasení čisté duše bez hříchu a příslibem Života věčného v Království nebeském.

Stříbrný pozlacený reliéf s Korunováním P. Marie se nachází uprostřed deskového relikviáře plenáře, zdobeného drahými kameny, perlami a horskými křišťály, který vznikl po roce 1300 na objednávku pro svatojiřský klášter benediktinek na Pražském hradě [kat. č. 12].¹⁶³ Zhotovil jej porýnský mistr působící v Čechách a náleží tak k české středověké zlatnické produkci. Desky plenáře pokrývá devět obdélných výškových polí, rozdělených po trojicích na 3 vodorovné pásy. Střední vytlačovaný reliéf na pásu uprostřed má malá dřívka s panty, na nichž se nachází scéna Korunovace Matky Boží.¹⁶⁴ Na dvojitém trůnu vedle sebe trůní P. Marie nalevo, zahalená do pláště. Přes hlavu má roušku, na níž jí Kristus pokládá korunu. Hlava P. Marie je mírně předkloněna na znamení pokory a natáčí se

doprostřed kompozice. Pravici má položenu volně v klíně, zato levicí, což je v rámci daného ikonografického typu velice neobvyklé, se dotýká Kristova kolena. U naprosté většiny památek s Korunováním Matky Boží má P. Marie ruce spojeny v modlitbě, nebo mírně od sebe s dlaněmi vzhůru v gestu přimluvy. Zde tomu tak není a je spíše vyjádřen (a fyzickým kontaktem zdůrazněn) vztah mezi Kristem a jeho matkou, která je nahlížena současně jako personifikace Církve (*Ecclesia*) a Kristova Nevěsta. Korunování P. Marie je ze všech stran uzavřeno do architektonického rámování gotickou mikroarchitekturou s kraby na dvou sloupcích po stranách s naznačenou strukturou zdíva.¹⁶⁵

Pasionál Přemyslovny Kunhuty, který vznikl v letech 1313-1321 obsahuje celkem tři iluminace s Korunováním P. Marie. Všechny se nalézají v druhé části rukopisu. Takoveto relativně velké množství kompozic téhož ikonografického námětu v jediném rukopisu není obvyklé. Všechny tři iluminace se od sebe liší pouze v detailech gestikulace postav a mají i odlišný význam pramenící z malby pod nimi, kterou završují. První z nich vyplňuje celou levou část plochy pergamenového folia 17b [kat. č. 13]. Mariina Korunovace je uzavřena ze všech stran do gotické mikroarchitektury, zastřešené kružbami s fiálami.¹⁶⁶ Střed kompozice vyplňuje podélný lavicový trůn s dlouhou poduškou, na které vedle sebe trůní P. Marie nalevo a Kristus v královském majestátu napravo. Vedle trůnicích figur stojí na každé straně anděl. Kristovo odhalené chodidlo odkazuje k jeho pašijím, bílá barva roušky P. Marie k jejímu panenskému stavu. Kristus pokládá pravici na hlavu Matky Boží zlatou korunu, ta vyjadřuje přijetí koruny mírně předkloněnou hlavou. Gesto rozpažených rukou znamená přimluvu, nebo adoraci.¹⁶⁷ Společným vládnutím v nebi se tak P. Marie podílí na svém spasitelském úkolu a přimlouvá se za lidstvo jako prostřednice mezi lidmi a Kristem (Bohem).¹⁶⁸ Neobvyklá je přítomnost mužské polopostavy s korunou, drnkající na citaru pod ústřední scénou Korunovace, která představuje krále Davida. V tomto kontextu, jak se domnívám, celá kompozice odkazuje na *Píseň písni*. Zejména na verš, v němž je zmiňována věž Davidova (Pís 4,4). V takové souvislosti je akcentována opět role P. Marie jako personifikace Církve (*Ecclesia*) a zároveň Nevěsty Kristovy¹⁶⁹ (*Sponsa Christi*).¹⁷⁰

V pořadí druhá miniatura v Pasionálu Přemyslovny Kunhuty s Korunováním P. Marie se nachází na celostránkovém vyobrazení Andělské hierarchie na fol. 20a [kat. č. 14], rozdělené po třech obrazových polích do tří pásů. Celkem tedy devět způsobů ztvárnění andělských bytostí je i zde ohraničeno gotickou architekturou

lomených oblouků s kružbami a štíhlými fiálami. Završení Korunováním P. Marie může mít v této spojitosti svůj význam právě v P. Marii jako Královně nebes a tím povýšené nad všechny (zde vyobrazené a popsané) anděly.¹⁷¹ Porovnáme-li předchozí Korunování na fol. 17b nalezneme pouze drobné odchylky v kompozici. Figura P. Marie je podána zcela shodně, odlišená pouze barvou svrchníku, zde modrého. Postava Krista obsahuje větší počet odlišností. Jeho hlava vzhlíží na Mariinu korunu, pravá špička bosého chodidla není zahalena cípem pláště a konečně delší, bronzové žezlo přidržované levicí není drženo přesně mezi trůnicími figurami, nýbrž je diagonálně opřeno o Kristovo levé rameno.

Třetí a poslední Korunování P. Marie v rukopisu najdeme na foliu 22b [kat. č. 15]. Je opět situováno nad celostránkovou malbou, zobrazující představitele církve bojující po třech skupinách postav proroků, světců a světic ve třech horizontálních pásech, rámovaných i zde gotickou mikroarchitekturou.¹⁷² Čtvrtý horní pás výzdoby vyplňují textová pole a mezi nimi samotné Korunování P. Marie. Jedná se o scénu, kde je již P. Marie ztvárněna s korunou a přijímá požehnání od Krista. Mariiny ruce jsou vyobrazeny výše a blíže k sobě opět v přímluvném gestu. Kristus pozvedá pravici a dvěma nataženými prsty žehná své matce, zatímco levicí podpírá zavřený kodex na svém klíně. Obě postavy spolu komunikují gesty a vzájemným pohledem.

Tyto tři kompozice Korunování P. Marie, ztvárněné v rámci jednoho rukopisu, dávají nahlédnout do různých ikonografických variant vyobrazení Korunování P. Marie. Všechny obsahují trůnicí dvojici s P. Marií nalevo a Kristem napravo. Rozdílná gestika zvláště na foliích 20a a 22b je však pro pochopení samotného děje (i následného posouzení ikonografie mladších děl stejného schématu) naprosto nezbytná. Zatímco na prvních dvou miniaturách [kat. č. 13, 14] vidíme Krista, který natahuje pravici, aby korunoval svou matku a v levé ruce drží královské žezlo, tak na druhém schématu [kat. č. 15] má již P. Marie korunu posazenou na hlavě a dostává se jí Kristova požehnání. Na všech třech malbách vykonává P. Marie pažemi přímluvné gesto. Rozdíl spočívá pouze ve výše popsaných gestech Krista, který P. Marii klade na hlavu korunu a následně jí již s korunou položenou na hlavě žehná. První varianta tedy fyzicky spojuje P. Marii a Krista jeho nataženou pravicí, zatímco druhá, bezprostředně následující událost, již zobrazuje okamžik po samotném aktu Korunování. Přímluvné gesto P. Marie tedy svým žehnáním Kristus posvětil a nežehná pouze své matce, ale zároveň i všem lidem, za které se P. Marie přimlouvá.¹⁷³ Benešovy iluminace a skladba kompozic

Korunování P. Marie v Pasionálu Přemyslovny Kunhuty se staly vzorem pro následující mladší vyobrazení v českých zemích.

Oděv P. Marie v českém středověkém umění, jak vidíme na miniaturách v Pasionálu Abatyše Kunhuty, se skládá z jednoduchého pláště *paenula (palla)*, různého koloritu, nejčastěji ovšem modrého.¹⁷⁴ Dále dlouhého jednoduchého spodního oděvu - tuniky (*stola*). Vlasy P. Marie zakrývá bílá rouška *maforium (maphorion)*, spadající na ramena a hrud'.¹⁷⁵ V mladších dílech po roce 1375 ztvárnění bílé roušky postupně mizí ve prospěch vyobrazení s dlouhými, rozpuštěnými vlasy, které spadají volně po zádech P. Marie [kat. č. 32]. Takto odívaná byla P. Marie až do poslední třetiny 15. století, kdy se její kostýmní habitus změnil ve slavnostnější háv v podobě bohatě zdobeného, reprezentativního liturgického pláště (*pluviál*), někdy doplněného výšivkou, či drahými kameny s multiplicitními možnostmi výkladu. Především je tomu tak v mladším ikonografickém typu Korunovace P. Marie Nejsvětější Trojicí [kat. č. 48].

Mezi nejstarší památky knižního malířství obsahující kompozici Korunování P. Marie české provenience se řadí obrázková Velislavova bible, datovaná do doby kolem roku 1340 [kat. č. 16]. Na jednom pergamentovém listu nalezneme dvě scény od sebe oddělené lištou s tématem Smrti P. Marie byzantské kompozice *Koimesis* a Korunování P. Marie umístěné nad ní. Schéma Smrti P. Marie zobrazuje ležící P. Marii se zavřenýma očima na vodorovně umístěném lůžku, které z obou stran obklopují dvě skupiny apoštolů vykonávající pohřební obřady (výkrop mrtvého těla). Najdeme zde ale rozdíl v podání děje souvisejícího s Mariinou duší. Na většině památek tohoto ikonografického typu duši spatříme v podobě malé postavičky, kterou drží (či k sobě pozvedá) Kristus. V případě Velislavovy bible Kristus ale není přítomen¹⁷⁶ a duši P. Marie pozvedají za rozpažené ruce dva andělé zobrazení v polopostavách, vystupující z oblaků. Právě tuto představu Nanebevzetí duše Matky Boží nahradila v období pozdního středověku kompozice osamostatněná pouze na P. Marii nadnášenou anděly v podobě dospělé ženy (Nanebevzetí těla P. Marie). Takové chápání potvrzuje i nápis pod Mariiným lůžkem,¹⁷⁷ který byl již podrobněji rozebrán výše.¹⁷⁸ Ztvárnění Smrti Panny Marie tak bylo chápáno zároveň jako Nanebevzetí duše Matky Boží (*Koimesis s Assumptio animae*). Horní polovinu pergamenové strany zcela vyplňuje kresba Korunování P. Marie, kde vedle sebe frontálně sedí na dlouhém trůnu (*Synthronos*) s P. Marií nalevo a Kristem v pravé části. Oba drží v levé ruce otevřený kodex s nápisy,¹⁷⁹ zatímco v pravici P. Marie

svírá dvěma prsty vladařské jablko. Kristus drží liliovitou korunu, kterou nasazuje na Mariinu lehce nakloněnou hlavu s rouškou.¹⁸⁰ Po stranách se nachází dvě stojící postavy andělů, kteří přidržují zelenou drapérii tvořící pozadí kompozice.¹⁸¹ Obě scény do sebe navzájem zasahují a jsou spojeny červenými křídly anděla na kresbě Smrti P. Marie.

Nástěnná malba Korunování P. Marie ve čtvrtém poli severní stěny kostela sv. Mikuláše v Ševětíně, datovaná do první poloviny 14. století [kat. č. 17], obsahuje dvě trůnící postavy Krista napravo a P. Marie nalevo, vysoké 2,5 m.¹⁸² Klenbu nad Korunováním pokrývá tmavě okrová barva s bílými a šedomodrými šesticípými hvězdami.¹⁸³ Klasickou kompozici se dvěma, vedle sebe trůnícími postavami Krista a P. Marie doplňují menší figury andělů po stranách, přidržující drapérii tvořící pozadí a dva klečící světci po stranách.¹⁸⁴ Severní stěna kostela může obsahovat zajímavé ikonologické objasnění významu maleb z hlediska jejich obsahu, který vychází z knižních iluminací.¹⁸⁵ Druhý pás výzdoby severní stěny začíná příběhem Adama a Evy a jejich hříchem a uzavírá se Korunováním P. Marie nahoře. I přes fragmentární stav středních obrazových polí, která nelze přesněji určit, existuje hypotéza, že se jedná o jedno téma. Dle mého názoru jde o příběhy o spáse lidské duše a přemožení pokušení, jež vrcholí právě Mariiným Korunováním, čemuž by odpovídalo i ztvárnění Evy, která je starozákonním předobrazem P. Marie.¹⁸⁶

Severní stěnu lunety presbytáře v kostele sv. Vavřince v Brandýse nad Labem pokrývá v horní části výmalby rozměrná kompozice Korunování P. Marie vzniklá kolem roku 1340 [kat. č. 18]. Korunovace Matky Boží je součástí sedmi zde zobrazených kompozic mariánského cyklu.¹⁸⁷ Výjev tvoří dvě ústřední postavy: Kristus v pravé části a P. Marie v levé. Korunovaný Kristus s křížovým nimbem frontálně trůní, v levé ruce drží dlouhé štíhlé žezlo, zatímco pravou rukou pokládá korunu na hlavu P. Marie. P. Marie sedí ze tříčtvrtečního profilu a mírně se předklání. Ruce má sepjaty v modlitbě před obličejem. Oděv P. Marie se skládá z červeného spodního šatu¹⁸⁸ a svrchního světlého pláště, dříve snad modré nebo bílé barvy. Stejný světlý plášť má i Kristus. Mariinu korunu tvoří tři liliovité útvary. Umístění Matky Boží po Kristově pravici má předobraz ve starozákonní *Písni písní*.¹⁸⁹ Scénu doplňují dvě asistující postavy stojících andělů v zeleném a bílém šatě po obou stranách, držících dlouhé obřadní svíce. Tito andělé mají původ ve francouzském katedrálním sochařství [115, 117]. Jejich výskyt odpovídá liturgickému obřadu korunování a zároveň mají funkci adorantů, stejně jako tomu je

na kamenných reliéfech tympanonů francouzských katedrál ze 13. století [113, 115, 117].¹⁹⁰ V pravé části se dochovala malá klečící postava donátorky v červené kukle.¹⁹¹ Obrazový prostor iluzivně prohlubují okolo stojící svícný.

Do téže doby jsou, spolu s nástěnnými malbami v Brandýse nad Labem, datovány i nástěnné malby v kostele sv. Václava v Bubovicích. Scény mariánského cyklu zde nepostupují od zdola směrem nahoru (kde jako v předchozím případě vyvrcholí scénou Korunování P. Marie v nejvyšší části) ale naopak sestupují směrem dolů. Rozděleny jsou do pěti vodorovných pásů výmalby a začínají nahoře Zvěstováním P. Marii, po němž následují scény christologického cyklu. Čtvrtý pás výmalby vyplňuje rozsáhlá kompozice Smrti P. Marie a konečně v pátém spodním pásu předpokládáme – podle dochovaných fragmentů a posloupnosti cyklu – Korunování P. Marie [kat. č. 19].¹⁹² Do malby bohužel zasáhlo probourání mladšího kamenného portálu, díky čemuž zanikla celá spodní část kompozice. Patrné jsou dnes pouze tři hlavy v obrysech. Nad rohy portálu se nachází dvě hlavy andělů, kteří představují andělské kúry a mohli nést, stejně jako v případě Brandýsa nad Labem [kat. č. 18], dlouhé svíce. Hlava uprostřed je provedena ve větším měřítku s nimbem a na vlasech má patrné světlé místo tvarem odpovídající koruně. Tomuto určení také odpovídá lehké naklonění hlavy doprava, kde se sice malba nedochovala, ale lze zde předpokládat trůnícího Krista.

Obdobnou kompozici Korunování P. Marie najdeme také na nástěnných malbách v kostele Všech svatých v Kozohlodech datovaných opět do období kolem roku 1340 [kat. č. 20]. Kompozice se již tradičně skládá z nalevo sedící P. Marie v mírném předklonu se sepjatýma rukama v modlitbě. Kristus trůnící vedle ní na dvojitěm trůnu napravo jí pokládá korunu na hlavu. Asistující postavy andělů zde buď chybí, nebo nejsou dochovány kvůli plochám chybějící omítky s malbou. Zvláštností malby ovšem není její provedení, ale umístění. Středověký malíř zde přímo navázal na vedlejší zobrazení Smrti P. Marie ve stejném pásu výmalby. Mariánský cyklus není tedy čten směrem nahoru jako v Brandýse nad Labem [kat. č. 18], jak tomu na nástěnných malbách obvykle bývá, ani ne směrem dolů jako v případě maleb v Bubovicích [kat. č. 19], ale v souvislém pruhu ve stejné úrovni vnitřní výmalby kostela.

Tzv. tympanon s reliéfem skupiny Korunování P. Marie se do dnešních dnů dochoval velice poničený. Pískovcový reliéf má trojúhelný tvar (trinitární symbolický formát) a tvoří jej 4 spojené části [kat. č. 21].¹⁹³ Korunování Matky Boží

se nachází na spodní, střední části. Značné poškození je patrné zejména v absenci hlav i rukou Krista a P. Marie.¹⁹⁴ Mariina koruna, která byla držena Kristem a kladena na její hlavu, také zcela chybí. Nedochovala se ani holubice Ducha svatého ve vrcholu odlomené špičky trojúhelníka.¹⁹⁵ Sedící postavu P. Marie obklopuje paprscitá záře, bývá proto charakterizována jako zobrazení apokalyptické Ženy ve slunci oděné.¹⁹⁶ Za P. Marií rozeznáme tělo lva bez hlavy, za Kristem pak fragment orla; obě postavy na těchto zvířatech trůní.¹⁹⁷ Jedná se velmi pravděpodobně o pozoruhodné použití znaku českého erbu se lvem a říšského heraldického symbolu orlice.¹⁹⁸ Na další části reliéfu klečí (pod trůnicím Kristem na orlici) Karel IV., držící erb s říšskou orlicí. Za P. Marií sedící na lvu klečí na stejné ose špatně čitelná postava interpretovaná jako Karlova první manželka - Blanka z Valois.¹⁹⁹ Scéna je rozdělena uprostřed na dvě části kmenem stromu s osekánými větvemi. Pokračuje nahoře v zobrazení Trůnu Boží milosti. Na pozadí postav ve skupině Korunování P. Marie jsou znázorněny drobné květy, pravděpodobně se jedná o růžové keře rostoucí v ráji.²⁰⁰ Obsahový význam je tedy velice pravděpodobně následující: cesta do ráje a Života věčného náleží těm věřícím, kteří si jej zaslouhují skrze oběť Krista.²⁰¹ S tím souvisí i samotná Korunovace Matky Boží, která byla prvním smrtelníkem vzkříšeným a vzatým do nebe. Představuje tedy pro dobré křesťany příslib Věčného života. Přes Trůn Boží milosti (*Thronus Gratiae*) s Bohem Otcem, který drží v rozpažených rukou krucifix s ukřižovaným Kristem (nedochoval se) vyrůstá sukovitý rajský strom života. Nejspíš právě proto byl reliéf druhotně umístěn zrovna nad branku do zahrady u kostela Panny Marie Sněžné v Praze. Dříve byl reliéf ale osazen na jiné starší stavbě.²⁰² Pravděpodobně se jednalo o severní věž kostela P. Marie Sněžné v Praze při klášteře karmelitánů podle klečících postav za P. Marií a Kristem, kteří bývají ztotožňováni s vládnoucím královským párem v Praze.²⁰³ Nešlo ale o tympanon,²⁰⁴ jak se dřívější badatelé domnívali.²⁰⁵ Ani sám námět Korunování P. Marie nebyl použit náhodně, ale pravděpodobně se jednalo o připomínku sousoší nad středním portálem totožného námětu na katedrále v Remeši, která sloužila jako korunovační chrám francouzských panovníků. Karel IV. tuto předlohu osobně znal a zalíbila se mu natolik, že použil i v Praze shodný ikonografický program.²⁰⁶ Předlohu reliéfu, a současně analogii, nalezneme ve starší iniciále „D“ *ixit* v Cuerdenském žaltáři, iluminovaném v Canterbury z poloviny 13. století [119]. Stejně jako na tzv. tympanonu je i na iniciále zobrazen Trůn Boží milosti, pod nímž se nachází Korunování P. Marie.²⁰⁷

V uměleckém řemesle stojí zobrazení Korunování P. Marie poněkud na okraji zájmu a vyskytuje se pouze ojediněle. Za nejstarší známou hedvábnou výšivku s Korunováním P. Marie je považováno antependium²⁰⁸ z města Pirny s pražskou proveniencí zhotovené v polovině 14. století [kat. č. 22]. Stejně jako na starších dílech, i zde trůní P. Marie po Kristově pravém boku, který jí klade praví korunu na hlavu. Levicí drží zavřený kodex.²⁰⁹ Pozoruhodný je ovšem Mariin pohled, který nesleduje Krista, ani se pokorně nesklání směrem dolů, ale sleduje diváka a komunikuje s ním. Vyzývá ho tímto způsobem, aby byl dobrým člověkem a křesťanem (což bylo chápáno stejně) a zasloužil si tak po smrti spasení duše po vzoru samotné P. Marie. Ústřední dvojici doplňuje bohaté, dekorativně ztvárněné okolí s vyřezávaným trůnem s gotickými prvky lomených oblouků, lemují dva štíhlé sloupky podírající bohatě zdobenou arkádu. Navzdory české provenienci je kompozice a použití arkád italské, stejně jako sama podoba trůnu. Odpovídá benediktinskému pojetí klášterních dílen v Břevnově.²¹⁰ Pod dvěma menšími lomenými oblouky stojí po stranách Korunování nalevo postava apoštola s nápisovou páskou a napravo druhá figura rámuující ústřední scénu Korunovace.²¹¹ Jedná se o oba svaté Jany – Jana Evangelistu nalevo a Jana Křtitele s medailonem s Beránkem Božím napravo,²¹² který také vyhlíží z obrazu a komunikuje s divákem.

Nástěnná malba na severní stěně presbytáře v kostele sv. Jiří v Čebíně pochází z poloviny 14. století [kat. č. 23]. Vedle sebe trůní Kristus s trojlístou korunou a P. Marie, Korunována Kristem, který drží v levé ruce vladařské žezlo. Horní část kompozice od Korunování P. Marie odděluje ornamentální pásek a zobrazuje špatně čitelnou postavu, v níž lze rozpoznat anděla. Při restaurování byla malba konturována černými obrysy Kristovy koruny a obličeje. Stejně byla doplněna i Mariina koruna a malba se tak stala lépe čitelnou.²¹³ Anděl výše zůstal beze změny. Středověký malíř se zde pokusil navodit iluzi nebe a celou klenbu kněžiště pokryl malovanými okrovými hvězdami.

Nástěnné malby v děkanské sakristii v katedrále sv. Ducha v Hradci Králové se řadí mezi nejpočetněji zachované v českých zemích [kat. č. 24].²¹⁴ Obsahují scény mariánsko-christologického cyklu, stejně tak i epizody ze života svatých. Mezi nejvýznamnější obrazy patří rozměrné Korunování P. Marie s dvojicí stojících světců s nimby (sv. Štěpána a sv. Vavřince). Svatí jsou provedeni ve shodném měřítku, které má i ústřední dvojice Krista s P. Marií. Oba svatí drží atributy svého umučení a palmovou ratolest. P. Marie trůní po pravém boku Krista s rukama sepjatýma

v modlitbě a mírně skloněnou hlavou s bílou rouškou, na kterou jí Kristus klade korunu. V levé Kristově ruce je dlouhé žezlo zakončené úponky. Obě postavy se barevně doplňují v Kristově zeleném spodním šatu a Mariině plášti téže barvy. Kvůli horší, ne však zcela špatné, čitelnosti malby lze rozeznat i mimiku přítomných postav; lehký Mariin úsměv a vzájemnou komunikaci, kterou spolu Kristus i P. Marie vyjadřují pohledem i polohou těla. Po stranách výjev doplňují dvě menší postavy klečících donátorů.²¹⁵ Levá spodní část malby zcela zanikla, zvláště střed těla sv. Štěpána a spodní část Mariina těla s dlouhým trůnem.

Evangelijní strana presbytáře kostela sv. Martina v Kralicích nad Oslavou obsahuje fragment nástěnné malby Korunování P. Marie, vzniklé před rokem 1350 [kat. č. 25]. Malba, provedena tlustou černou obrysovou linií, je díky tomu dobře čitelná. Z Korunování P. Marie zbyly pouze dvě polopostavy - vedle sebe sedícího Krista v pravé části a P. Marie v levé s anděly. Oba sedí na dlouhém trůnu, z něhož lze vidět dlouhou podélnou opěrku zdobenou tordovanými sloupky. Spodní část lze rekonstruovat podle jiných, soudobých kompozic téhož námětu.²¹⁶ Ruce P. Marie mají přímluvné gesto. Kristus, držící žezlo, upírá pohled vzhůru nad hlavu Matky Boží, kde se snáší dvojice andělů, kteří se na Korunování aktivně podílejí a spolu s Kristem shora nasazují P. Marii korunu. Hravé podání dvojice andělů, kteří nejsou symetricky umístěni po stranách (jako v jiných ztvárněních),²¹⁷ ale nacházejí se zachycení v pohybu, má analogii v dílech francouzského původu, odkud se šířilo do sousedních zemí, včetně těch českých.²¹⁸ Andělé částečně překrývají křídly lištu s ornamentální výzdobou symbolizující oblaka v horní části kompozice.²¹⁹ Neméně významná je i vzájemná neverbální komunikace mezi jednotlivými postavami. P. Marie se doširoka rozevřenými očima dívá na Krista, který zase hledí na dva anděly, kteří se vzájemně dorozumívají pohledem. Je zde tedy patrná snaha navádět pohled věřícího. Díky tomu se i samy zobrazené figury jeví více živoucími.

Mezi další moravské příklady nástěnných maleb s Korunováním P. Marie (které zde uvádím pro co nejucelenější souhrn děl, ale nejsou součástí katalogu), patří fragment Korunování P. Marie z kostela sv. Jakuba v Tečovicích,²²⁰ kde severní stěnu presbytáře pokrývají tři pásy výzdoby malované po roce 1350. Horní pás pokrývá Korunování P. Marie, pod ním je zobrazena Smrt P. Marie. Z kompozice se do dnešních dnů zachoval pouze fragment, který postačí pouze k ikonografickému určení námětu.²²¹ Čitelná zůstala spodní část s dolní partií Mariina a Kristova pláště. Rozeznáme i pozůstatek trůnu. Kompozici lze identifikovat dle soudobých příkladů

jako trůnícího Krista (*Thronus Christi*), jež má po pravém boku sedící P. Marii. Obdobně tomu je i v dalším moravském kostele Povýšení sv. Kříže v Drásově,²²² kde malby na jižní stěně presbytáře vznikly po roce 1370. Nad třetím pásem výzdoby se Smrtí P. Marie je Korunování P. Marie, završující mariánský cyklus níže. Pravá strana malby znázorňuje fragment trůnícího Krista držícího žezlo, vedle něhož stojí anděl hrající na psaltérium. Přítomnost andělů hrajících na hudební nástroje lze nalézt i na jiných památkách téhož ikonografického námětu.²²³

Nástěnná malba v kapli Navštívení Panny Marie na hradě Bečov z poloviny 14. století se dochovala pouze v obtížně čitelných stínech [kat. č. 26]. Malbu velmi poškodilo množství prasklin. I přes tyto nepříznivé okolnosti lze výjev jednoznačně identifikovat jako Korunování P. Marie. Obrysové linie kompozice jsou stále jasně zřetelné, zanikla ale téměř veškerá barevnost. Střed vyplňuje perspektivně ztvárněný ohromný trůn ovlivněný italskou malbou,²²⁴ po stranách rozevřený, s dvojicí sedících figur Krista, Korunujícího pravou rukou P. Marii, trůnící frontálně po jeho pravém boku. Jasně čitelná zůstala světlá Mariina koruna se třemi hroty, stejně jako žezlo v Kristově levici. Obě postavy mají menší měřítko, než by se k mohutnému trůnu hodilo. Mohly tedy být do scény doplněny až dodatečně.²²⁵ Boky trůnu mají na každé straně čtvercový otvor vyplněný křížem. Po obou stranách sedí zvířata.²²⁶ Může se jednat snad o lvy.²²⁷ Dvojici stojících figur po stranách trůnu se také pravděpodobně nepodaří blíže určit, snad se jedná o sv. Pavla a Petra.²²⁸ Na podlaze se objevují stylizované trsy trávy s květy, které jsou aluzí na zahradu ráje, kde se koná Korunování P. Marie. Na téže stěně níže pod Korunováním P. Marie se v sakrálních prostorech obvykle objevuje malba se Smrtí P. Marie v podobě byzantinizující *Koimesis*. Tu spatříme i zde. Dříve byla mylně interpretována jako Smrt sv. Kláry téměř totožné kompozice.²²⁹

Zhruba současná malba Sebalda Weinschrötera z Norimberku vznikla kolem roku 1355 [138]. Pochází z horní poloviny pravého, oboustranně malovaného, retáblu. Zobrazuje vedle sebe trůnící P. Marii s Kristem, který se jí chystá položit na hlavu zlatou korunu, která se její hlavy dotýká pouze částí obroučky, čímž je znázorněn pohyb. Scénu doplňují dva po stranách stojící andělé s hudebními nástroji, vyluzující nebeskou hudbu. Důležité jsou nápisové pásky obou trůnících postav. P. Marie pronáší slova: *dileldus meus ame loquidur* (Můj milý ke mně pravil), a Kristus jí odpovídá: *veni electa mea* (Pojď vyvolená má). Jedná se o verše z *Písni písní* 2,10.²³⁰ Je zde tedy pomocí vysvětlujících nápisů vystihnout vztah Krista

a P. Marie, jako Ženicha a Nevěsty z Šalamounovy *Písně písní*.²³¹ P. Marie zde tedy vystupuje jako duše zaslíbená Kristu.

Breviář křižovnického velmistra Lva z roku 1356 obsahuje iniciálu „D“ *“onec* s Korunováním P. Marie [kat. č. 27]. Kompozice se příliš neliší od starších vyobrazení s vedle sebe trůnicí P. Marií a Kristem. Neobvyklý modrý nimbus Matky Boží s bílými obloučky ale nemá v českém umění této ikonografie zastoupení.²³² Přímlyvné gesto rozpažených paží P. Marie s dlaněmi vzhůru znamená přímlyvu za lidstvo. Mariina hlava, zahalená podle dobového způsobu do bílé roušky, se na chronologicky následujících výtvarných dílech téhož ikonografického typu bude vyskytovat jen ojediněle a nahradí ji zobrazení P. Marie s rozpuštěnými, dlouhými vlasy.²³³ Bílá rouška zakrývající hlavu Bohorodičky jí spadá volně na ramena. Vypovídá o panenské čistotě a ctnosti P. Marie. Ve středověku se rouška stala znakem společenského statutu vdaných žen a znamením, že je žena ctnostná a mravná.²³⁴ V případě bílé roušky (která se stala důležitým prvkem oděvu P. Marie) v podobě jednoduchého látkového přehození bez ozdob, tak symbolicky i obsahově odkazuje na její zaslíbení Kristu a její roli Nevěsty-Církve.

Na Korunování P. Marie na nástěnné malbě z let 1355-1360 v kostele Panny Marie v Dolním Bukovsku [kat. č. 28] vedle sebe trůní P. Marie, po pravém Kristově boku. P. Marie je mírně nachýlena směrem ke středu vyobrazení a sklání hlavu. Stejně jako Kristus má i ona vysokou korunu, kterou jí pokládá na hlavu pravicí. V levé ruce třímá Kristus dlouhé žezlo. Malbu doplňují stojící andělé, ale kvůli špatnému stavu zachování je není možné blíže popsat. Význam kompozice lze určit coby P. Marii-Nevěstu, která personifikuje samotnou instituci církve (*Ecclesie*) a současně je také první spasenou duší. Vzhledem k Ukřižování²³⁵ zobrazenému pod Korunováním P. Marie může jít o spásu lidských duší, za které zemřel Kristus, a příslib nebeské blaženosti po smrti. P. Marie v kompozici typu *Sponsa-Sponsus*, která je v Dolním Bukovsku spojená s Ukřižováním (kde se objevují personifikace *Ecclesie* a *Synagogy*²³⁶ po stranách kříže s Kristem) je interpretována jako Církev vítězná, a tudíž vyvolená Kristem. Tím církev zvítězila nad *Synagogou* (herezí) a je jako jediná správná víra hodna následování.²³⁷

Krumlovský obrazový kodex - *Liber depictus* obsahuje na fol. 28r perokresbu s Korunováním P. Marie [kat. č. 29].²³⁸ Vznik obrázkového rukopisu se datuje do doby po roce 1358. Vznikl v klášteře minoritů v Českém Krumlově. Kompozice má obvyklé uspořádání s trůnicí P. Marií a Kristem na společném dlouhém trůnu

s polštáři. P. Marie se modlí ke Kristu a zároveň je jím Korunována. V zahalené Kristově levici není žezlo nebo vladařské jablko (jako na většině památek), ale zavřený kodex.²³⁹ Vedle kresby s Korunovací Matky Boží se ve stejném pásu nachází doprovodná stojící ženská postava bez nimbu s korunou na hlavě, držící prázdnou nápisovou pásku a ukazující na Korunování P. Marie.²⁴⁰

Kolínská vitraj z 60. let 14. století [kat. č. 30], pocházející z kostela sv. Bartoloměje a představuje jedinou sklomalbu tohoto ikonografického námětu zachovanou v českých zemích středověkého období. Kompozice, složená ze dvou sedících postav obrácených k sobě, nese architektonické prvky italského původu, obzvlášť patrné na lodžii se třemi oblouky a kazetami zaplňujícími horní část. Spodní partii vyplňují velké postavy Krista v levé části a P. Marie v pravé, tedy opačně, než tomu na většině doposud popsanych památek bylo.²⁴¹ Obě postavy sedí na zdobeném a perspektivně ztvárněném dlouhém trůnu. P. Marie se naklání ke Kristu, zatímco Kristus jí pokládá na hlavu korunu a pravou rukou jí ve stejném okamžiku žehná. Obě figury spolu komunikují vzájemným pohledem a Kristova chodidla jsou odhalena.²⁴² Kolínská vitraj doplnila scénu, kdy je na Mariinu hlavu pokládána Kristem koruna o gesto žehnání, použité již v Pasionálu Přemyslovny Kunhuty [kat. č. 15]. Ve většině následujících, mladších děl se podání Krista omezí pouze na žehnání již Korunované P. Marii.²⁴³

Stejné gesto žehnajícího Krista nalezneme i na bývalém hlavním oltářním retáblu z dómu v Bandenburgu, zvaném "český oltář", z doby kolem roku 1375 [kat. č. 31].²⁴⁴ Křídlový oltář s reliéfy světců pod plastickými arkádami s vimperky doplňují malby ve spodní části křídel. Celek bohatě člení architektonické gotické prvky. V samotném středu oltáře je dřevěný reliéf ústřední kompozice Korunování P. Marie. Bohorodička trůní v levé části, paže má překříženy na prsou²⁴⁵ a Kristus jí žehná dvěma pozvednutými prsty. Je třeba podotknout, že okolo stojící svatí na otevřených křídlech oltáře reprezentují shromáždění nebeské trůnní místnosti, doprovázející Korunovací Panny Marie.²⁴⁶ Takto podané Korunování symbolicky odkazuje na předobraz P. Marie ve starozákonní Arše úmluvy. Archa úmluvy byla zhotovena podle přesných Božích instrukcí (Ex 25,10-22).²⁴⁷ Pokud byly na Archu, která obsahovala Slovo Boží, použity ty nejkrásnější materiály, pak pro samu neposkvřenou P. Marii, která v sobě nesla živé Slovo Boží – Krista, muselo být vyhrazeno privilegované místo na nebi. Podobně jako se Archa Starého zákona přenesla do chrámu, Panna Maria jako novozákonní Archa úmluvy nemůže jinak,

než ukončit svou životní pouť přechodem do svatyně svatých - nebeské slávy. Mariino tělo se tedy, dle tohoto nahlížení, nerozpadne v zemi, ale je vzato do nebe.²⁴⁸ Oltář vznikl patrně v Čechách, nebo v Brandenburgu (Braniborsko).²⁴⁹ Otázka jednoznačného zařazení do kontextu české (nebo německé) deskové malby, zůstává ale i nadále otevřena.²⁵⁰

Knížky šestery Tomáše ze Štítného (Klementinský sborník) z roku 1376 obsahují obdélnou iluminaci, zaplňující na šířku takřka celou polovinu pergamenového folia s Korunováním P. Marie [kat. č. 32].²⁵¹ Slavnostní Korunovace P. Marie se odehrává v nebeském dvorském prostředí,²⁵² které po bocích shora doplňují dvě skupiny andělů a svatých,²⁵³ hrajících na hudební nástroje.²⁵⁴ To dodává scéně radostný tón celebrace.²⁵⁵ Samotný střed vyplňuje z pravého boku zobrazená klečící P. Marie v růžovém plášti se spodním šatem téže barvy a trůnící Kristus v královském modrém plášti s vladařskými insigniemi žezla a říšského jablka položenými na kolenou.²⁵⁶ Iluminace obsahuje několik, pro daný ikonografický typ neobvyklých, motivů. Ponechme stranou Mariin trůn a jeho perspektivní zkratku, mající vyobrazit jeho diagonální umístění.²⁵⁷ Důležité jsou na iluminaci detaily, mající tendenci dodávat obrazu zpřítomnění. Takovými detaily jsou andělská křídla v levé horní části, cípy pláště Matky Boží dole spadajícího přes lištu a části nimbů skupiny postav v pravém horním rohu, které z obrazu iluzivně vystupují a překrývají jeho orámování. Posledním pozoruhodným a symbolickým detailem jsou růžové a rudé květy, vyrůstající ze země mezi klečící P. Marií a Kristem. Nepochybně se jedná o růže, mariánský a rovněž christologický symbol.²⁵⁸ Iluminace v Knížkách šesterých obsahuje i další (v ikonografickém schématu doposud v českých zemích nepoužitý) element, a to samotnou klečící P. Marii, která až doposud vždy trůnila po Kristově boku.²⁵⁹ Vyobrazení klečící Bohorodičky vůbec má paralelu ve vidění sv. Brigity Švédské, a sice v obrazovém typu Adorace právě narozeného Krista, kde P. Marie klečí a modlí se.²⁶⁰ Klečící P. Marie se v mladších ukázkách s Mariiným Korunováním vyskytuje především v níže popsaných kompozicích (Korunování P. Marie sv. Trojicí), kde P. Marie klečí ve střední ose před dlouhým lavicovitým trůnem se sedícím Bohem Otcem a Kristem.²⁶¹

Nástěnná malba s Korunováním P. Marie v kostele sv. Jakuba ve Slavětíně vznikla kolem roku 1380 [kat. č. 33]. Na malbě P. Marie opět trůní po Kristově pravém boku na dlouhém trůnu. Kristus je zobrazen jako nebeský panovník se žezlem a pravicí žehná P. Marii, která již byla Korunována a má tedy korunu na

hlavě. Mezi nimi se nachází holubice Ducha svatého s nimbem, ovšem nikoli letící, ale stojící na trůnu a otáčející se k P. Marii. Jaké byly důvody této ikonografické anomálie se můžeme dnes jen domnívat.²⁶² Snad chtěl malíř pouze vyplnit prázdný prostor, který ale nezabírá větší prázdnou plochu, než je u Korunování P. Marie obvyklé. Mohlo by také jít o snahu vnést do tohoto (už tak dosti závažného) okamžiku nebeské Korunovace další symbol víry a vizuálně zpřítomnit Ducha svatého. Holubice Ducha svatého mezi Kristem a P. Marií ve výšce jejich břicha může vypovídat také o tom, že P. Marie počala ze svatého Ducha, aby se stala Kristovou svatou matkou.²⁶³ Zvláštní je i čtveřice menších polí po obou stranách se skupinami svatých s nimby, vládců, kléru a laiků.²⁶⁴ Všichni se modlí k ústřednímu Korunování P. Marie.²⁶⁵ Do popředí tak vystupuje role P. Marie coby přímělkyně a prostřednice (Mediatrice) mezi Kristem a lidmi.²⁶⁶ Nad malbou Korunování P. Marie se nalézá ještě další pás výzdoby s pěti stojícími anděly hrajícími na hudební nástroje [viz obr. č. 4], kteří doprovázeli Korunovací Matky Boží oslavou nebeskou hudbou.²⁶⁷ Slavětínskou kompozici tedy lze interpretovat jako Oslavu P. Marie celebrou anděly, jimž je podle učení církevních středověkých teologů nadřazená (horní pás s muzicírujícími anděly).²⁶⁸ Zároveň je akcentována funkce P. Marie jako přímělkyně, skrze níž se dostává milosti lidem od Boha (zastoupenými bočními pásy s klečícími postavami v modlitbě) a panny, která porodila Syna Božího (reprezentováno levým horním pásem se svatými pannami a holubicí svatého Ducha u břicha P. Marie).

Další, dnes již nedochovaná, nástěnná malba s Korunováním P. Marie z doby kolem roku 1380 se pravděpodobně nacházela v druhém pásu malířské výzdoby severovýchodní stěny kostela sv. Martina v Dražicích.²⁶⁹

Inkoustová kresba na volném pergamenovém listu pražské proveniencí z let 1385-1390 zahrnuje šestici scén mariánského a christologického cyklu. Poslední, nedokončená kresba, která nás zajímá, má námět Korunovace P. Marie Kristem [kat. č. 34], bezprostředně následující za předchozí Smrtí P. Marie nalevo.²⁷⁰ Dvojice trůnících figur se k sobě natáčí, přičemž P. Marie je zobrazena téměř z pravého profilu, zcela pohroužena do modlitby. Je již Korunována a přijímá požehnání od Krista, trůnícího napravo, se zvednutou pravicí vysoko nad hlavou P. Marie. Z levého horního rohu přilétá dynamicky ztvárněná trojice perspektivně odstupňovaných andělů, kteří tak tvoří iluzi hloubky a dálky, z níž přilétají.²⁷¹

Křídlový deskový oltář (pojmenovaný podle svého umístění v kostele sv. Víta v Mühlhausen, kde stál až do roku 1902) českého původu pochází z roku 1385 [kat. č. 35].²⁷² Zadní strana obsahuje kompozici Korunování P. Marie rozdělenou na dvě části. V levé trůní P. Marie v modlitbě (*Majestas Mariae*), natočena doprava s korunou na hlavě. Napravo frontálně trůní Kristus na totožném kamenném trůnu s gotickými architektonickými prvky. Obě postavy jsou od sebe navzájem separovány kvůli otevírání oltáře tak, že každá z nich (čistě kvůli funkčnosti křídel oltáře) trůní na svém vlastním trůnu. Korunovaný Kristus drží v levé ruce žezlo opřené o rameno. Pravici pozvedá a dvěma prsty žehná P. Marii, s níž komunikuje pohledem. Stejně jako na nástěnné malbě ve Slavětíně [kat. č. 33], tak i tady vidíme stejné kompoziční řešení s Kristem, žehnajícím již Korunované P. Marii. Malba tedy zobrazuje okamžik bezprostředně následující Korunování. Je ale vhodné podotknout, že právě kvůli otevírání křídel oltáře neměl středověký umělec příliš na výběr, proto vybral z možností zpodobnění nebeské Korunovace P. Marie právě tu variantu, kterou již nemusel pūlit (jak by tomu nepochybně bylo, kdyby použil variaci, kde Kristus klade na hlavu Matky Boží korunu a dochází tedy ke kontaktu obou figur).²⁷³

Výzdoba kostela sv. Jakuba v Libiši se ve formě nástěnných maleb dochovala v neobyčejně bohaté podobě, kdy celou plochu stěn pokrývala malovaná výzdoba. V lodi i presbytáři najdeme scény ze života světců, mariánsko-christologický cyklus, rozličná monstra, krajiny, a dokonce i lidová rčení.²⁷⁴ Severní stěna lodi obsahuje pásy s mariánsko-christologickým cyklem, který vrcholí Korunováním P. Marie [kat. č. 36] malovaném kolem roku 1390. Horní část malby je dnes již špatně čitelná a značně vypadaná, přesto lze (především ze spodní poloviny) vyčíst ikonograficky zajímavou scénu. Z hlediska kompozice nepřinese mnoho nového; vidíme zde P. Marii po pravici Krista, kdy oba trůní na dvojitém trůnu s polštáři. Kristus Korunuje svou matku pravicí, zatímco v levici drží vladařské jablko a žezlo. Zajímavé je ovšem podání rukou P. Marie, které směřují dolů. P. Marii lze i v tomto případě identifikovat jako zosobnění Ecclesie.²⁷⁵ Pozadí tvoří rudý závěs, který po obou stranách přidržují andělé. Zobrazení závěsu najdeme poprvé ve Velislavově bibli [kat. č. 16].²⁷⁶

Ve třídlílném antifonáři z polských sbírek pražské proveniencie z roku 1397 se nachází Korunování P. Marie umístěné v iniciále „*H*“ *odie* [kat. č. 37]. Z hlediska skladby scény samotné se v mnohém neliší od děl totožného námětu. Zajímavé je především okolní prostředí postav. Zdánlivou absenci dlouhého trůnu lze vysvětlit

jeho zaniknutím v bohatém zlatočerveném ornamentálním dekoru závěsu tvořícího pozadí, takže je trůn jen sotva patrný. Obtížně rozpoznatelné v něm jsou i obě koruny trůnících postav.²⁷⁷ Za zlatým závěsem se nachází šedá sakrální architektura s dominantní štíhlou věží a arkádami po stranách. Může jít o ztvárnění Nebeského Jeruzaléma, nebo konkrétní církevní stavby.²⁷⁸

Po roce 1400 byla realizována vnitřní výzdoba kostela Nanebevzetí Panny Marie v Mostkovicích u Prostějova [kat. č. 38]. Jižní stěna obsahuje malby v životní velikosti; směrem od presbytáře Smrt P. Marie, Korunování P. Marie pod oknem a Pannu Marii Ochránitelku s rozevřeným pláštěm chránící duše věřících s letícími anděly v horní části. Na Korunování P. Marie Matka Boží trůní nalevo na dlouhém strohém trůnu vedle Krista v rudém plášti. Oba mají stejné císařské koruny typu tzv. Bügelkrone. Kristus žehná P. Marii pravicí a ta jeho žehnání přijímá, modlí se a hledí mu do očí. Levá ruka Krista je prázdná oproti jiným výtvarným památkám téhož námětu rozebraných výše, kdy drží vladařské jablko, žezlo či kodex.

Vyřiznutá iniciála „G“ českého původu²⁷⁹ [kat. č. 39], jejíž vznik se datuje do doby kolem let 1410-1420 (tedy bezprostředně před husitskými válkami), reprezentuje opět dvou figurální kompozici s P. Marií trůnící po pravém Kristově boku. Iniciála byla vyřiznuta z neznámého graduálu pražského původu. P. Marie i Kristus frontálně trůní na prostém dvojitém trůnu bez ozdob. Oba mají na hlavách vysoké královské koruny a mírně se k sobě natačí trupy za vzájemného pohledu do očí. Ruce P. Marie jsou spojeny v modlitbě a Kristus jí pravicí žehná. V levici dvěma prsty drží drobné vladařské jablko zakončené křížkem. Slavnostní tón iniciály reprezentuje Krista a P. Marii jako nebeské vladaře, bezprostředně po korunovačním aktu, při němž obdržela P. Marie korunu.

V první polovině 15. století, po husitských válkách,²⁸⁰ se i v našem prostředí začíná vyskytovat nový ikonografický typ kompozice Korunování P. Marie. Toto nové podání nahradilo až doposud používaný dvou figurový typ s P. Marií a Kristem, trůnících vedle sebe na jediném dlouhém trůnu (*Synthronos*). Jedná se o Korunování P. Marie svatou Trojicí. Pozdní výskyt kompozice (s P. Marií Korunovanou svatou Trojicí tedy motivu trinitárního) právě do období po husitských bouřích odpovídá přesvědčení utrakvistů, kteří nebyli takovým památkám nakloněni.²⁸¹ V sousedních zemích objevíme památky s tímto novým ikonografickým typem již na počátku 15. století. V novém pojetí se opět vyskytuje dlouhý dvojitý trůn lavicového typu, pouze s tím rozdílem, že mezera mezi trůnícími figurami je ještě širší, aby pojala

prostor s P. Marií v modlitbě klečící před trůnem. Kompoziční skladba obrazového prostoru tvoří trojúhelník a sestává z již jmenované klečící Matky Boží pohroužené do modlitby, umístěné mezi dvě trůnící figury Krista a Boha Otce po stranách, kteří společně drží Mariinu nebeskou korunu, nad níž se vznáší bílá holubice Ducha svatého. Schéma Korunovace sv. Trojicí měla v počátcích podobu klečící P. Marie, natočené buď ke Kristu, nebo Bohu Otci [173]. Později bývá ztvárněna frontálně klečící směrem k diváku na střední ose. Celek je tedy téměř symetrický na rozdíl od dosavadní podoby, kdy byla P. Marie ze středové osy vychýlena a umístěna nejčastěji doleva. Změna kompozice Korunování Matky Boží byla podmíněna rozkvětem kultu sv. Trojice po ustanovení svátku Nejsvětější Trojice v roce 1334 papežem Janem XXII. Texty ze 14. a 15. století obsahují popisy, v nichž je Matka Boží oslavována sv. Trojicí. Tato literární líčení byla následně reflektována i výtvarně.²⁸² Přejít k používání nového typu ovšem nenastal po celém území českých zemí. Na Moravě se (zvláště v médiu knižní malby zásluhou Mistra Friedrichova brevíře) udržel starší typ s trůnícím Kristem po boku P. Marie o něco déle.²⁸³ Od 90. let 15. století ovšem i ty zcela mizí a jsou v moravské výtvarné produkci nahrazeny výhradně památkami s mladší ikonografií Korunování P. Marie prováděné svatou Trojicí.

Nejstarším, mě známým, dochovaným výtvarným dílem s kompozicí Korunování Nejsvětější Trojicí se nachází na koně kostela sv. Benedikta v Krnově – Kostelci [kat. č. 40], kterou pokrývá rozměrná nástěnná malba *Maiestas Domini* v mandorle, nad níž se nachází malé Korunování P. Marie svatou Trojicí (trojiční mariologické schéma) malované po roce 1450. P. Marie frontálně sedí v centru kompozice zahalena do modrého pláště, dlaně má spojeny v modlitbě. Na hlavu jí kladou korunu trůnící Kristus nalevo a Bůh Otec napravo. Postavy jsou k sobě těsně přimknuty a natočeny k P. Marii. Po obou stranách malbu doplňuje shromáždění andělů s nápisovými páskami. V tomto konkrétním případě se jedná o jakýsi přechodný typ staršího ikonografického způsobu zobrazení s vedle sebe trůnící P. Marií a Kristem a Korunovací sv. Trojicí, neboť P. Marie neklečí, ale trůní uprostřed mezi jmenovanými mužskými postavami.²⁸⁴ Tato kompozice, zde doložená vůbec poprvé, představuje počátek řady výjevů, vystavěných na principu symetrického rovnostranného trojúhelníka s dvojicí sedících mužských postav Krista a Boha Otce na dlouhém trůnu, kteří společně pozvedají korunu, při slavnostním aktu Mariina Korunování. Významovým těžištěm je právě klečící P. Marie, k níž se obě

trůnící postavy po stranách naklánějí.²⁸⁵ Do zobrazení bývá často vložena i bílá holubice Ducha svatého vznášející se nad korunou P. Marie.

Misál Jana z Bludova od Mistra Friedrichova breviře vznikl v Olomouci na objednávku stejnojmenného olomouckého kanovníka. Je datovaný do roku 1466 a obsahuje iniciálu „G“ *audeamus* zobrazující Krista a P. Marii v nebeském království [kat. č. 41]. Nejedná se fakticky o Korunování Matky Boží, nýbrž o zobrazení bezprostředně následující (a již popsané výše), v němž Kristus své matce s korunou žehná. P. Marie bývá zobrazována trůnící po Kristově pravici, zde se ale nachází po levém boku Krista stejně jako v iniciále „H“ *odie* moravského původu [kat. č. 11],²⁸⁶ či na vitraji z chrámu sv. Bartoloměje v Kolíně nad Labem [kat. č. 30].

Trojúhelná malba na nástavci oltáře z Duban z doby kolem roku 1470 se nachází nad jeho střední deskou [kat. č. 42]. Kompozice se člení do dvou částí; spodní s vedle sebe trůnícími postavami Krista a P. Marie a horní s trojicí andělů uspořádaných pyramidálně. Andělé se objevují ve sféře nebes, na což poukazují stylizovaná oblaka pod nimi. V nebesích probíhá ale i samotné Korunování P. Marie. Bohorodička nemá roušku a dlouhé světlé vlasy jí volně splývají na záda. Kristus je zobrazen v okamžiku, kdy se chystá položit na hlavu P. Marie císařskou (mitrovou) vysokou korunu zakončenou křížem, jakou má sám.²⁸⁷ Rozdíl v obou korunách je pouze detail výzdoby obroučky – Mariinu korunu zdobí po obvodu zlaté květy, tu Kristovu trojlisty. Koruna zdobená květy může být pozměněnou liliovitou korunou, kterou bývá Korunována a pravděpodobně má také symbolický význam v květinách, které bývají mariánským symbolem. Kristus drží v pravici korunu, která doposud nespočívá na hlavě P. Marie, ale naznačuje, že v příštím okamžiku se tak stane. Matka Boží se mírně předklání, aby korunu přijala.

Památek s Korunováním P. Marie slezské provenience nenalezneme mnoho. Fragment zhotovený z pískovce pochází z Orlové z období kolem roku 1470 [kat. č. 43]. Z původně většího celku se dochovala pouze pravá část zobrazující trůnícího Boha Otce s korunou na hlavě, který v levé ruce drží vladařské jablko.²⁸⁸ Jeho postava se mírně natáčí do středu reliéfu a pozvedá pravou ruku do míst se zbytkem pláště, kde byla dříve klečící P. Marie. Podle záhybů u fragmentu pláště na lokti Bohorodička frontálně klečela. Původní podobu reliéfu můžeme rekonstruovat podle jiných, soudobých památek téhož námětu, jenž se dochovaly ve své úplnosti.²⁸⁹ P. Marie frontálně klečela v plášti v centru kompozice, obklopena trůnícím Kristem v levé nedochované části a Bohem Otcem, kterého vidíme na fragmentu.

Pravděpodobně se jednalo o součást většího skulpturního výzdobného celku, což dokládá menší formát reliéfu.²⁹⁰ Konkrétní názor ale v literatuře nenalezneme.²⁹¹

Kouřimský graduál z roku 1470 obsahuje zelenou iniciálu „*G*“ *audeamus* s Korunováním P. Marie na foliu 181v [kat. č. 44]. Obrazový prostor uvnitř vyplňuje napravo trůnící Kristus se širokou korunou držící v levici stylizované zobrazení světa v podobě zlaté koule (sféra). Pravici pozvedá a žehná P. Marii klečící nalevo před ním. P. Marie přijímá Kristovo požehnání s dlaněmi v modlitbě. Mariina vychýlená poloha těla směrem ke Kristu (stejně jako předkloněná hlava) naznačuje pokoru při probíhajícím slavnostním aktu a zachycuje okamžik bezprostředně následující po tom, co již byla Korunována jako na výše popsaných památkách. Vedle Krista leží na trůnu přichystán zelený polštář pro P. Marii, na který usedne po pravici svého syna a Ženicha a bude s ním vládnout jako královna a jeho nebeská manželka. V pozadí se tyčí šedá architektonická kulisa s postranními věžičkami představující snad Nebeský Jeruzalém, nebo pravděpodobněji, opěrku trůnu.²⁹² Uprostřed z ní spouští trojice andělů rudý brokátový závěs.²⁹³ Iluminátor Jan Mikus tak opticky prohloubil scénu, která dostává další rozměr dálky a neomezuje se (jako na starších iluminacích s Korunovací Matky Boží) pouze na dvojici trůnících figur.²⁹⁴ Velmi podobné kompoziční řešení (vycházející z jednoho vzoru jak bude popsáno dále) nalezneme na přibližně současném křídle otevřeného oltáře Panny Marie ze slovenského Pukance [200]. Obě kompozice se shodují především ve vzhledu trůnu, který se po stranách snižuje, postavě Krista (Boha Otce), klečící P. Marii a andělech stojících za trůnem. Oproti slovenskému oltáři ale na iniciále chybí letící holubice Ducha svatého, nahrazená trojicí andělů za trůnem. Chybí rovněž křížek na vladařském jablku, které má na iniciále formu velké zlaté sféry. V našem středověkém umění má toto Korunování P. Marie nezvyklou podobu. Před trůnem klečí modlící se P. Marie, zatímco jí trůnící Kristus žehná.²⁹⁵ Kompozice, v nichž P. Marie klečí před Kristem (nebo Bohem Otcem) usazeném na trůnu, byla oblíbená obzvláště ve Francii a Itálii, jak bylo popsáno v předešlé kapitole zabývající se ikonografií.

Obdobně je malba komponována také v Kutnohorském graduálu ze 70. let 15. století, který obsahuje již popsaný medailon s Nanebevzetím Panny Marie [kat. č. 7], a na tomtéž pergamenovém listu v borduře s barevnými úponky akantu i druhý medailon s Korunováním P. Marie umístěný níže [kat. č. 45].²⁹⁶ Střed zaplňuje kamenný trůn s dlouhým rudým polštářem, na němž trůní v pravé části mohutná postava Boha Otce s šedými vlasy i vousy, který se sklání nad klečící menší postavou

P. Marie s korunou na hlavě. Bůh Otec P. Marii žehná pravicí. Scénu doplňuje letící holubice Ducha svatého, ze které vyzařují zlaté paprsky.

Misál olomoucký od Mistra Friedrichova brevíře, uložený ve Vědecké knihovně v Olomouci se signaturou M III 7, pochází ze 70. let 15. století [kat. č. 46]. Na foliu 203v je Korunování P. Marie, velice podobné tomu v Misálu Jana z Bludova od stejného iluminátora [kat. č. 41]. V obou případech se jedná o iniciálu „G“ *„audeamus* s Kristem a P. Marii, sedících vedle sebe. Kristus žehná dvěma prsty Korunované P. Marii, druhou rukou drží zlaté jablko. Shodné je rovněž zobrazení korun na obou iniciálách (stříbrné koruny vykládané perlami a barevnými – rudými a modrými - drahými kameny).²⁹⁷ V Misále olomouckém jsou ale postavy otočeny tak, že P. Marie trůní nalevo.

Produkce dřevěných reliéfů s Korunováním P. Marie na Moravě, stejně jako v jiných částech českých zemí, byla v pozdním středověku velmi bohatá. Jeden z četných příkladů zastupuje (byť jen fragmentárně) postava Krista ze skupiny Korunování P. Marie ze sbírek Moravské galerie v Brně [kat. č. 47], který byl vyřezán mezi lety 1470-1480. Vidíme zde spíše lineárně modelovanou postavu trůnicího Krista, oděného do zlatého pláště s hluboce probranou hmotou ostrých a těžkých záhybů, kopírujících tvar jeho sedícího těla. Obě ruce směřují k pravé části, kde se jistě nacházela (tak jako v jiných případech) klečící postava P. Marie, vedle níž trůnil z druhé strany Bůh Otec. Kvalita zpracování reliéfu (a míra idealizace obličeje) je značná. Kristus byl součástí inventáře kláštera benediktýnů v Rajhradě. Jeho téměř anatomicky přesné ztvárnění s realisticky působícími detaily a polychromií zvyšuje expresivitu kompozice (obzvláště v provedení naběhlých žil na Kristově dochované pravé ruce). Kristova sevřená pravá ruka mohla obsahovat žezlo, čemuž by odpovídal způsob jejího provedení i poloha sevřené dlaně.²⁹⁸

Rozměrná desková malba s námětem Korunování P. Marie datovaná do doby kolem roku 1480 dostala své pojmenování podle místa, kde se druhotně nacházela, tedy po kostele sv. Markéty v Rybníkách u Moravského Krumlova [kat. č. 48]. Dnes se nachází v Moravské galerii v Brně a představuje ukázkou ovlivnění malby²⁹⁹ z oblasti horního a středního Rýna,³⁰⁰ stejně jako nizozemskými vlivy.³⁰¹ Scéna působí velice důstojně a navozuje monumentální a slavnostní atmosféru právě probíhajícího děje řešeného na střední osu v níž klečí P. Marie do symetricky komponovaného celku. Bohatý oděv na postavách a množství zaznamenaných detailů jen zvyšuje celkový dojem z představy trůnní komnaty nebes a její

nadpozemské krásy. P. Marie je Korunována postavami Boha Otce, Krista a letící holubicí Ducha svatého současně. Slavnostní rudý oděv a použité vladařské insignie obou mužských postav se až na detaily naprosto shodují. Jediným patrnějším rozdílem je větší vous u levé postavy, pravděpodobně se tedy jedná o Boha Otce.³⁰² Protáhlé obličejové postav, stejně jako abstraktní pozadí s brokátovým vzorem, odkazují na nizozemské poučení malíře.³⁰³ Osovou symetrii kompozice potom doplňuje zepředu zobrazená letící holubice Ducha svatého, přidržující Mariinu korunu. Je zde patrná snaha přiblížit se tehdejšímu ideálu ženské krásy v podobě štíhlé postavy, světlých dlouhých rozpuštěných vlasů a líbezného Mariiny tváře s jemnými rysy. Kostým klečící P. Marie odpovídá dobové módě. Umělci pro vyobrazení Bohorodičky používali spíše konzervativní, jednoduchý nezdobený oděv jako na výše popsaných dílech, kde je P. Marie oděna do jednobarevného, nezdobeného spodního šatu a pláště. V nemnoha případech se ale můžeme setkat u reprezentativnějších děl (především ale cizí provenience) s užitím výšivky, zdobených lemů, ozdobnou agrafou u krku, drahých kamenů, nebo těžkého brokátového pláště jako zde.³⁰⁴ Anděly držící závěs jako pozadí známe již od prvních památek s Korunováním P. Marie [kat. č. 16, 17, 36].³⁰⁵

Nástěnné malby v hradní kapli Nanebevzetí P. Marie na Zbirohu vznikly kolem roku 1480.³⁰⁶ Na evangelijní stěně se nachází rozměrné vyobrazení Smrti P. Marie, na protější epištolní stěně kaple Korunování P. Marie [kat. č. 49].³⁰⁷ Matka Boží je zde oslavena svou Korunovací v nebi Bohem Otcem trůnícím na dvojitěm šedém trůnu s výraznou, po stranách odstupňovanou opěrkou, z níž uprostřed spadá zelený závěs. Na trůnu leží dva polštáře se štrápci určené k sezení, přičemž levý rudý polštář je přichystán pro P. Marii, která na něj usedne. Bůh Otec s korunou má rudý královský plášť se sponou, zlatými lemy a šedé spodní roucho pod ním. Levicí drží odznak vladařské moci – velké zlaté jablko završené liliovým křížem. Pravicí pozvedá a udílí požehnání klečící P. Marii před ním. P. Marie má modrý zdobený plášť se zlatými lemy, u krku sepnutý zlatou agrafou. Již Korunovaná P. Marie polohou těla se skloněnou hlavou a dlaněmi v modlitbě vyjadřuje pokoru a přijímá žehnání od Boha Otce. Plášť Matky Boží zdobí zlaté lilie, které poukazují na její panenskou čistotu a královský stav.³⁰⁸ Kompozici doplňují menší polopostavy andělů za trůnem a letící bílá holubice reprezentující Ducha svatého. Při srovnání zhruba současných uměleckých děl najdeme kompozice, které se v mnohém shodují. Mezi ně patří o přibližně deset let mladší Kouřimský graduál iluminátora Jana Mikuse

s iniciálou „G“ *audeamus* [kat. č. 44]. Malba v iniciále se v mnohém shoduje, především v provedení totožného šedého trůnu se spadající drapérií, a dále v použití polopostav andělů, kteří oslavě P. Marie přihlíží za trůnem s polštářem v levé části trůnu přichystaném pro P. Marii. Figury Boha Otce a P. Marie jsou ztvárněny (s výjimkou jejich koloritu odění) také shodně. Malby se odlišují úplnou absencí nimbů figur a letící holubice sv. Ducha. Vzhledem k téměř shodnému komponování maleb je nutné předpokládat existenci nějakého staršího vzoru, z něhož obě kompozice vycházely.³⁰⁹ Je jím jihoněmecká grafika Mistra E.S. totožné kompozice.³¹⁰

Iniciála „G“ *audeamus* v Misále kláštera v Louce u Brna z roku 1483 zobrazuje Krista a P. Marii v nebeském království [kat. č. 50]. Autorem malířské výzdoby misálu je opět Mistr Friedrichova brevíře.³¹¹ Kvůli shodné moravské provenienci lze předpokládat, že všechny tři iniciály pocházejí z jednoho vzoru, kterého se Mistr Friedrichova brevíře držel.³¹² Shodné kompozice uvnitř iniciál „G“ *audeamus* zobrazují vždy Krista v šedém plášti a Pannu Marii s dlaněmi v modlitbě. Typické pro všechny tři, zde jmenované moravské příklady, je použití stříbrných korun (oproti tradičně používaným zlatým) vykládaných po obvodu perlami a modrými a rudými drahými kameny. Také vzájemná komunikace pohledem Krista a jeho matky je totožná.³¹³ V Misálu z kláštera v Louce se jedná o do detailu převzatou kompozici, která již ale není pojatá lehce naivně, jako v kompozici z Misálu Jana z Bludova [kat. č. 41]. Malba je více realistická v citění proporcí těla a tím i vyspělejší s půvabnějším podáním tváří.³¹⁴ Pozadí vyplňují zlaté květy, které připomínají dekorace, tvořící pozadí deskových maleb. Ve všech třech iniciálách je zobrazena P. Marie již Korunovaná a trůnicí jako nebeská Královna po Kristově boku, zatímco jí Kristus žehná. Umístění Krista nalevo,³¹⁵ stejně jako je tomu v Misále Jana z Bludova, má paralelu ve výše rozebrané iniciále „H“ *odie* [kat. č. 11] v Breviáři olomouckém, který vznikl také na Olomoucku.³¹⁶

Křídlový oltář z lipového dřeva, umístěný v hradní kapli na Křivoklátu je bohatě rezbářsky zdobený a byl zhotoven před rokem 1490. Jeho střed vyplňuje skříň s vysokým reliéfem Korunování P. Marie [kat. č. 51], které působí poněkud stísněně kvůli těsnému nakupení figur do malého prostoru.³¹⁷ Jedná se o typ Korunování Nejsvětější Trojicí, kdy za asistence holubice Ducha svatého je kladena na hlavu Bohorodičky koruna, jež se ovšem v tomto případě nedochovala.³¹⁸ Podle badatelů, kteří se oltářem zabývali ovšem koruna nebyla součástí kompozice. Temeno hlavy

P. Marie je totiž vyřezané bez známek po koruně, na rozdíl od Boha Otce a Krista, jejichž hlavy byly řezbářsky zpracovány z jednoho kusu dřeva už s korunami, které tedy nelze oddělit.³¹⁹ Z toho tedy vyplývá, že i původní ztracená gotická koruna, která byla držena nad hlavou Matky Boží, tady byla vložena volně do rukou Boha Otce a Krista, stejně jako pozdější barokní korunka. Koruna musela být také mírně předsunuta, protože prostor mezi dlaněmi trůnicích figur a hlavou P. Marie není dostatečně velký, aby ji pojal. Originální korunu mohli přidržovat i andělé, ale prostor mezi nimi je až moc široký, musela by tedy být upevněna na něčem mezi nimi.³²⁰ Kompozice je symetrická a rozdělená na tři části. Horní vyplňuje vyřezávaný baldachýn s dekorem gotických prutů a fiál. Dvě velké fiály lemují scénu také po stranách. Prostřední část oltáře zaplňují dva letící andělé po obou stranách, a mezi nimi je frontálně znázorněna letící holubice Ducha svatého s výraznou září, jež tvoří samostatnou střední část.³²¹ Postavy Krista a boha Otce trůní na dlouhém trůnu a pozvedají ruce ke Korunovaci P. Marie klečící mezi nimi. Právě Mariina natočená postava, do pravé části ze tří čtvrtin, vnáší do scény dynamiku a není souměrná jako zbytek reliéfu. Matka Boží má rozpažené ruce před sebou, dlaněmi vzhůru, v gestu přimlvy. Klečí a je otočená směrem doprava. Gestika Mariiných rukou, stejně jako její natočení doprava, vypovídá o její funkci prostřednice mezi věřícími lidmi a Bohem Otcem a jeho Synem. Mezi nebesy a pozemským světem zprostředkovávala komunikaci coby přimlůvkyně a ochránkyně lidí.³²² Od Boha Otce a Krista se jí zde dostává požehnání, které (ze své funkce přimlůvkyně) předává a zprostředkovává osobě, ke které se natáčí do pravé strany. V hradní kapli se napravo po směru pohledu P. Marie a jejího gesta nachází sedile s královskými znaky, kde sedával samotný král při bohoslužbách.³²³ Požehnání tedy nenáleží všem před oltářem (jak by tomu bylo, kdyby byla natočena frontálně čelem), ale pouze konkrétní osobě – panovníkovi. Obě strany reliéfu, až na Mariinu postavu, jsou téměř totožné a liší se pouze v detailech typiky obličejů trůnicích figur. Například v delším a mohutnějším provedení vousu Boha Otce.³²⁴ Kompozice byla v minulosti doplněna o drobné křížky na říšských jablkách trůnicích postav, dnes jsou ovšem sejmuty. Druhotně doplněny byly (mimo samotnou nedochovanou korunu P. Marie), také vysoké koruny Krista a Boha Otce.³²⁵

Pravá spodní polovina otevřeného oltáře z Kašperských hor má na spodní polovině křídla otevřené archy malbu Korunování P. Marie, provedenou po roce 1495 [kat. č. 52].³²⁶ Malba zobrazuje tradiční kompoziční řešení s trůnicími

postavami Krista a Boha Otce po stranách a klečící P. Marií uprostřed, oděné podle tradice do modrého pláště.³²⁷ Trůnící postavy mají shodně řešený tmavý vous i vlasy.³²⁸ Jejich ruce jsou však zobrazeny odlišně. Ať už úchopem sféry, nebo držením Mariiny koruny, kdy ji oba drží symbolicky pravicí.³²⁹ Nad Matkou Boží se vznáší holubice Ducha svatého,³³⁰ jež kompozici doplňuje a tvoří tak svatou Trojici.

Dvě samostatné protějškové plastiky trůnícího Boha Otce a Krista z lipového dřeva, původem z hradu Rabí vznikly před rokem 1498 [kat. č. 53]. Obě figury jsou plně plastické a zřejmě byly součástí většího celku. Možná právě Korunování P. Marie,³³¹ čemuž by odpovídal jak shodný způsob vyobrazení (známý z dobových reliéfů), tak sama skutečnost, že konec 15. století byl v umělecké produkci plastik s tímto tématem neobyčejně bohatý.³³² Sochy k sobě nepochybně náležejí i přes jejich mírně odlišné měřítko,³³³ které pravděpodobně znamená pouze větší důležitost Boha Otce v tehdejšímu chápání. Obě figury frontálně trůní a každá z nich drží zemské jablko (nebo sféru) v podobě zlaté koule. Oba mají také korunu na hlavě.³³⁴ Naklonění hlav přímo vybízí pro jejich umístění. Tedy do scény Korunování P. Marie, kde by Bůh Otec trůnil v levé části, zatímco Kristus v pravé. Kompozice by se tak uzavřela, spolu s předpokládanou postavou klečící P. Marie mezi nimi. Největším badatelským problémem, který brání určení jednoznačné ikonografie, je absence pozvednutých rukou postav,³³⁵ ve kterých by oba (nebo alespoň jeden z nich) drželi korunu P. Marie tak, jako na ostatních památkách téhož ikonografického typu.³³⁶ Pokud by ovšem existovala analogie, kde by P. Marii kladl na hlavu korunu např. anděl, snášející se z nebe (v českých zemích ale takové kompoziční schéma není), pak by se jednalo - již bez dohadů - o Korunování P. Marie.³³⁷ Můžeme se tedy přiklonit k hypotéze, že v hradní kapli na Rabí, která je zasvěcena svaté Trojici, bylo i sousoší odpovídající jejímu patrociniu. Záleží ovšem, v jaké podobě.

Reliéf s Korunováním P. Marie z Hnanic [kat. č. 54], pochází z konce 15. století. Kompozičně spadá do již známého, a na přelomu 15. a 16. století často v řezbářství používaného, schématu klečící P. Marie se dvěma trůnícími postavami Krista a Boha Otce, přidržujících korunu nad hlavou Matky Boží. Levou část vyplňuje o něco větší figura Boha Otce se sférou, jež se tělem více natačí k P. Marii a pravicí přidržuje korunu za spodní část, zatímco ji z druhé strany drží Kristus za horní část, opět pravou rukou. Fakt, že oba drží korunu právě pravicemi (díky čemuž musel středověký umělec pozměnit polohu Boha Otce), dokládá symbolickou

důležitost připisovanou pravici.³³⁸ O něco více uvolněná a frontálněji umístěná figura Krista napravo,³³⁹ se snad svým podáním v nahnutí hlavy s lehkým úsměvem snaží přiblížit emocionálně divákovi, na rozdíl od poněkud rezervovanější a důstojnější figury Boha Otce. Drobnější postava P. Marie klečí před lavicí v záplavě záhybů mohutného pláště. Dlaně má spojeny v modlitbě. Její téměř až naivní mimika obličeje vyjadřuje klid a radost.

Plastika klečící P. Marie, původem z kostela sv. Kříže v Židlochovicích, pochází z konce 15. století [kat. č. 55]. Pravděpodobně mohla být součástí většího reliéfu s tématem Korunování P. Marie, kam ji zařazuje i odborná literatura.³⁴⁰ A to i přes to, že její provedení vykazuje řadu odlišných znaků, zvláště patrných při komparaci s jinými postavami P. Marie, které do kompozice s Korunováním P. Marie prokazatelně náleží. První rozdílnot spatřuji v zobrazení stáčené čelenky na Mariiných vlasech. Podobnou čelenku nenalezneme na téměř žádném jiném příkladu téhož námětu (a vůbec přítomnost čelenky se zdá zvláště v případě Korunování P. Marie, a tedy umístění koruny snad nad tuto čelenku, značně nadbytečné).³⁴¹ Druhý problém představuje Mariinu symbolicky spadlou roušku, volně ležící na jejím pravém rameni. Opět nenajdeme tento motiv nikde jinde.³⁴² Zdali by ale klečící P. Marie skutečně náležela do již zaniklé, či doposud jinde rozptýlené (a doposud neobjevené), skupiny Korunování P. Marie, představovala by, kvůli provedení popsanych ikonografických odlišností, určitou separovanou zvláštnost, nemající v umění českých zemí bližší analogii.

Druhým, zhruba současným, fragmentem většího celku v samostatné postavě (opět určenou odbornou literaturou jako součást Korunování P. Marie)³⁴³ je Kristus z Příseky datovaný kolem roku 1500 [kat. č. 56] se silně zidealizovanou tváří. Frontálně trůní na zbytku tmavého trůnu a má odhalenou hrud', pravou nohu a pravou ruku. Některé části (pravá ruka s křížem a pravé chodidlo), jsou ovšem novodobými doplňky.³⁴⁴ K posuzování plastiky tedy musíme přistupovat s tímto vědomím. Zobrazení Krista s odhalenou nahou hrudí, na níž jsou patné stopy po jeho mučení a následném Ukřižování, se kolem roku 1500 stalo u Korunování P. Marie běžným.³⁴⁵ Takto vyobrazená Žaltářová Trojice, na níž Kristus prezentuje své rány, byla v českých zemích ztvárněna, pokud je mi známo, poprvé právě zde. Jedná se tedy o nejstarší památku svého druhu a představuje Krista zmrtyvchvalého.³⁴⁶ Nezvyklá je poloha Kristova těla, přísně frontálně trůnicího, držícího v levé ruce vladařské jablko. Při komparaci s ostatními, o něco mladšími díly s Korunovací

P. Marie prováděnou sv. Trojicí, bývá Kristus vždy natočen směrem do středu v levé části reliéfů [kat. č. 59, 60, 63, 67]. Kristus upírá pohled před sebe a (spíše než se svou matkou) komunikuje s diváky. Zde vyvstává otázka, jak by tato kompozice Mariina Korunování vypadala zcela dochovaná? Spíše marginální problém znamená absence Kristovy koruny, kdy se mohlo jednat o dnes již nedochovaný doplněk. Řešením by mohlo být prohození míst Krista s Bohem Otcem, zobrazovaného až doposud téměř vždy v pravé části kompozice.³⁴⁷ Pokud by trůnila postava Krista v pravé části, pak by poloha jeho paže (dnes v jiné poloze mladšího doplňku) mohla být dříve pozvednuta a přidržovat korunu nad hlavou P. Marie. Tomu by odpovídalo i provedení pláště, který je nad ramenem více zvednutý a tvoří nevyplněný prostor.

Levá, dochovaná část reliéfní skulptury ze zaniklé Korunovace P. Marie, se zachovala v podobě samostatné trůnící figury Boha Otce z doby kolem roku 1500 [kat. č. 57]. Tento fragment levé části reliéfu z oltární skříně pozdně gotického retáblu má řadu poškození: chybí hroty koruny, levá i pravá ruka a část drapérie u lokte levé paže, která směřovala do středu kompozice a držela korunu, kterou kladla na hlavu klečící P. Marie. Pozvednutá levice a natočení těla směrem do středu svědčí o připsání do fondu ikonografického typu, kdy po stranách trůnící postavy Boha Otce a Krista Korunují Matku Boží, klečící mezi nimi. Podle typiky tváře a zhruba totožné výšce Boha Otce se soudobým fragmentem Krista z Příseky [kat. č. 56], se v minulosti uvažovalo o jejich společném původu v jednom reliéfu s Korunovací P. Marie. Pak by chyběla pouze klečící Bohorodička. Ovšem způsob, jakým je řešen plášť obou figur tuto domněnku popírá. A ani Kristus není obrácen stejným způsobem jako Bůh Otec, ale trůní frontálně. Může tak fungovat i sám o sobě jako volná socha s upravenou, novější paží (jak byl později také dotvořen). Spojení obou fragmentů v jednom díle by tedy (i přes jejich shodnou Jihlavskou provenienci) působilo značně nesourodě. Zvláště, pokud vezmeme v úvahu téměř totožnou a pouze zrcadlově obrácenou polohu těl trůnících figur dochovaných celků reliéfů stejného ikonografického typu. Jejich společné použití tak můžeme téměř určitě vyloučit.³⁴⁸

Další bádání v případě moravských fragmentů Krista z Příseky, Boha Otce z Jihlavy, P. Marie z Židlochovic i klečící P. Marie ze sbírek muzea v Novém Jičíně (a dalších zde rozebíraných fragmentů) [kat. č. 43, 47, 55, 56, 57, 61] by tedy bylo více než vhodné, neboť jmenované fragmenty představují doposud nevyřešené, a zde popsané, badatelské otázky.

Téma Korunování P. Marie na Olomoucku se stalo na přelomu 15. a 16. století velice oblíbeným. Dokládá to dvojice reliéfů datovaných kolem roku 1500. Prvním z nich pochází z kostela sv. Ondřeje z Pavlovic u Kojetína [kat. č. 58]. Zobrazuje symetricky komponovanou řezbářskou práci Korunování Matky Boží svatou Trojicí, jak je již na přelomu 15. a 16. století běžné. Na masivním tmavém trůnu vedle sebe trůní Kristus a Bůh Otec, kteří pozvedají ruce a drží korunu P. Marie. Oba jsou opatřeni panovnickými atributy: korunami, zemskými jablky položenými na klíně, a žezly. P. Marie frontálně klečí uprostřed kompozice. Koruna, kterou se Kristus s Bohem Otcem chystají položit na hlavu P. Marie, je vytvořena o poznání více dekorativně než jednodušší koruny obou sedících postav.³⁴⁹ Opět je zde patrná snaha o symetrii, proto drží Bůh Otec korunu P. Marie levicí a Kristus pravicí. I v mladších, níže popisovaných, dílech bude koruna držena stejným způsobem. Hravým prvkem, který odlehčuje majestátní a vážný výraz scény, je dvojice andělů stojících na opěrkách trůnu a hrajících na drnkací hudební nástroje.³⁵⁰ Odlehčení je patrné i v jejich uvolněném, esovitě prohnutém postoji, který snad vyjadřuje pohyb při tanci.³⁵¹

Téže datace je i druhý reliéf z okolí Olomouce, nalezený ve skladišti barokního poutního kostela v Dubu nad Moravou [kat. č. 59]. Podání kompozice se jeví dynamičtější, než tomu bylo u reliéfu z Pavlovic. Scéna je hybnější především v postavě klečící P. Marie, která se esovitě natáčí doleva, zatímco natočení její hlavy i samotný pohled směřuje doprava. Kompozice odráží již hojně používaný typ s klečící P. Marií, kterou rámuje dvě postavy trůnícího Krista a Boha Otce, společně držící její korunu. Původní skříň oltářního retáblu obsahovala také (dnes ztracenou) holubici Ducha svatého. Kristus má odhalenou hrud' jako na fragmentu z Příseky [kat. č. 56]. Bůh Otec napravo drží kouli, která představuje univerzální symbol vlády – sféru. Co se týče Krista, tak v jeho případě se můžeme pouze domnívat co držel, jeho pravice se totiž od lokte nedochovala.³⁵² Pozadí vyplňuje plastická, rozevlátá drapérie přidržovaná čtyřmi drobnými postavami letících andělů, kteří spolu s v pohybu zachyceným Mariiným tělem, dodávají kompozici dynamiku. Dnešní podoba reliéfu je ovlivněná četnými úpravami a vrstvami novější polychromie.³⁵³

Dřevěný lipový reliéf, původem z kapličky v Koterově, se dnes nachází v majetku Biskupství plzeňského [kat. č. 60]. Jeho vznik je datován mezi roky 1500-1510 a zobrazuje Korunování P. Marie Nejsvětější Trojicí, přičemž opět chybí holubice Ducha svatého.³⁵⁴ Kompozice vymezuje obdélník, jehož strany tvoří

postavy Krista na levé straně a Boha Otce na pravé. Střed vyplňuje frontálně klečící postava Panny Marie v mohutném, do šířky rozprostřeném plášti. Kristus, stejně jako Bůh Otec, sedí na trůnu. Poloha jejich těl je zrcadlově vybudována. V pokrčených prstech drží z každé strany za hroty Mariinu korunu, která již spočívá na hlavě Bohorodičky. Kristus má pouze plášť s velkou plochou odhalené nahé hrudi s ránou po Longinově kopí v boku. I rána po hřebu na chodidle jej prezentuje jako Krista zmrtvýchvstalého. Postava Boha Otce má podobu důstojného muže s bohatým, do pramenů spirálovitě stáčeným, vousem. Oděn je do pláště, ze kterého vyčnívá špička bosého chodidla a spodního šatu s překříženou štolou na hrudi. V levé ruce přidržuje vladařské jablko. Samotná P. Marie (ve středu kompozice) klečí mírně otočena doprava s lehce skloněnou hlavou – tím je naznačena její pokora v momentu přijímání koruny. Reliéf nese na mnoha místech silná poškození; zcela chybí Mariin obličej, hrud' a paže. Špatný stav zapříčinilo ohoření, které poškodilo i Kristův nos.³⁵⁵ Rovněž horní části korun všech postav jsou olámané a chybí i Kristova pravá paže. Patrná je zde také snaha vybudovat prostorový dojem s pomocí naklonění podlahy pod trůnem.

Další dílo moravské produkce je fragment reliéfu Korunování P. Marie z Nového Jičína, dochovaný pouze v samostatné postavě klečící P. Marie [kat. č. 61]. Postava působí klidným dojmem, pohyb značí pouze mírně zprohýbané paralelní záhyby spodního šatu, vyjadřující vydutí těla při klečení. Tento méně kvalitní fragment většího celku dokládá inspiraci olomouckým sochařstvím v plošném napodobení postavy, zvláště v záhybech spodní partie těla na plášti P. Marie z reliéfu Korunování P. Marie z Dubu nad Moravou [kat. č. 59], který kopíruje.³⁵⁶

Dřevěný, monumentální reliéf z počátku 16. století (původem z dnes již zrušeného kostela Nejsvětější Trojice v Lomu)³⁵⁷ se v současnosti nachází v kostele Povýšení sv. Kříže v Dolní Bělé [kat. č. 62]. Reliéf nebyl nikdy restaurován. To je patrné především na mechanickém poškození, napadení červotočem a nepůvodní, mladší polychromii. Tato monumentální, metr vysoká, řezbářská práce obsahuje barokní doplňky v podobě vladařského jablka, které drží Bůh Otec, velkého kříže přidržovaného Kristem a koruny s velkým květem nad hlavou P. Marie. Z hlediska tohoto odlišného časového zařazení doplňků tedy není role atributů důležitá. Přítomné postavy se vykazují vznešeným a vážným výrazem, stejně jako klidnou až chladně působící mimikou. Kristus i Bůh Otec má odhalenu část bosého chodidla, kterou z části překrývají velkoryse promodelované záhyby drapérie. Odhalená

Kristova hrud' s plastickou ránou po kopí jej opět charakterizuje jako zmrtvýchvstalého. Kristus i Bůh Otec společně drží korunu, kterou bude v dalším momentu Korunována klečící P. Marie. Ta má dlaně mírně od sebe. Nejsou tedy sepjaty v modlitbě, ale ani v gestu přimluvy. Spíše vyjadřují pohyb a v další chvíli jejich spojení v modlitbě.

Dřevěný reliéf s Korunováním Panny Marie z Dubčan³⁵⁸ z počátku 16. století,³⁵⁹ zobrazuje symetricky komponovanou scénu uzavřenou do obdélníka [kat. č. 63]. Uprostřed frontálně klečí P. Marie, která má (zde poprvé v kompozici se svatou Trojicí) hlavu přikrytou pláštěm. Na trůnu sedí zleva Kristus s odhalenou hrudí; zprava pak Bůh Otec držící velkou kouli reprezentující sféru. Kristus i Bůh Otec liliovitou korunu Matky Boží se svinutými hroty podepírají zdola velice obradným způsobem. Zajímavě podané jsou také tváře přítomných, kdy Kristus sleduje Boha Otce, zatímco ten se dívá před sebe na P. Marii. Bohorodička má podobu mladé dívky a její drobnější postava působí křehčím dojmem oproti sedícím mužským figurám. Spodní část vyplňují stylizovaná oblaka – připomínka nebes. Dle polohy Kristovy pravé ruky lze předpokládat, že držel královské žezlo či kříž jako na jiných dochovaných dílech. Koruny trůnících postav v minulosti zanikly, stejně jako letící holubice Ducha svatého. Jejich výskyt ale lze komparací se soudobými díly předpokládat.³⁶⁰

Němčická archa z 1. poloviny 16. století má malovaná křídla s mariánskými scénami, která obsahují na spodní polovině pravého křídla otevřeného oltáře malbu Korunování P. Marie [kat. č. 64].³⁶¹ Obrazový prostor je kvůli úzkým oltářním křídélům komponován na výšku, díky čemuž se postavy vzájemně těsně semknuly. Uprostřed malby klečí P. Marie v modlitbě, zcela zahalená do těžkého temně modrého pláště, zobrazena ze tříčtvrtečního levého profilu. Plavé rozpuštěné vlasy Matce Boží volně spadají přes ramena a záda. Po stranách P. Marii ohraničují dvě mužské trůnící postavy v rudých pluvialech se zdobenými lemy, u krku sepnutými agrafami. Vlevo trůnící Kristus s křížovým nimbem nemá korunu ani žádný jiný atribut.³⁶² Napravo trůnící Bůh Otec drží v levici zlaté vladařské jablko s křížkem, na hlavě má královskou korunu. Letící holubice Ducha svatého přidržuje shora drápky liliovitou korunu P. Marie a Kristus a Bůh Otec ji drží po stranách. Prostředí, kde se Korunování odehrává není zasezena do neutrálního prostředí, ale na místo, které bylo dobovému věřícímu vizuálně líbivější a pocházelo z francouzského umění,³⁶³ je jím zahrada nebeská (ráj) s hnědou zemí a stylizovanými zelenými trsy travin.³⁶⁴

V pozadí stojí šedá kamenná stavba se dvěma okny. Umístění Korunování P. Marie do iluzivní architektury zdánlivě profánního exteriéru není v české výtvarné tvorbě ojedinělé.³⁶⁵ Pravděpodobně jde o Nebeský Jeruzalém.

Malovaný rám Madony z dominikánského konventu v Českých Budějovicích obsahuje scény mariánsko-christologického cyklu z doby kolem roku 1510 [kat. č. 65].³⁶⁶ Pravý horní roh s kompozicí Korunování P. Marie je uzavřen do iluzivního modrého oblačného orámování, v němž frontálně klečí P. Marie, po stranách těsně obklopena Bohem Otcem nalevo a Kristem napravo, kteří se k ní natácejí. Oba jsou mají koruny a pravicemi přidržují korunu nad hlavou P. Marie. Na kolenou jim spočívají zlatá vladařská jablka. Kristus, stejně jako Bůh Otec, má oděn rudý královský plášť. P. Marii halí bílý plášť s rudou podšívkou³⁶⁷ a paže v modrém spodním šatu má překříženy na hrudi.³⁶⁸ Shora drží korunu holubice Ducha svatého, kterou obě mužské figury sledují pohledem.

Téměř totožnou kompozici nalezneme na rámu Madony roudnického typu, jejímž autorem je malíř, známý jako monogramista BD. Pochází z roku 1513 [kat. č. 66]. Stejně jako na předchozí Madoně z dominikánského konventu v Českých Budějovicích [kat. č. 65], tak i zde na rám namaloval umělec osm rámových obrázků ze života P. Marie a Ježíše Krista včetně Korunování P. Marie v pravém horním rohu, jako v předchozím případě. Obě vyobrazení si jsou (až na několik odlišností) velice podobná. Kristus s pláštěm má ale odhalenou hrud'.³⁶⁹ Monogramista BD tedy pravděpodobně vycházel z Madony z dominikánského konventu v Českých Budějovicích, ale scénu pojal odlišným způsobem,³⁷⁰ když zobrazil Krista v jeho zmrtvýchvstalé podobě.

Lipový reliéf Korunování P. Marie původně z kostela sv. Petra a Pavla z Plané u Mariánských Lázní vznikl mezi lety 1510-1520 [kat. č. 67]. Je usazen do původní, vyřezávané oltářní skříně se štíhlými tordovanými sloupy na bocích a spletem holých větví v horní části rámu.³⁷¹ Ve skříně se nachází samostatné řezbářské práce, které spolu vytváří kompozici Korunování P. Marie svatou Trojicí s anděly.³⁷² Hlavní trojice postav se (již tradičně) skládá z trůnicího Krista nalevo s torzem žezla v pravici. Přes ramena má přehozen rudý plášť se zlatými lemy a agrafou. Opět se zde setkáme s vyobrazením Krista s nahou hrudí a jasně patrnými ranami na Kristově boku a na bosých nohou po hřebech. Tomu odpovídá i dvojice andělů v ministrantských oděvech, kteří nesou nástroje Kristova umučení (*Arma Christi*) v horní polovině reliéfu.³⁷³ Pravou část vyplňuje o něco mohutnější figura

Boha Otce s bohatým šedým vousem a korunou, který na klíně přidržuje sféru. Oděn má okrový plášť a spodní oranžový šat. Uprostřed klečí P. Marie zobrazená čelem dopředu a pohroužená do modlitby s lehce skloněnou hlavou. Mariino držení těla vyjadřuje pokoru a klid jako její sklopený pohled. I její modrý plášť nenese žádné známky dynamiky a vytváří protáhlou oválnou formu. Stylizovaná oblaka pod chodidly zobrazených figur je nadnáší a ideově tak situují Korunovaci Matky Boží na nebesa. V našem středověkém umění se takové zobrazení na oblacích objevuje poprvé právě zde.³⁷⁴ Na místo probíhajícího děje poukazuje i čtveřice andělů v horní třetině kompozice, držících drapérii.³⁷⁵ Reliéf je na mnoha místech poškozen a olámán; zcela zanikla Kristova levá ruka, stejně jako pravá paže Boha Otce. Z polohy plášťů na ramenou lze rekonstruovat původní stav, kdy oba přidržovali korunu kladenou na hlavu P. Marie. Chybí holubice Ducha svatého, vznášející se nad P. Marií, Kristova Koruna a konec žezla a oba malíčky P. Marie.

Lipový reliéf z mensy hlavního oltáře hradní kaple na Švihově [kat. č. 68]³⁷⁶ vyobrazuje dvojici po stranách trůnících figur Boha Otce nalevo a Krista napravo. Mezi nimi klečí P. Marie. Kristův plášť odhaluje inkarnát pravé nohy, rukou a hrudi s ránou na pravém boku. Spolu s otvorem po hřebu na jeho ruce a trnovou masivní korunou zobrazuje Krista jako umučeného, vzkříšeného a zmrtvýchvstalého.³⁷⁷ Toto ztvárnění umocňuje rovněž rudá polychromie Kristovy krve. Zobrazení koruny z proplétaných trnitých větví není v rámci Korunování P. Marie obvyklé, jedná se o výjimku v zobrazení Krista, nemající srovnání.³⁷⁸ Všechny tyto popsané znaky poukazují na Kristovu smrt.³⁷⁹ Obsahové poselství reliéfu tedy může souviset se samotným způsobem vyobrazením Krista, který jako první z lidí vstal z mrtvých. Poté byla vzkříšena a na nebe vzata i P. Marie. Památky, na nichž P. Marii Korunuje sv. Trojice s Kristem v jeho zmrtvýchvstalé podobě (jak se domnívám), tedy mohou interpretovat jako dobové přesvědčení křesťanské nauky, že pokud lidé zemřou ve víře, budou přijati do Kristova nebeského Království, kde vládne Kristus se svou Matkou jako Král králů s královnou. Nanebevzetí a Korunovace P. Marie nemá osobní význam pouze pro P. Marii, ale je závažné pro samotné dějiny spásy. Pokud za života sloužila za vzor a počátek církve, pak po svém Nanebevzetí představuje cíl, k němuž církev směřuje. V tomto výkladu pravděpodobně spočívá důvod podoby Krista jako zmrtvýchvstalého, který se obětoval za lidstvo a ukazuje své rány, čímž se sám za lidstvo přimlouvá.³⁸⁰ S již oslaveným a vzkříšeným Kristem tak bok po boku usedla P. Marie také jako oslavená po tělesném vzkříšení.³⁸¹ Poloha Kristovy

levé ruky nasvědčuje držení žezla, nebo kříže, který se nedochoval.³⁸² Vztah P. Marie a Krista je naznačen nakloněním jejich těl k sobě. Bůh Otec udržoval kontakt s přihlížejícím a hledí přímo před sebe. Holubice Ducha svatého chybí.

Ve 2. polovině 15. století se tři nejdůležitější scény legendy o Smrti a oslavení Matky Boží (Zesnutí P. Marie, její Nanebevzetí a Korunování) často spojovaly do jedné výkladové linie a směrem nahoru tak vyprávěly příběh, rozdělený do tří, či dvou zón, vrcholící oslavou P. Marie při jejím Korunování Královnou nebes. Takovéto spojení najdeme především na monumentálních vyřezávaných dřevěných retáblech např. ve Světlé v Dolním Rakousku [110], či na starším krakovském oltáři Veita Stosse [98, 196].³⁸³ Rozdělení na tři (nebo dvě) horizontální části, kde spodní představuje pozemskou část se Zesnutím (nebo prázdnou tumbou Matky Boží odkazující na Nanebevzetí těla, jak bylo popsáno výše), střední partii s Nanebevzetím (a tedy přechodovou sférou mezi pozemským a nebeským) a konečně třetí, nejvyšší část zobrazuje nebe s Korunováním Matky Boží. České umění se, podle dochovaných příkladů, omezovalo pouze na dvou zónové dělení, přičemž vycházelo především z apokryfních příběhů a legend, zprostředkovaných staršími výtvarnými díly převážně cizí proveniencí. V umění z období středověku v českých zemích tedy najdeme spíše díla ovlivněná italským uměním s prázdnou kamennou tumbou, kolem které stojí apoštolové ve spodní polovině obrazového prostoru, vyjadřující údiv nad prázdnou tumbou, zatímco někteří sledují P. Marii v horní části, průhledem do nebeské sféry, oddělené oblaky od Korunování P. Marie sv. Trojicí jako na následujících výtvarných dílech českého původu.

Střední desku oltáře Nanebevzetí P. Marie od Mistra Michala v kostele Panny Marie na Náměti v Kutné Hoře vyplňuje kompozice s (až do této doby) nezvykle velkým počtem postav [kat. č. 69].³⁸⁴ Najdeme zde spojení Mariina Korunování opět Žaltářovou Trojicí v horní polovině malby, oddělenou od spodní poloviny s prázdným Mariiným hrobem a okolo stojícími apoštolů, oválným pruhem oblak. Ztvárněn je tak okamžik popsáný v apokryfních textech, kdy apoštolové otevřeli sarkofág a místo mrtvého těla P. Marie nenašli nic než prázdný rubáš a ucítili liliovou (myrhovou) vůni.³⁸⁵ Zázrak Nanebevzetí těla P. Marie, které zde není (navzdory pojmenování oltáře) zachyceno, ovšem objasňuje horní část, kde se P. Marii dostává nejvyšší pocty v podobě Korunování svatou Trojicí. Kompozice vychází z předpokladu, že mezi Zesnutím P. Marie a nebeskou Korunovací došlo k Nanebevzetí, ale už jej nebylo potřeba vizuálně zobrazit. Do vývoje pozdně

středověkého znázornění Korunování P. Marie v českých zemích malba významně (i když zprostředkovaně) zasáhla. Do detailů totiž kopíruje Hellerův oltář [213] a pozdější dřevořez Albrechta Dürera z roku 1510, který má totožné kompoziční uspořádání [214].³⁸⁶ Dürerovo ztvárnění spojilo nebeskou sféru a zemi v jeden celek v polovině rozdělený oblaky.³⁸⁷ Dürer tak stanovil nové standardy pro složení obrazu, které ovlivnily i českou uměleckou tvorbu sklonku středověku a počátku renesance. Vycházel přitom z pozdně gotické řezbářské tradice sousedních zemí.³⁸⁸ Horní část pochází z hojně užívané kompozice (u nás zastoupené především v médiu sochařství v reliéfech) s Korunováním P. Marie Nejsvětější Trojicí. Obměnu představují ruce P. Marie, zde nikoli znázorněné v modlitbě, ale zkřížené na hrudi s roztaženými dlouhými, štíhlými prsty.³⁸⁹ Zajímavá je, jak u Dürerova dřevořezu, tak u oltáře Mistra Michala, vzájemná neverbální komunikace mezi postavami v horní části a apoštoly dole. Kristus pohledem komunikuje se stojícím apoštolem dole vlevo, zatímco P. Marie s apoštolem (držícím kadidelnici a nádobku s vonnou mastí) napravo. Toto spojení sféry nebes v oblacích se spodní pozemskou částí s apoštoly kolem prázdného hrobu mělo zdůraznit zázrak tělesného Nanebevzetí P. Marie. Bylo zde prezentováno jako historická událost. Nebeská Korunovace P. Marie obvykle zdobila nástavce oltářů cíleně v jejich nejvyšším místě.³⁹⁰ Odkazovala tak svým uspořádáním na nebeskou výši, kam byl děj situován. Zasluhou malby ze štětky Mistra Michala (která převedla bez kompoziční změny do barvy Dürerův dřevořez)³⁹¹ byla následná transformace do dalších děl české proveniencí s Korunováním Nejsvětější Trojicí, popsaných níže.

Oltář zv. Osecký,³⁹² datovaný do doby kolem roku 1520 [kat. č. 70] obsahuje malbu s rozsáhlým figurálním komparzem. Je komponována na střední osu, kterou vyplňuje uprostřed frontálně trůnící P. Marie v královském brokátovém šatu a zeleném plášti, přidržující stojícího Ježíška, který drží růženec a nabízí jej přítomným.³⁹³ Zobrazený růženec v ruce malého Ježíška odkazuje na poslední části modlitby růžence. Zvláště pak na poslední, sedmou Mariinu radost,³⁹⁴ obsaženou v modlitbě sedmiradostného růžence.³⁹⁵ Nad hlavou P. Marie se vznášejí dva andělé, chystající se jí na hlavu položit zlatou korunu. Je třeba zdůraznit, že se nejedná o scénu, kde P. Marii Korunuje sám Kristus či svatá Trojice. Ta je ovšem, v pozměněné podobě, přítomna i zde; Nad baldachýnem trůnu P. Marie frontálně trůní Bůh Otec, oděný ve zlatém pluviálu a bílém liturgickém rouchu s překříženou štolou na hrudi. Žehná pravicí a v levici drží zlaté vladařské jablko. Ducha svatého

zastupuje holubice nad Mariinou korunou a dospělý Kristus je nahrazen Ježíškem.³⁹⁶ Kompozici doplňuje početný zástup představitelů církve nalevo, světských panovníků napravo a svaté panny. Spodní část malby zaplňují tři skupiny muzicírujících andělů a oblaka poukazující na místo konání děje. Slavnostní tón malby i přítomnost papeže, krále a dalších významných představitelů církevní a světské hierarchie oslavuje Matku Boží jako Královnu nebes a andělů.

Písařská dílna Jana Táborského z Klokotské Hory vytvořila v roce 1530 Latinský graduál ze sbírek Regionálního muzea v Chrudimi. Folio 81v s iniciálou „G“ *audeamus* s Korunováním P. Marie [kat. č. 71] je z pravé strany doplněno vegetabilní bordurou. Vnitřní figurální kompozice obsahuje uprostřed diagonálně natočený dlouhý vyřezávaný trůn s rudými poduškami, na nichž napravo trůní Kristus v bílém plášti. P. Marie klečí ve střední ose vyobrazení, ponořená do tiché modlitby s pohledem upřeným k zemi. Kristus jí klade pravicí na hlavu královskou korunu, levicí má opřenu o koleno. Toto obrazové schéma (oproti již tradičně používané Korunovaci svatou Trojicí) vychází ze starších výše ikonograficky interpretovaných děl, ovlivněných italským a francouzským uměním, na kterých P. Marie klečí před Kristem nebo samotným Bohem [192, 200, 202]. Po pravici trůnicího Krista si všimneme prázdné poloviny trůnu s polštáři, které se v mnohém neliší od mladších Korunovačnických scén téhož tématu v Kouřimském graduálu Jana Míkuse či medailonu z Kutnohorského graduálu Valentina Noha [kat. č. 44, 45]. Rozdíl je především v tom, že je P. Marii pokládána Kristem na hlavu koruna, oproti výše uvedeným knižním malbám, kde je již Korunována a Kristus nebo Bůh Otec jí žehná. Zobrazení, na nichž klečí P. Marie před Bohem Otcem (či Kristem), zatímco je jí uděleno požehnání (nebo je zobrazena přímo její Korunovace jako tady) není v českém umění příliš časté. Jinak tomu bylo v Itálii či Francii, kde byla popsána kompozice často používána, doplňována a šířila se do ostatních evropských zemí, ty české nevyjímaje.³⁹⁷

Příklad spojení ikonografických schémat Korunování P. Marie a jejího prázdného hrobu níže, reprezentuje také kamenný reliéf z Bouzova ze 30. let 16. století [kat. č. 72], který opět volně kopíruje a přetváří střed oltáře Nanebevzetí P. Marie z kostela Panny Marie na Náměti v Kutné Hoře [kat. č. 69], ovlivněný dřevořezem Albrechta Dürera [214]. Dolní dvě třetiny kompozice zabírá prázdná tumba P. Marie (s již užitým renesančním ornamentem) a s prázdným rubášem uvnitř. Ten odkazuje na Mariino tělesné Nanebevzetí. Kolem stojí apoštolové

s vyvrácenými hlavami, vyjadřující údiv. Horní třetina reliéfu s výrazně plasticky ztvárněnými oblaky má ideovou předlohu v Mariině vítězné cestě na nebesa,³⁹⁸ kde se mezi oblaky se stylizovanými hvězdami objevují hlavy cherubů a malých d'áblů. Střed mandorly pak vyplňuje samotné Korunování P. Marie Nejsvětější Trojicí s frontálně zobrazenou polopostavou modlící se P. Marie.³⁹⁹ Nepochybně se v reliéfu z Bouzova jeho autor nechal inspirovat dřevořezem Albrechta Dürera totožného schématu, nebo dílem, které z něj čerpalo, jak bylo popsáno výše.⁴⁰⁰ Spodní část je ale spíše než A. Dürerem ovlivněna Martinem Schongauerem a jeho rytinou zobrazující Smrt P. Marie,⁴⁰¹ jež se stala předlohou pro zobrazení Smrti P. Marie byzantinizující *Koimesis* zvláště oblíbenou v pozdní gotice.⁴⁰² Představovala variantu Smrti P. Marie, záhy mnohokrát převzatou a použitou především v knižních iluminacích.⁴⁰³ Také na reliéfu z Bouzova najdeme její referenci právě v podání klečícího apoštola před sarkofágem, vedle něhož stojí torzo masivního podstavce svícnu, převzatého od Schongauera.⁴⁰⁴

Zadní strana mariánského křídlového oltáříku ze svatovítského pokladu obsahuje - uprostřed střední desky v horní části - symetricky budované Korunování P. Marie sv. Trojicí [kat. č. 73]. Oltářík můžeme datovat do posledních let 14. století, přičemž nejmladší možnou dobu vzniku vymezil Ivo Kořán prvním desetiletím 15. století.⁴⁰⁵ Datování se ovšem nevztahuje na zadní stranu oltáříku s mladší temperovou přemalbou s Korunováním P. Marie. Ta pochází pravděpodobně z konce 16. století.⁴⁰⁶ Spojení scén Smrti P. Marie dole s Korunováním P. Marie v horní polovině nemá v českém umění srovnání. Je tak akcentováno Nanebevzetí těla Matky Boží stejně jako na předchozích schématech s apoštolou kolem prázdného hrobu.⁴⁰⁷ Spodní polovina kompozice odpovídá tradičnímu uspořádání Smrti P. Marie s diagonálně natočeným lůžkem, na němž leží modlící se P. Marie obklopená apoštolou. Domnívám se, že původně obsahovala horní polovina s přemalbou Krista v nebi, který držel duši P. Marie. To by odpovídalo dobovým kompozicím Smrti P. Marie z přelomu 14. a 15. století i samotné skutečnosti, že ve spodní půli malby zcela chybí figura Krista s duší Matky Boží a zobrazeno je pouze dvanáct apoštolů. Úplná absence Krista nebyla u Smrti P. Marie příliš častá. Horní polovina zahrnuje na duze trůnící postavy Boha Otce nalevo a Krista napravo.⁴⁰⁸ Oba jsou natočeni směrem ke středu k frontálně klečící P. Marii s dlaněmi spojenými v modlitbě. Pravícemi kladou spolu s bílou holubicí Ducha svatého na hlavu Matky Boží korunu. Kristus, zobrazen s odhalenou hrudí jako Kristus zmrtevýchvstalý, drží

sféru (nebo vladařské jablko), kterou přidržuje na kolenou. Jeho vzedmutý plášť (stejně jako samotné trojiční uspořádání) připomíná díla z rozmezí let 1503-1533,⁴⁰⁹ domnívám se proto, že i toto vymezení data vzniku oltáříku je možné, a právě to je důvodem, proč jsem jej zařadila do rozsahu mé práce.

5. Závěr

Úkolem této magisterské diplomové práce bylo v první řadě sestavit co nejucelenější chronologicky uspořádaný katalog uměleckých památek Nanebevzetí a Korunování Panny Marie, a to ve všech výtvarných médiích z období středověku na území geograficky vymezeném českými zeměmi, již od nejstarších dochovaných děl.

Samotné stěžejní kapitole (mimo úvodu) předcházely dvě kratší kapitoly. První z nich se zaměřila na apokryfní texty, obsahující legendy o konci života Matky Boží a jejího následného Nanebevzetí. Z těchto textových apokryfních pramenů samotné vizuální ztvárnění vychází. Popsána byla trojice nejznámějších apokryfních legend a jejich obsah: *Vyprávění Josefa Arimatejského o nanebevzetí blažené Panny Marie*, *Slovo svatého Jana Teologa o zesnutí Bohorodičky* a *Zlatá legenda (Legenda Aurea)* Jakoba da Voragine. Především *Zlatá Legenda* byla pro středověké umění klíčová. Její autor ve 13. století nashromáždil všechna, tehdy známá, apokryfní vyprávění obsahující příběhy o Nanebevzetí Matky Boží a události, jež mu předcházely i následovaly, a sepsal legendu, která se stala jedním z hlavních pramenných zdrojů pro následnou evropskou výtvarnou reflexi. Bez znalosti výše uvedených apokryfních textů by následující ikonografický rozbor výtvarných děl nebyl možný. Vizuální ztvárnění Nanebevzetí P. Marie přímo vychází z prvních dvou apokryfních textů. Oslava P. Marie její Korunovací na Královnu nebes nemá předobraz ve starších apokryfních pramenech až do 13. století, kdy ve *Zlaté legendě* byla popsána P. Marie, která usedla po Kristově boku v nebeské zlaté komnatě. Před sepsáním samotné *Zlaté legendy* ale nenajdeme textovou předlohu Korunovace Matky Boží v žádném dochovaném textu biblického ani apokryfního charakteru. Apokryfní texty (vyjma *Zlaté legendy*) končí vypravování líčením Nanebevzetí P. Marie a jím se také završují. Obraz Korunování Matky Boží vychází i z biblických zmínek a jeho původ nalezneme zejména v homiliích a liturgii, z biblických textů v žalmu 25,10.

Současně s apokryfními a biblickými prameny byla pozornost okrajově věnována také dobovému mariánskému kultu. Zejména představě Nanebevzetí P. Marie a středověkému teologickému sporu, jež se týkal otázky, jestli bylo spolu s duší P. Marie vzato do nebe také její tělo. Výtvarné umění odráželo i tehdejší dobové smýšlení o Nanebevzetí, které se dá objasnit opět pouze s jeho znalostí.

Druhá kapitola se blíže zaobírala popisem ikonografie obou typů obrazů a musela být námětově rozdělena do dvou podkapitol kvůli lepší přehlednosti i orientaci v textu.

První z podkapitol pojednala o ikonografii Nanebevzetí P. Marie, druhá o ikonografii Korunování P. Marie. Obě podkapitoly vyložily samotný vývoj zobrazení Nanebevzetí a Korunování P. Marie, již od nejstarších italských a francouzských děl z 12. století. Rozšířená obrazová srovnávací příloha na přiloženém CD-ROM obsahuje díla evropské (především ale středoevropské) provenience, na nichž byl tento vývoj názorně demonstrován na památkách daných ikonografických typů, a to ve všech obměnách, v nichž se mohou vyskytovat.

Podrobně bylo analyzováno Nanebevzetí P. Marie a způsob, jakým Mariino tělo (či duše) stoupá do nebe. Dále byly rozebrány jednotlivé motivy z apokryfních legend, které se na kompozicích s Nanebevzetím vyskytují, jako je (často v italském umění znázorněné) předání pásku P. Marie sv. Tomášovi.

Obdobně byla analyzována (opět s přihlédnutím k apokryfním a nyní i biblickým textům) Korunování P. Marie. Jako první bylo popsáno starší kompoziční uspořádání, které se vyskytuje již ve 12. století a na němž vedle sebe trůní P. Marie po Kristově (nejčastěji pravém) boku na jediném dlouhém trůnu, zatímco jí Kristus pokládá korunu na hlavu, či jí, už Korunované, žehná. Na počátku 15. století se začíná vyskytovat nové trojiční uspořádání s klečící Matkou Boží před trůnem s Bohem Otcem a Kristem, kteří ji společně s bílou holubicí Ducha svatého kladou korunu na hlavu.

Souběžně s popisem vývoje a variant Nanebevzetí a Korunování P. Marie byl vysvětlen i ambivalentní vztah P. Marie a Krista u kompozic, na nichž je jím Korunována. P. Marie je na nich nahlížena nejen jako Kristova matka, ale rovněž jako jeho Nevěsta (*Sponsa Christi*) ze starozákonní *Pisně písni*. Rovněž má funkci prostřednice a přímlovkyně mezi Kristem (Bohem) a lidmi, a je i personifikací samotné Církve (*Ecclesia*). Blíže byly objasněny také atributy, s nimiž bývá zobrazována P. Marie i Kristus a jejich význam. Stejně jako samotné prostředí, kde se děj odehrává a postavy (andělů či svatých), které jsou také mnohdy zobrazeny.

Samotný stěžejní text práce měl základ v chronologicky uspořádaném katalogu 73 uměleckých památek českého středověkého umění s ikonografickými typy Nanebevzetí P. Marie a Korunování P. Marie, vymezených 60. léty 13. století a 30. léty 16. století. Oba ikonografické typy kompozic byly v rámci katalogu

i samotného textu námětově rozděleny a popsány v oddělených podkapitolách, aby se tak docílilo co možná největší metodologické přehlednosti. Při rozboru výtvarných památek daných ikonografických typů jsem vycházela ze znalostí nabytých z úvodních kapitol o apokryfních textech a ikonografii.

Ikonograficky analyzovány byly nejprve památky českého středověku s Nanebevzetím P. Marie, jež čítají pouhou desítku katalogových položek, a to pouze v rámci nástěnné a knižní malby. Jistě se ovšem nejedná o konečný počet děl české provenience (je na něm ale demonstrováno, že památek s Korunováním P. Marie bylo několikanásobně více). Malé množství dochovaných děl bylo zapříčiněno dobovým chápáním, neboť jako na Nanebevzetí P. Marie se nahlíželo i na Nanebevzetí duše P. Marie prezentované na dílech se Smrtí P. Marie. Tato práce ovšem zahrnuje pouze díla, kde dochází k Nanebevzetí těla P. Marie zobrazeného v celé postavě a stoupajícího za pomoci andělů k nebi. Současně byla díla české provenience porovnávána s památkami evropského původu totožného námětu a datace. Pozornost se v daných schématech zaměřila na obrazové prvky a odchylky v nich zobrazené, které jsem se snažila vysvětlit z hlediska jejich významu pro pochopení ikonologického smyslu obsahu díla.

Druhá, podstatně obsáhlejší, podkapitola vyložila Korunování P. Marie stejným způsobem od vůbec nejmladších středověkých děl české provenience z 60. let 13. století. Korunování P. Marie se zejména do 70. let 15. století vyskytuje převážně v rámci knižního a nástěnného malířství. Ostatní výtvarná média (umělecké řemeslo, sklomalba, desková malba nebo reliéfy) se v rámci Korunování P. Marie vyskytují pouze v několika zachovaných příkladech. Dá se říci, že reflektují v základu tutéž kompozici: dlouhý dvojité trůn, na němž sedí P. Marie nejčastěji v levé části obrazového prostoru. Na hlavu jí pokládá korunu Kristus sedící napravo. Detailně jsem se zabývala rozbořem polohy a umístěním zobrazených figur, stejně tak i samotným způsobem jejich podání a ikonografických odlišností v rámci srovnání s dobovými českými díly, ale i s památkami cizího původu, převážně sousedních států, a jejich shodným užitím rozebíraných detailů. Stejně tak jsem se pokusila vysvětlit jejich obsahový výklad. V rámci českého umění se při Korunování P. Marie mohou vyskytovat dvě kompoziční obměny; P. Marie, které je kladena Kristem na hlavu koruna a druhá, kde již Matka Boží Korunována je a Kristus jí žehná. Korunovačnickému aktu mohou být přítomny asistující postavy andělů držících drapérii tvořící pozadí nebo mající funkci adorantů, či se Korunovace přímo fyzicky

účastní a drží korunu. Mohou také hrát na hudební nástroje, čímž upomínají na nebeskou hudbu a doplňují tak atmosféru nebeského královského dvora. Pouze výjimečně nalezneme i takové kompozice, kde bývají zobrazení svatí.

Po roce 1450 se i v českém umění uplatnil nový ikonografický typ, na němž Korunuje Matku Boží samotná sv. Trojice. Obvykle má podobu Krista trůnicího společně s Bohem Otcem na dvojitěm trůnu, stejně tak, jako tomu bylo na starším obrazovém ztvárnění. Na rozdíl od staršího schématu ale P. Marie klečí otočena čelem dopředu uprostřed před trůnem. Obě trůnicí postavy pokládají na Mariinu hlavu korunu za asistence bílé holubice Ducha svatého znázorněné v letu v centru vyobrazení nad hlavou Matky Boží. Korunování P. Marie sv. Trojicí (stejně jako tomu bylo v sousedních zemích) postupně vytlačilo starší kompoziční uspořádání a stalo se jejím hlavním vizuálním ztvárněním.

Přechod k používání nového typu ovšem nenastal po celém území českých zemí. Na Moravě se v médiu knižní malby zásluhou Mistra Friedrichova brevíře udržel starší typ s trůnicím Kristem po boku P. Marie o něco déle. Korunování sv. Trojicí se v našich zemích uplatnilo především v rámci dřevěných reliéfů od 70. let 15. století, přičemž vrcholu výskytu dosáhlo kolem roku 1500, kdy je trojiční scéna na dřevěných reliéfech nejfrekventovanější a z hlediska obsahu nejzajímavější. Analyzovány na dílech s Korunováním P. Marie byly (jako při předchozím Nanebevzetí Matky Boží) jejich kompoziční odlišnosti, atributy, způsob provedení a byl vyložen také jejich obsahový význam.

Na přelomu 15. a 16. století se setkáme na ikonografickém typu Korunovace sv. Trojicí také s Kristem, který již nemá podobu nebeského panovníka ve spodním rouchu a pluviálu, ale bývá zobrazen s odhalenou nahou hrudí s ránou po Longinově kopí na boku a hřebech na rukou a nohou. Stále je ale opatřen insigniemi královské moci (žezlo či vladařské jablko a koruna). Ztvárnění Krista v jeho zmrtvýchvstalé podobě jej vizuálně reprezentuje, v kontextu Korunování P. Marie svatou Trojicí (Žaltářovou Trojicí), jak se domnívám, jako toho, který byl jako první vzkříšen, po něm P. Marie a další lidé budou po jejich vzoru následovat. Popsány a ikonograficky zkoumány byly i fragmentárně zachované kompozice, u kterých badatelé určili původní podobu v Korunování P. Marie (či představují jednu z možností, do jakého původního celku náležely). Tato díla, většinou v podobě samostatných postav, jsem podrobně rozebírala a srovnávala se soudobými celky českého původu, stejně jako s památkami evropské produkce.

V textu byla popsána i již zaniklá díla především nástěnného malířství, která ale nebyla zařazena do katalogu. Popsány byly pro co možná nejucelenější popis fondu výše jmenovaných děl. U reliéfů (které se mnohdy nedochovaly ve své původní podobě a byly v historii doplněny novodobými doplňky, nebo byly jejich části olámany, či jinak zničeny) jsem se vzájemným srovnáváním českých děl i památek totožné kompozice sousedních států pokusila vždy rekonstruovat jejich původní vzhled, nebo určit, jaký předmět se mohl nacházet například v jejich rukou (opět jejich vzájemným srovnáváním a polohou zbytku těla).

Památky, na kterých se nachází ve spodní polovině scéna s apoštoly kolem prázdného hrobu P. Marie a v horní polovině Korunování P. Marie svatou Trojicí, oddělené oblaky, spojilo události odehrávající se na zemi i v nebi do jednoho kompozičního celku. Při komparaci s výtvarnými díly cizí provenience zcela chybí přechodová střední sféra s Nanebevzetím P. Marie. České výtvarné umění automaticky předpokládalo tělesné putování P. Marie do nebe (naznačeno prázdným sarkofágem a pohledy apoštolů) završené její nebeskou Korunováním, bez nutnosti transit zobrazovat. Památky české provenience od 20. let 16. století vycházely z děl Albrechta Dürera, který spojil apoštoly kolem prázdného hrobu a Korunování P. Marie (tedy dvě události odehrávající se ve sféře pozemské a nebeské) do jediného kompozičního celku, kde chybí časová linie a vše se odehrává v jediném okamžiku. Albrecht Dürer zcela vynechal přechodovou zónu s Nanebevzetím, známou především ze středu dřevěného retáblu ve Zwettlu, a zachoval pouze jediné vyobrazení P. Marie, na rozdíl od Veita Stosse, který Matku Boží vyobrazil hned třikrát ve všech třech scénách její oslavy v Krakově. Kompoziční skladba v textu popsaného dřevořezu od Albrechta Dürera se stala pro české umění často používanou.

Dalšímu bádání v oblasti ikonografie děl Nanebevzetí a Korunování P. Marie ze středověkého období v českých zemích se otevírají mnohé cesty. Pokusila jsem se určit význam motivů, které se v českém umění vyskytují u různých variant obou ikonografických typů. Pro úplný vhled do tohoto tématu by ale bylo především důležité sestavit kompletní katalog děl, která nejsou součástí této práce. Bylo by vhodné věnovat se i dílům, jejichž datace nebo místo vzniku nejsou přesně určeny. Zde by pomohl úplný výčet památek českého i cizího původu, s nimiž by se tato díla mohla komparovat a dané otázky zodpovědět. Dále by bylo podstatné zabývat se dalším rozbořem fragmentů reliéfů a určit, jak původní kompozice vypadala v době

svého vzniku. Tato problematika mnou již byla zkoumána v druhé polovině předchozí kapitoly textu a současně navrženy možnosti rekonstruování daných děl do jejich původního vzhledu vzájemným srovnáním dobových děl českého a cizího původu.

Poznámky

¹ Doposud nejucelenější přehled bádání o Nanebevzetí a Korunování Panny Marie přinesla Gertrud Schiller: Gertrud Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst*, Bd. 4,2 Maria, Gütersloh 1980, s. 83-154.

Další důležitou studijní literaturou je několikadílňý ikonografický německý slovník *Lexikon der christlichen Ikonographie*: Jean Fournée, Himmelfahrt Mariens, in: Egelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 2, Rom 1994, sl. 276-283; Hendrik Willem van Os, Krönung Mariens, in: Egelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 2, Rom 1994, sl. 671-676.

V Marienlexikonu najdeme Nanebevzetí a Korunování P. Marie pod hesly Himmelfahrt Mariae a Krönung Mariens: Ulrike Liebl, Himmelfahrt Mariae, in: Remigius Bäumer - Leo Scheffczyk (eds.), *Marienlexikon*, Bd. 3, St. Ottilien 1991, s. 205–208; Ulrike Liebl, Krönung Mariens, in: Remigius Bäumer - Leo Scheffczyk (eds.), *Marienlexikon*, Bd. 3, St. Ottilien 1991, s. 680-683.

Tématem se zabývala i Penny Schine Gold, která se zaměřila na památky Francie: Penny Schine Gold, *The Lady and the Virgin. Image, Attitude, and Experience in Twelfth-Century France*, Chicago 1985.

Italskými pozdně středověkými památkami tohoto námětu se věnuje ve španělsky psaném článku José María Salvador González, který rozlišuje tři různé ikonografické typy Korunování P. Marie (popsané níže) v italské malbě: José María Salvador González, *La iconografía de La Coronación de la Virgen en la pintura italiana bajomedieval. Análisis de casos*, Madrid 2013.

Důležitá je také magisterská diplomová práce z roku 2008 z Vídeňské univerzity od Marion Pramstrahler zabývající se Korunováním P. Marie především v úvodních kapitolách, kde píše o všeobecné ikonografii daného námětu: Marion Pramstrahler, *Die Ikonographie der Marienkrönung im 15. und frühen 16. Jahrhundert in Südtiroler Flügelaltären. Eine Studie zur Rezeption Michael Pachera* (magisterská diplomová práce), Universität Wien, Vídeň 2008.

Z dalších zahraničních studií, zabývajících se ikonografií Korunovace P. Marie (které ale nejsou součástí mé diplomové práce) je třeba zmínit francouzsky psanou studii, která ovšem vymezila pouze oblast Francie: Anne Marie Conan, *Essai sur l'íconographie du Couronnement de la Vierge en France pendant le moyen age dans la sculpture, la peinture, et les miniatures*, Paříž 1948. Také bych ráda upozornila na články a publikace Ingrid Flor, která se specializuje převážně na německy mluvící země a Korunování sv. Trojicí. V některých svých studiích odkrývá i mocenský dobový politický kontext: Ingrid Flor, Die Symbolik der Marienkrönung im Mittelalter, Sancta Crux, *Zeitschrift des Stiftes Heiligenkreuz* č. 121, Heiligenkreuz 2004, s. 90-116; Ingrid Flor, Staats und kirchenpolitische Aspekte bei mittelalterlichen Marienkrönungsdarstellungen, in: *Forschungen zur Rechtsarchäologie und Rechtlichen Volkskunde*, Bd. 12, Curych 1990, s. 60-92; Ingrid Flor, "Accipe coronam gloriae" – Ein "Veroneser" Darstellungstyp der trinitarischen Marienkrönung, in: *Forschungen zur Rechtsarchäologie und Rechtlichen Volkskunde* (Festgabe für Nikolaus Grass zum 80. Geburtstag), Bd. 15, Curych 1993, s. 135-172; Ingrid Flor, *Glaube und Macht. Die mittelalterliche Bildsymbolik der trinitarischen Marienkrönung*, Graz 2007.

Další, především starší, zahraniční literaturu s tématem Korunovace P. Marie uvádí Peter Kováč v poznámkách ke své studii z roku 1989 o rekonstrukci možné ikonografie trůnících plastik Boha Otce a Krista z kaple hradu Rabí: Peter Kováč, Rekonstrukce pozdně gotického sousoší z Rabí, *Umění* XXXVII, 1989, s. 289-299 (pozn. č. 9, 10).

² V případě Korunování P. Marie budou analyzovány všechny obměny obrazové kompozice. Pojdu o starším ikonografickém typu, kde je P. Marie korunována Kristem, ale také a o mladších zobrazeních, v nichž ji korunu předává Nejsvětější Trojice, a to od počátku 15. století.

³ Katalog obsahuje 10 děl s Nanebevzetím P. Marie a 63 děl Korunování P. Marie českého původu. Popsány a ikonograficky zkoumány budou i fragmenty reliéfů, které mohly být součástí kompozic Korunování P. Marie. V textu neopomenou ani již zaniklá díla především nástěnného malířství, která ale nebudou součástí katalogu.

⁴ Srovnávací obrazová příloha obsahuje především památky, které jsou ikonograficky důležité pro své kompoziční řešení a takové, které měly vliv na vývoj českých středověkých děl v katalogu. Čísla ve hranatých závorkách v textu odpovídají číslům katalogu děl a srovnávací příloze s památkami cizí provenience.

- ⁵ Předpoklad Nanebevzetí P. Marie lze v bibli nalézt už v jejím oslovení jako „*požehnané mezi ženami*“ a „*milosti plné*“ (Lk 1,28 a 1,42). Také ve spojení P. Marie s posláním Matky Boží jako té, která nesla ve svém lůně Syna Boha – Krista, se kterým je propojená od začátku do konce.
- ⁶ Ctirad Václav Pospíšil, *Nanebevzetí Bohorodičky ve světle dokumentů magisteria*, Olomouc, 2000, s. 10.
- ⁷ Metoděj František Minařík, *Mariánská dogmata*, Kostelní Vydří, 1991, s. 31.
- ⁸ Řecké slovo *Koimesis* se překládá jako spánek; odpovídá latinskému *Dormitio* – Zesnutí. Pojmenování *Koimesis* je typické pro východ, kde se tak označovala i smrt světců. Západní termín *Zesnutí* se používá pouze v souvislosti se Zesnutím P. Marie. Gertrud Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst*, Bd. 4,2 Maria, Gütersloh 1980, s. 83.
- ⁹ Svátek Mariina Zesnutí (*Dormitio*) byl liturgicky slaven na východě již od konce 6. století. Císař Maurikios († 602), jej stanovil na 15. srpna. Josef Cibulka, Korunovaná Assumpta na půlměsíci, Příspěvek k české ikonografii XIV.-XVI. století, in: Markéta Jarošová (ed.), *Professori Josef Cibulka ad honorem. Sborník příspěvků přednesených na symposiu "Život a dílo profesora Josefa Cibulky" dne 14.12.2007*, Praha 2009, s. 111-154, s. 113.
- ¹⁰ Svátek Nanebevzetí Panny Marie je jedním z hlavních svátků církevního roku. Tělesné Nanebevzetí P. Marie po její smrti se oslavuje jak ve východních (řecky mluvících), tak v západních (latinsky mluvících) církvích. Historie Nanebevzetí sahá ale mnohem dále do historie. Mariino Nanebevzetí bylo liturgicky slaveno již krátce po 4. století, kdy bylo uznáno křesťanství. Katolické učení obsažené v *Ad Caeli Reginam*, které vydal v roce 1954 papež Pius XII. uvádí, že P. Marie je nazývána Královnou nebes, protože její syn, Ježíš Kristus, je Králem Izraele a nebeským Králem. Královnou je uznána, protože je Matkou Boží a tím i úzce spjata s Ježíšovým vykupitelským dílem. Titul Královna nebes byl ovšem používán již dávno před rokem 1950 katolickou tradicí v modlitbách a v západním středověkém umění s vizuálním zobrazením Korunování P. Marie.
- ¹¹ Jedná se o latinský spis, připisovaný mylně biskupovi Melitónovi ze Sard, žijícímu ve 2. století. Jan Amos Dus, *Příběhy apoštolů. Novozákonní apokryfy II.*, Praha 2003, s. 449.
- ¹² Nejznámější kazatelé šířící vyprávění o Nanebevzetí P. Marie byli v 8. století Germanus, Ondřej z Kréty a Jan Damašský. Minařík (pozn. 7), s. 31. Právě svatý Jan Damašský hlásal tělesné Nanebevzetí P. Marie. Pospíšil (pozn. 6), s. 52-53.
- ¹³ Minařík (pozn. 7), s. 31.
- ¹⁴ Pospíšil (pozn. 6), s. 56-57.
- ¹⁵ Ivo Hlobil, K ikonografii Nanebevzetí P. Marie tzv. Světelského oltáře, *Umění XIX*, 1971, s. 599-612, s. 603.
- ¹⁶ Pospíšil (pozn. 6), s. 58.
- ¹⁷ Příběhy jsou inspirovány ústně tradovanými legendami a apokryfními spisy, stejně jako homiliemi, komentáři a liturgickými texty církevních otců, teologů, mystiků, a dalších duchovních autorů.
- ¹⁸ Tématem Smrti P. Marie jsem se zabývala ve své obhájené bakalářské práci z roku 2014. Popsány byly apokryfní texty, ikonografie vztahující se k předchozím i následujícím ikonografickým kompozicím, a v neposlední řadě jsem se věnovala i dobovému chápání posmrtných osudů lidské duše. Jitka Pazderová, *Zobrazení Smrti Panny Marie v umění českého středověku* (bakalářská diplomová práce), Filosofická fakulta UP Olomouc, Olomouc 2014, s. 2-11.
- ¹⁹ Apokryfními texty se rozumí křesťanská mimokanonická literatura, která se dle úsudku církve nestala součástí bible a byla tak postavena do podružné role. Jedná se o texty, které byly tradovány ústně, než došlo k jejich sepsání. Často jde pouze o fragmenty příběhů, které nebyly rozšířeny a uznány nikde jinde než v místě jejich vzniku. Dalším důvodem pro nezařazení se stalo dodatečné sepsání, obsahová spornost, nebo (dle církve) rozkladný vliv na již sepsané a oficiálně uznané texty. Posledním možným důvodem byla snaha o doplnění již vzniklých kanonických textů. Jan Amos Dus – Petr Pokorný (eds.), *Neznámá evangelia. Novozákonní apokryfy I.*, Praha 2006, s. 31.
- ²⁰ Stephen J. Shoemaker, The Virgin Mary's Hidden Past. From Ancient Marian Apocrypha to the Medieval Vitae Virginis, *Marian Studies*, Vol. 60, Article 5, Oregon 2009, s. 1-30, s. 11-12; Dus (pozn. 11), s. 450.
- ²¹ Alois Pozbyl, *Matka Boží, Marie Panna a pěstoun Boží, sv. Josef ve svém svatém životě, blažené smrti, časné i věčné oslavě*, Videč u Rožnova 1921, s. 53.
- ²² Ibidem.
- ²³ Z původních apoštolů nebyl přítomen sv. Jakub (byl již dříve popraven) a sv. Tomáš.
- ²⁴ Pozbyl (pozn. 21), s. 55.
- ²⁵ Ibidem.

²⁶ Ibidem, s. 55-56.

²⁷ Dus (pozn. 11), s. 464-469.

²⁸ Ibidem, s. 454-464.

²⁹ Syrských *Šest knih* v etiopské verzi obsahuje přísný zákaz modlení udělený Židy vojákům, aby hlídali Kristův hrob na Golgotě a odehnali každého, kdo by se tam chtěl modlit. Z téhož důvodu nechali zakopat i nástroje Kristova umučení. Ibidem, s. 454.

³⁰ Podle *Slova Jana Teologa* byla smrt P. Marii zvěstována v pátek a dojít k ní mělo v neděli. Tento den (neděle) byl výjimečný, protože právě v neděli archanděl Gabriel zvěstoval P. Marii narození Spasitele. V neděli se také narodil Kristus v Betlémě a tentýž den byl i vzkříšen z mrtvých a má se i vrátit při Posledním soudu. Dus (pozn. 11), s. 460.

³¹ Pazderová (pozn. 18), s. 5, 10.

³² *Šest knih* vypráví, jak jeruzalémští Židé nevěří zprávám o zázračném otevření nebe nad domem P. Marie a sestupu andělských bytostí. Proto pošlou zvědy, kteří jim tyto úkazy potvrdí. Dus (pozn. 11), s. 458 (pozn. č. 41).

³³ Právě zde vystupuje Panna Marie již jako prostřednice mezi Bohem a člověkem a jako přímluvkyně (Mediatrice) za modlitby lidí.

³⁴ Syrských *Šest knih* vypravuje, že byla P. Marie po své smrti spolu s dvanácti apoštoly opět světelnými oblaky přenesena do ráje, kde ji přivítala nejprve Eva, poté její matka Anna, Alžběta, Adam, Šét, Noe, Abrahám, Izák, Jákob, Henoch, Eliáš, Mojžíš, a nakonec sám Kristus. Kristus svou matku provádí rájem a peklem, kde se P. Marie přimlouvá za hříšné duše. Apoštolové se mezitím navrátili na místa, kde předtím kázali, nebo do hrobů, z nichž vstali. Dus (pozn. 11), s. 462 (pozn. č. 70).

³⁵ Jan Soluňský popisuje, že apoštol Petr usedl k hlavě P. Marie, Jan k jejím nohám a ostatní apoštolové se shromáždili kolem. Když kolem třetí hodiny ráno usnuli, byli následně spolu se třemi pannami svědky příchodu Krista s anděly. Kristus přijal duši své matky a podal ji archandělu Michaelovi. Duše je popisována jako zářící bílá postavička s lidskými údý, ovšem bez pohlavních znaků. Kristus praví, že takto vypadá lidská duše, když je čerstvě zrozena. V okamžiku smrti již ale duše nejsou takto bílé, působí na ně totiž jejich hříchy spáchané za života, které duše zatemňují. Ibidem, s. 463 (pozn. č. 66).

³⁶ Pseudo-Melitón ze Sard píše, že po uložení těla P. Marie do nového hrobu, který se nacházel v údolí Jóšafat, přišel Kristus k apoštolům a řekl, že usednou na dvanácti trůnech, aby soudili dvanáct kmenů Izraele. Tázal se apoštolů, co má dále učinit se svou zesnulou matkou. Apoštolové mu sdělili své přání, aby oživil tělo Bohorodičky (*resuscitans matris corpusculum*) a ta byla vzata na nebesa. Kristus tedy poslal archanděla Michaela, aby mu přinesl Mariinu duši. Michael otevřel tumbu a Kristus vzkřísil P. Marii, která mu děkovala. Poté, co se Kristus rozloučil s apoštoly, vrátil se i s P. Marií do nebe, nesený anděly. Ibidem, s. 463 (pozn. č. 75).

³⁷ O autorství Josefa z Arimatie se ve spisu dočteme až na jeho konci, v názvu se jeho jméno nevyskytuje.

³⁸ P. Marie potřebovala utěšit, protože se obávala (jak píše Pseudo-Melitón) zlých mocí, které by její duše mohla potkat po opuštění těla. Dus (pozn. 11), s. 465 (pozn. č. 87).

³⁹ Anděl zpívali Šalamounovu píseň: „*Jako lilium mezi trnám, tak přítelkyně má mezi pannami*“ (Pís 2,2).

⁴⁰ Tři ženy (panny), připravily tělo do hrobu a upravily jej. Přitom z něj vycházela liliová vůně. Schiller (pozn. 8), s. 87.

⁴¹ Tomášovi jej shodila samotná Panna Marie, nebo mu jej poslala po andělu. Mariin pás Tomáš chytil, když padal, nebo jej sebral ze země. Dus (pozn. 11), s. 467 (pozn. č. 99).

⁴² Podle Kristova příkazu, který dal Petrovi, bylo Mariino tělo pohřbeno v novém hrobě, na východ od města, kde sečkalo (spolu s apoštoly) do dalšího Kristova příchodu. Apoštolové poté tělo hlídali po tři dny. Schiller (pozn. 8), s. 85.

⁴³ Pazderová (pozn. 18), s. 7-11.

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ E. Cothenet rozčlenil texty podle místa, kde k Mariině pohřbu došlo, stejně jako způsobu jejího přechodu do nebe na tři typy: 1. řecký a syrský typ – dům P. Marie je v Betlémě a po své smrti je P. Marie přenesena do nebe bez vzkříšení, 2. koptský typ – dům se nachází v Jeruzalémě a zesnulá P. Marie uložena pod strom života, či předána andělu s ohnivým mečem, 3. řecko-latinský typ – událost se odehrává v Jeruzalémě, kde došlo ke vzkříšení P. Marie a jejího povznesení do nebes. Dus (pozn. 11), s. 449.

⁴⁶ Ve 3. a 4. století se životopisy P. Marie začínaly rozšiřovat o příběhy s jejím, doposud opomíjeným, Zesnutím a Nanebevzetím. Nejstarším apokryfním textem s popisem Smrti (*Dormitio*) a *transitu* (Nanebevzetí), představuje zaniklý fragment syrského textu s popisem pohřebních obřadů P. Marie, který se dochoval v etiopském překladu *Liber Requeie Mariae*. Shoemaker (pozn. 20), s. 4-6.

⁴⁷ Vycházím z textu *Zlaté legendy* sepsané Jacobem da Voragine v roce 1275, který byl do anglického jazyka přeložený Williamem Caxtonem roku 1483. Jedná se o čtvrtou část obsáhlých svazků s legendami svatých. Do českého jazyka bohužel tato část s legendou o Nanebevzetí P. Marie nebyla přeložena. Dostupná je na internetových stránkách v anglickém jazyce: <http://www.fordham.edu/halsall/basis/goldenlegend/GoldenLegend-Volume4.asp#Assumption>, vyhledáno 23. 8. 2017.

⁴⁸ Většinou se jedná o vyprávění o zbožných lidech uctívajících Pannu Marii, kterým se od ní dostalo požehnání, pomoci a také přemožení ďábla. Příběhy připomínají svým charakterem lidové pověsti či pohádky. Obsahující vždy spásu duše věřících a nápravu hříšníků.

⁴⁹ Vyprávění jsou (až na detaily) totožná s ostatními legendami. Rozdílné je zasazení Mariina domu do různých míst: Betlém, Jeruzalém, nebo blízko Olivetské hory.

⁵⁰ Zvěstování Smrti Panny Marie, Přijímání svátosti Panny Marie, Smrt Panny Marie, Nesení mrtvého těla Panny Marie k hrobu a Uložení do hrobu. K této pěti kompozic kolem Smrti P. Marie náležela další dvě chronologicky následující vyobrazení: Nanebevzetí Panny Marie a Korunování Panny Marie v nebi. Pazderová (pozn. 18), s. 7-11.

⁵¹ Pro scénu Korunování Panny Marie neexistuje (vyjma *Zlaté Legendy*) předloha v apokryfních textech. Původ je v homiliích a liturgii, z biblických textů je to žalm 25,10, který je uveden v typologických spisech; například v *Biblia pauperum*. Ve *Speculu humanae salvationis* navazuje motiv Korunování na Nanebevzetí.

⁵² Cykly Sedmi radostí a bolestí Panny Marie jsou nejvíce zobrazovanými událostmi z jejího života. Součástí Mariiných radostí je: Zvěstování Panně Marii, Narození Krista, Klanění Tří Králů, Nalezení dvanáctiletého Ježíše v chrámě, Zmrtvýchvstání Krista, Nanebevstoupení Krista a Nanebevzetí Panny Marie. Pozbyl (pozn. 21), s. 56.

⁵³ Ibidem.

⁵⁴ Schiller (pozn. 8), s. 128.

⁵⁵ Pazderová (pozn. 18), s. 39 (pozn. č. 12).

⁵⁶ Až 1. listopadu na svátek Všech svatých v roce 1950 vydal papež Pius XII. bulu *Munificentissimis Deus*, kde prohlásil, že je dogma o tělesném i duševním Nanebevzetí Matky Boží platným článkem víry, a celá církev je o Nanebevzetí P. Marie plně přesvědčená. Pospíšil (pozn. 6), s. 3-7. Plné znění buly *Munificentissimis Deus* v českém jazyce: viz. Ibidem, s. 43-64.

⁵⁷ Zde představuje nejdůležitější prvek Nanebevzetí Panny Marie právě fakt, že Marie do nebe nevstoupila svou vlastní mocí, ale byla tam vzata. To představuje nejdůležitější rozdíl mezi *Nanebevzetím* P. Marie a *Nanebevstoupením* Krista. Pouze Kristus totiž vystoupil do nebe vlastní mocí (jako Pán a Spasitel), a nepotřeboval pomoc jako P. Marie.

⁵⁸ Schiller (pozn. 8), s. 91.

⁵⁹ Ibidem, s. 88-92; Penny Schine Gold, *The Lady and the Virgin. Image, Attitude, and Experience in Twelfth-Century France*, Chicago 1985, s. 55-56.

⁶⁰ Jean Fournée, Himmelfahrt Mariens, in: Egelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 2, Rom 1994, sl. 276-283, sl. 278.

⁶¹ Ve *Zlaté legendě (Legenda Aurea)* je vysvětleno, že P. Marie nepropadla hnilobě, rozkladu a červům, protože byla spojena s Kristem. Ve svém těle Krista počala, nosila jej, živila ho, putovala s ním a pečovala o něj až do jeho smrti na kříži. Stejně jako samotný Kristus, je tedy ušetřena fyzickým následkům smrti, kterých jí její syn ušetřil. *Legenda Aurea* (pozn. 47), vyhledáno 23. 8. 2017.

⁶² Pospíšil (pozn. 6), s. 44, 48, 55.

⁶³ Cibulka (pozn. 9), s. 129.

⁶⁴ Přechodu (*transitu*) do nebe.

⁶⁵ Víra v Mariino Nanebevzetí těla pochází z několika zdrojů: především z teologické reflexe o víře v postavení P. Marie jako Ježíšovy Matky (potvrzeno na prvním Efezském koncilu v roce 431), že jako Matka Krista je rovněž Matkou Boží (zde jí byl dán titul Královny nebes - řecky *Theotokos*, latinsky *Mater Dei*). Proto obdržela oprostění od prvotního hříchu a fyzických účinků smrti. To z ní činí prvního člověka, který byl zachráněn Kristem, a k němuž všichni kdo v něj věří, přijdou po smrti a na konci světa. Brzy se objevily liturgické oslavy Smrti a Nanebevzetí P. Marie (jak bylo popsáno výše) a modlitby, které pocházely z těchto liturgických svátků.

- ⁶⁶ Cibulka (pozn. 9), s. 113.
- ⁶⁷ Kristus sám je Spasitelem, Panna Marie první spasenou. Pospíšil (pozn. 6), s. 8.
- ⁶⁸ (1 Kor 15,20-23)
- ⁶⁹ Řecky *Koimesis* nebo *Anapausis*, latinsky *Dormitio*.
- ⁷⁰ Latinsky zvané *Assumptio*, řecky *Metastasis* nebo *Analepsis*.
- ⁷¹ Při *Koimesis* (neboli Smrti P. Marie) je Bohorodička tradičně zobrazována jako ležící na lůžku, za nímž stojí uprostřed Kristus přidržující Mariinu duši. Ta má podobu malé postavičky. Za lůžkem a vedle něj jsou shromážděni apoštolové. Tento způsob zobrazování Smrti P. Marie pochází pravděpodobně z Efesu a Jeruzaléma, kde bylo uctíváno místo Mariina hrobu a smrti. Pazderová (pozn. 18), s. 8-10.
- ⁷² Nejstarší (pouze však literárně zaznamenaný) příklad zobrazení Smrti P. Marie popsal Beda Venerabilis († 735). Obraz se nacházel v kostele v Sionu. Existence dalšího zobrazení se předpokládá v mozaikách kostela *Koimesis* v Nicei. Tyto památky se ovšem nedochovaly. Cibulka (pozn. 9), s. 114.
- ⁷³ Schiller (pozn. 8), s. 97-98.
- ⁷⁴ Ibidem, s. 100; Fournée (pozn. 60), sl. 279-280.
- ⁷⁵ Je velmi pravděpodobné, že zatímco malá, zahalená postavička představuje pouze Mariinu duši, tak polopostava v medailonu znázorňuje právě tělesné Mariino Nanebevzetí. Může se ovšem jednat jen o další typ zobrazení duše P. Marie. Cibulka (pozn. 9), s. 114.
- ⁷⁶ Schiller (pozn. 8), s. 101-102.
- ⁷⁷ Se všemi třemi variantami zobrazení Smrti P. Marie na území českých zemí (Mariina vlastní Smrt, liturgický Výkrop jejího mrtvého těla a Poslední modlitby), se pojí i další motiv. Jde o současný přechod Mariiny duše, kterou unáší Kristus.
- ⁷⁸ Právě takovýto způsob zobrazení Mariina Nanebevzetí se uplatnil zvláště v renesanci a baroku, kde se nejčastěji obměnou stalo nadnášení postavy P. Marie (v podobě, jakou měla za života) do nebe anděly, přičemž P. Marie klečí, či stojí na mracích a oči upírá vzhůru.
- ⁷⁹ Někdy se setkáme i s kombinacemi; např. andělů tvořících mandorlu [90, 92], nebo andělů, oblaku a mandorly jako u Donatella [89], který navíc podobu P. Marie nijak neidealizoval ale zobrazil ji v jejím skutečném věku jako starou ženu.
- ⁸⁰ Od 14. století se používá pro květy růží a lilí v prázdném otevřeném hrobu P. Marie výraz "Květinový zázrak". Schiller (pozn. 8), s. 129.
- ⁸¹ Pás P. Marie jako relikvii údajně přivezl účastník první křížové výpravy v Jeruzalémě v roce 1141, který se oženil s dcerou místního kněze a pás dostal jako věno. Později jej věnoval biskupovi v italském Pratu a relikvie byla dána do hlavního oltáře katedrály. Od 14. století italští umělci vyzdobili katedrálu v Partu, kde se pásek nachází, mnoha díly s vyobrazením apokryfní legendy předání pásku apoštolu Tomášovi. Ibidem, s. 130.
- ⁸² Sv. Tomáš je ten, který podle legendy odmítl uvěřit vzkříšení Krista ostatním apoštolům, dokud ho sám neviděl a nedotkl se jej.
- ⁸³ Tato údajná památka je uložena v katedrále v Pratu, kde je až do současnosti slavnostně vystavena pětkrát ročně. Předtím byl opasek v Konstantinopolském kostele Chalkoprata. Další mariánskou relikvií byl i pohřební rubáš P. Marie, který zůstal po jejím Nanebevzetí v prázdném hrobě. Shoemaker (pozn. 20), s. 22.
- ⁸⁴ Vyprávění o apoštolu (nejčastěji se jedná o sv. Tomáše), který nebyl přítomen smrti, pohřbu ani transitu P. Marie do nebe vychází z tzv. pozdně apoštolských apokryfních textů. Sv. Tomáš velmi litoval, že u těchto událostí chyběl, proto požádal ostatní apoštoly, aby otevřeli hrob, a on se mohl s P. Marií rozloučit, ten byl ovšem prázdný až na pohřební rubáš. Ibidem, s. 21-22.
- ⁸⁵ Lenka Hradilová, Odívání Panny Marie ve středověkém umění a jeho specifika v českých zemích, in: Alena Nachtmannová – Olga Klapetková (eds.), *Oděv v Čechách ve středověku a raném novověku. Sborník příspěvků ze specializované konference uspořádané Národním památkovým ústavem, územním odborným pracovištěm středních Čech v Praze 14. října 2015*, Praha 2016, s. 11-21, s. 11.
- ⁸⁶ Hendrik Willem van Os, Krönung Mariens, in: Egelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 2, Rom 1994, sl. 671-676, sl. 672.
- ⁸⁷ Schiller (pozn. 8), s. 143.
- ⁸⁸ Obě - Eva i P. Marie - byly matkami. Jejich mateřský aspekt spočíval v tom, že Eva se stala pramatkou lidského rodu. P. Marie matkou Krista a duchovní matkou lidstva. Obě byly podrobeny zkoušce. Evina zkouška spočívala v tom, že v ráji nesměla jíst plody stromu poznání, a tím dokázat svou poslušnost nařízení od Boha. Podlehla ale ďáblu v hadí podobě a dopustila se tak hříchu. Zkouška Panny Marie je těžší. Celý svůj život prožila v bolestech a utrpení. P. Marie ale na rozdíl od

starozákonné Evy v této zkoušky obstála díky své lásce a zprostředkovala tak lidem nový život. Za odměnu byla přijata do nebeské slávy.

⁸⁹ Schiller (pozn. 8), s. 103-104.

⁹⁰ Viz pozn. č. 99 níže.

⁹¹ Schiller (pozn. 8), s. 104.

⁹² Gold (pozn. 59), s. 57-58.

⁹³ Ranné památky s Korunováním Matky Boží prováděné Kristem najdeme také v 1. polovině 12. století v Anglii a Itálii. Ibidem, s. 51.

⁹⁴ Mimo samotného rozměrného Korunování P. Marie (v horní části tympanonu) najdeme ještě dvě kompozice legendy o Nanebevzetí P. Marie níže pod Korunováním; vlevo je to velice poničená Smrt Bohorodičky v byzantinizující *Koimesis* s ležící P. Marií, pro jejíž duši přišli andělé. Pravá polovina líčí Mariino Nanebevzetí, kdy ji přišli andělé vzkřísit do hrobu, v němž ležela, a kde spojili opět její duši i tělo, aby jej poté odnesli ke Kristu, kde bude P. Marie oslavena. Korunování nahoře asistují postavy andělů a P. Marie drží otevřenou knihu – symbol poznání, a žezlo, které je symbolem vlády.

⁹⁵ Schiller (pozn. 8), s. 109.

⁹⁶ Matka Boží coby přímlyvkyně za věřící byla chápána jako pouto a most mezi světem věřících a nebem. Tedy i jako prostřednice, skrze niž žádali Boží pomoci. Bývá označována a uctívána od 11. století tituly: *Regina Coeli, Regina Angelorum, Regina Sancti a Regina Virgines*.

⁹⁷ Nemusí tomu tak být ale vždy. P. Marii trůnící v pravé části kompozice po Kristově levici se nachází např. na tympanonu katedrály ve Štrasburku [118].

⁹⁸ Mezi Mariiny královské atributy, kromě samotného umístění po Kristově pravém boku na trůnu, patřila koruna a pouze výjimečně i kodex nebo vladařské jablko [16, 112].

⁹⁹ (Zj. 2,10)

¹⁰⁰ Koruna má původ v raném křesťanském pohledu na prezentaci vítězné koruny Kristových mučedníků a světců v ráji. *Coronatio* nebo *Oblatium Aurum* je v křesťanském chápání nezníčitelná, nepomíjející koruna Věčného života (1 Kor 9,25). Schiller (pozn. 8), s. 102.

¹⁰¹ „...i manželka tobě po pravici v ryzím zlatě“ (žalm 45,10). Panna Marie zde vystupuje jako samotná církev, jejíž ženich je Kristus. Žalm obsahuje i výpis povinností Kristovy chotě.

¹⁰² Cibulka (pozn. 9), s. 123.

¹⁰³ Korunování P. Marie je téměř výhradně tématem západního umění. Ve východní pravoslavné církvi (ačkoli je P. Marie často zobrazena s korunou) samotné Korunování nenalezneme.

¹⁰⁴ Antonín Bartušek, Čebín – kostel sv. Jiří, in: Jaroslav Pešina (ed.), *Gotická nástěnná malba v zemích českých I., 1300-1350*, Praha 1958, s. 340-343, s. 342.

¹⁰⁵ Nejstarší známý obraz Panny Marie s korunou pochází ze 6. - 7. století. Tato freska zdobila kostel Santa Maria Antiqua v Římě, postavený v 5. století, který byl po zemětřesení v 9. století opuštěn [111]. Zobrazuje P. Marii sedící na polstrovaném, polodrahokamy vykládaném, trůnu. Oblečená má císařským pláštěm a na hlavě posazenu korunu (podobnou těm, které nosily byzantské císařovny). Malý Kristus jí sedí na kolenou a obklopují ji andělé a svatí. Jedná se o dvorskou scénu, nikoli o symbolický obraz.

¹⁰⁶ Takové vyobrazení bylo populární zvláště ve skulptuře 13., 14. a 15. století. Není ovšem předmětem této magisterské diplomové práce, proto se jím zde již nadále zabývat nebudu. Ze stejných důvodů bude vynechána i apokalyptická Žena ve slunci oděná, která je ztotožňována s P. Marií a ideově souvisí s jejím Korunováním a Nanebevzetím. Více viz. Cibulka (pozn. 9), s. 124-141.

¹⁰⁷ José María Salvador González, *La iconografía de La Coronación de la Virgen en la pintura italiana bajomedieval. Análisis de casos*, Madrid 2013, s. 13-44.

¹⁰⁸ Schiller (pozn. 8), s. 150-151.

¹⁰⁹ Mariina koruna se vyskytuje v početných variantách, mezi které patří nejčastěji královská koruna s hroty nebo koruna liliovitá. Koruna je tradičně spojovaná s P. Marií jako Kristovou Nevěstou, stejně jako Královnou nebes. Může mít ale také tvar prosté kovové obruče, nebo může být mitrového typu (císařská).

¹¹⁰ Schiller (pozn. 8), s. 152.

¹¹¹ H. W. van Os (pozn. 86), sl. 673.

¹¹² Marion Pramstrahler, *Die Ikonographie der Marienkrönung im 15. und frühen 16. Jahrhundert in Südtiroler Flügeltären. Eine Studie zur Rezeption Michael Pachers* (magisterská diplomová práce), Universität Wien, Vídeň 2008, s. 21-22.

¹¹³ V duchu „*Já a Otec jedno jsme*“ (Jan 10,30).

- ¹¹⁴ P. Marie se stává v případě této interpretace spojnicí tří božských bytostí jako *Sponsa Patris, Sponsa et Mater Filii a Templum Spiritus Sancti*. Pramstrahler (pozn. 112), s. 24.
- ¹¹⁵ González (pozn. 107), s. 27.
- ¹¹⁶ S Kristem, svatou Trojicí, nebo anděly za přítomnosti Boha či Krista.
- ¹¹⁷ Viz poznámka č. 52 výše.
- ¹¹⁸ Výraz *Assumpta* pochází z latinského slova *Assumere* – brát.
- ¹¹⁹ Přičemž tato práce obsahuje 73 děl Korunování a Nanebevzetí P. Marie z českého středověku. Pokud bychom počítali i díla s kompozicí Smrti P. Marie, které obsahují podle dobového chápání Nanebevzetí duše P. Marie (jak bude popsáno níže), a která jsem zpracovala v mé bakalářské práci obhájené v roce 2014, dostali bychom se nad 150 položek. Stále by se ale nejednalo o konečné číslo plného počtu uměleckých památek s těmito náměty v českých zemích.
- ¹²⁰ V Italském sepulkrálním umění se právě z tohoto důvodu používalo vyobrazení Smrti Panny Marie, stejně jako Nanebevzetí P. Marie na náhrobcích [89, 93]. Schiller (pozn. 8), s. 144.
- ¹²¹ Katalog této práce obsahuje pouze 10 děl českého původu. Proč tomu tak je, bude vysvětleno níže.
- ¹²² Josef Cibulka ve svém velice zdařilém a přínosném příspěvku k problematice Korunovaných Madon na měsíci uvádí, že zdánlivě nejsou památky s vyobrazením Nanebevzetí P. Marie ze 14. století. Příčinu shledává v inspiračních pramenech dobové středověké malby. Cibulka (pozn. 9), s. 113.
- ¹²³ *Ibidem*, s. 123.
- ¹²⁴ Viz pozn. č. 119 výše.
- ¹²⁵ Obě tyto rozdílné verze Nanebevzetí P. Marie lze názorně demonstrovat na italské nástěnné malbě, kde je současně nad sebou ztvárnil Ugolino di Prete Ilario se spolupracovníky, když vytvořil nástěnnou malbu v Orvietu [86].
- ¹²⁶ Ve smyslu Nanebevzetí fyzického těla P. Marie, tedy v podobě dospělé ženy, která stoupá k nebesům, nebo ji nadnášejí andělé či oblaka.
- ¹²⁷ Cibulka (pozn. 9), s. 152-153.
- ¹²⁸ Odlišnému chápání Nanebevzetí duše Matky Boží při jejím Zesnutí jsem se již věnovala ve své bakalářské práci: *Zobrazení Smrti Panny Marie v umění českého středověku*. Viz. Pazderová (pozn. 18).
- ¹²⁹ Vlasta Dvořáková – Anežka Merhautová-Livorová et al., Strakonice – Bývalá komenda johanitů s kostelem sv. Prokopa, nyní Vojtěcha, in: Jaroslav Pešina (ed.), *Gotická nástěnná malba v zemích českých I., 1300-1350*, Praha 1958, s. 126-149, s. 129.
- ¹³⁰ Letící andělé, kteří nadnášejí P. Marii, se vyskytují i na o něco mladších českých památkách [kat. č. 3, 4]. Je ovšem důležité, že zatímco na soudobých památkách cizí proveniencí P. Marii andělé nadnáší tak, že drží mandorlu, v níž je zobrazena [80, 82, 83], v české nástěnné malbě tomu tak není a andělé se dotýkají přímo těla P. Marie.
- ¹³¹ V českém umění můžeme hledat analogie v mladších dílech téhož námětu [kat. č. 9, 10].
- ¹³² Jako "vtělení Krista" kompozici popsal Gerhard Schmidt v komentáři k faksimilovému vydání *Liber depictus* a dále se odvolává na svou studii, kde se jím zabývá podrobněji: Gerhard Schmidt, *Christus auf der Himmelsstiege. Zur Vergegenwärtigung religiöser Themen in der Kunst des Mittelalters*, *Christliche Kunstblätter* 93, 1955, s. 132-137. Studii se mi bohužel nepodařilo získat.
- ¹³³ Čeští badatelé identifikují vyobrazení jako Krista, který uvádí P. Marii do Nebeského Jeruzaléma. Emma Urbánková – Karel Stejskal, *Pasionál Přemyslovny Kunhuty*, Praha 1975, s. 124.
- ¹³⁴ Podle apokryfních spisů, hovořících o Mariiňe tělesném Nanebevzetí, Kristus sestoupil s duší své Matky do jejího hrobu, kde opět sjednotil její duši i tělo. Poté ji vzal na nebesa, kde bylo Nanebevzetí dovršeno korunovační ceremonií.
- ¹³⁵ Velice podobné kompoziční řešení se nachází na mladším dřevěném reliéfu z posledních desetiletí 15. století [100]. Shodné je především ztvárnění pahorku, nad kterým se P. Marie vznáší, a obklopují jej apoštolové. Je na místě předpokládat existenci starších vzorů, z nichž vychází i malba v Černvíru. Takové kompozice totiž nalezneme už dříve, především v italské malbě, kde bývá běžně vyobrazena hornatá krajina, nad kterou se děj odehrává [87, 92, 93].
- ¹³⁶ Skalnatá údolí se nachází také na iniciále v antifonári českého původu [kat. č. 6], který vznikl před rokem 1470 a je uložen v Muzeu východních Čech v Hradci Králové.
- ¹³⁷ Pahorek, nad nímž se vznáší postava stoupající k nebi skutečně připomíná díla, s Nanebevstoupením Krista známá z českého středověku.
- ¹³⁸ Schiller (pozn. 8), s. 142.

¹³⁹ Symboly slunce a měsíce, stejně jako stylizované hvězdné nebe, vyobrazili i italští umělci ve scénách Korunování P. Marie [127, 139].

¹⁴⁰ Podle *Slova svatého Jana Teologa o zesnutí svaté Bohorodičky*, se toto událo, když nadešel čas odchodu P. Marie na nebesa. Tehdy se otevřelo nad jejím domem v Betlémě nebe, ze kterého promlouval hlas Boží a na nebi nad domem se objevilo ve stejný okamžik slunce i měsíc. Znamení se ale v příběhu objevilo na obloze ještě před zesnutím P. Marie. Na Černvírské nástěnné malbě je tomu tak až při Mariině Nanebevzetí. Dus (pozn. 11), s. 458.

¹⁴¹ Výtvarná díla, na nichž Kristus pozvedá za ruce P. Marii při jejím Nanebevzetí (a tím ji přebírá od andělů) nejsou ve středověkém umění výjimkou. V tomto kompozičním rozvržení jej můžeme vidět např. v graduálu z roku 1490 [103].

¹⁴² Podobně z nadhledu je krajina zachycena v antifonári uloženém v Národní knihovně České republiky v Praze uvnitř iniciály „O“rtus [105]. Také barevné provedení andělů s růžovými a zelenými křídly je podobné.

¹⁴³ Děj zasazený do exteriéru se skálami má původ v italské malbě [87, 93, 99].

¹⁴⁴ Pazderová (pozn. 18), s. 31-32.

¹⁴⁵ O medailonu s kompozicí Korunování P. Marie [kat. č. 45] bude pojednáno v následující podkapitole.

¹⁴⁶ Olomoucká nástěnná malba obsahuje jednu z prvních vizuálních reprezentací františkánského růžence v českých zemích. Malba vznikla podle latinského textu, který popisuje přesné rozvržení obrazů. Krátký text s názvem *Declaratio brevis Corone immaculate virginis* vznikl před rokem 1500 a vysvětluje ikonografii obrazů radostí a bolestí P. Marie. Text se dělí na dvě části, z nichž první je popisem samotné modlitby růžence s vysvětlením sedmi radostí P. Marie, které se pojí se sedmi bolestmi. Text ovšem není pouze popisem obrazu, ale zaznamenává i pokyny, co hledat na obraze a jak porozumět popisu růžence. Antonín Kalous, *Declaratio brevis Corone immaculate virginis. A Source for Late Medieval Popular Piety, Umění LV, 2007, s. 40-44, s. 40-43.*

¹⁴⁷ Císařská koruna se může vztahovat právě k Mariinu Nanebevzetí a Korunování.

¹⁴⁸ Obdobná kompozice se stojící postavou P. Marie v modlitbě nadnášené anděly s figurálním komparzem kolem byla použita již v Černvíru [kat. č. 3]. Tam šlo ovšem o postavy klečících svatých.

¹⁴⁹ Takovéto kompoziční rozvržení je známé z mladších a současných památek cizí (převážně italské) proveniencí [91, 94, 95, 101, 107].

¹⁵⁰ Kopce opět pochází z italského nástěnného malířství.

¹⁵¹ Na témže listu, ovšem v jeho spodní části pod textem, je umístěna profánní scéna zobrazující korunování panovníka, která jistě ideově souvisela s náboženskými malbami namalovanými výše.

¹⁵² Může ale sedět i na pravé straně. Tak jako v tympanonu katedrály ve Štrasburku [118]. Na památkách českého původu např. na vitraji z Kolína nad Labem [kat. č. 30].

¹⁵³ Svatá Trojice může být ztvárněna i třemi totožnými postavami, které společně P. Marii Korunují [183]. Nejsou mi ovšem známa žádná středověká díla českého původu, která by tento typ obsahovala. Nejbližší takovou památku představuje pravděpodobně vitraj z klášterního kostela a tamní kaple Nejsvětější Trojice v rakouském Zwettlu, vzniklá v rozmezí let 1494-1495 [206].

¹⁵⁴ Dvořáková - Merhautová (pozn. 129), s. 127.

¹⁵⁵ Ibidem, s. 135-136.

¹⁵⁶ Obsahový význam spodní poloviny iniciály by tedy mohl představovat síly zla, které slouží dobru ve smyslu ochrany - apotropaionu. David Mikša, *Figurální výzdoba breviáře olomouckého (C.O. 44) z druhé poloviny 13. století a její ikonografická a formálně-stylistická analýza* (bakalářská diplomová práce), Filosofická fakulta UP Olomouc, Olomouc 2015, s. 25.

¹⁵⁷ Viz pozn. č. 101 výše.

¹⁵⁸ Krista, který trůní na levé straně kompozice nalezneme (mimo již zmiňovaný kamenný reliéf na tympanonu ve Štrasburku [118]) také na polyptychu Grudziądzkém a nástěnné malbě na Slovensku v Žehře [154, 159].

¹⁵⁹ Zda se jedná o pouhou shodu okolností, či se na Moravě (nebo spíše na Olomoucku) nacházel nějaký kompoziční vzor, na kterém byla P. Marie při Korunování situována do pravé části, je otázkou, na níž nebude pravděpodobně možné odpovědět. Přesto je právě koncentrace takových památek do rukopisů vzniklých v okolí Olomouce zajímavá a stojí za pozornost.

¹⁶⁰ Není mi známa ani žádná jiná analogie cizí proveniencí, se kterou by se mohla takováto poloha rukou P. Marie v Breviáři olomouckém srovnat.

¹⁶¹ Podobně je Jan Křtitel znázorněn na o zhruba 60 let mladším Verdunském oltáři [132], kde má také bosá chodidla a lýtka, ale není odhalen do takové míry jako na iniciále „H“odie. Na památkách

českého původu jej najdeme na Antependiu z Pirny [kat. č. 22] na pravé straně vedle Korunování P. Marie, kde má rovněž bosá chodidla.

¹⁶² Sv. Markéta Antiochijská patří mezi 14 svatých pomocníků a tzv. *Quatuor Virgines Capitaes* (se sv. Kateřinou, Barborou a Dorotou). Byla mučednicí ze 4. století. Věřila v Krista a díky tomu byla vězněna, mučena a nakonec sčata. Ve vězení se jí zjevil drak, kterého přemohla znamením kříže. Mezi její atributy patří nástroje, kterými byla mučena (pochodeň a hřebec), může ji doprovázet i drak. Věra Remešová, *Ikografie a atributy svatých*, Praha 1991, s. 44.

¹⁶³ V současné době plenář nalezneme v majetku Strahovského kláštera, kam byl zakoupen v dražbě v roce 1782 po zrušení kláštera sv. Jiří císařem Josefem II.

¹⁶⁴ Nad Korunováním P. Marie se nachází pergamenová miniatura s Trůnem Boží milosti a dvěma donátory; pod reliéfem s Korunováním P. Marie miniatura na pergamenu se Smrtí P. Marie. Jedná se tedy o podobné uspořádání scén, jaké najdeme na mladších pásech výzdoby nástěnných maleb, tedy kde je Smrt P. Marie níže než samotné Korunování P. Marie, završující legendu o jejím Zesnutí a oslavení v nebi po vzoru jejího Jednorozeného syna, Krista.

¹⁶⁵ Nepochybně je zobrazení trůnu ovlivněno italskou malbou [125, 131].

¹⁶⁶ Kompozice mikroarchitektury s Korunováním P. Marie je symetrická a řešená na střední osu, kterou tvoří středová fiála a Kristovo žezlo. Obě strany se svou skladbou shodují v křídlech andělů, dále v obou trůnících postavách se shodným způsobem vyobrazení spodní poloviny těla. Harmonii narušuje pouze poloha paží P. Marie a Krista, a také tříčtvrteční pravý profil krále Davida s citerou. Žezlo, ztvárněné vertikálně ve střední ose kompozice, se nachází i na tympanonu severního portálu kostela sv. Petra a Pavla v Polské Střihomi [137], tam žezlo ale drží sama P. Marie.

¹⁶⁷ Schiller (pozn. 8), s. 116.

¹⁶⁸ Minařík (pozn. 7), s. 35-36.

¹⁶⁹ Viz s. 14-15 výše.

¹⁷⁰ Vztah P. Marie jako Nevěsty a Krista-Ženicha prochází celým Pasionálem Přemyslovny Kunhuty. V rukopise najdeme vyobrazen i polibek mezi Kristem-Ženichem a jeho Nevěstou-Marií.

¹⁷¹ P. Marie byla podle prohlášení některých církevních otců a teologů "nedosažitelně nadřazená" nad anděly a nad všemi bytostmi nebe a země. González (pozn. 107), s. 15.

¹⁷² Stejně jako v předchozí kompozici, i zde je vyjádřena nadřazenost P. Marie nad níže vyobrazené postavy svatých. Pozbyl (pozn. 21), s. 55-56.

¹⁷³ U mladších výtvarných památek budu tedy odlišovat, o kterou variantu Korunování P. Marie se jedná, přičemž se domnívám, že by bylo zcela vhodné (alespoň v rámci této magisterské diplomové práce) označení druhé varianty s žehnajícím Kristem jako "Korunovaná P. Maria přijímá Kristovo požehnání", třebaže se až doposud převážně používalo pro tyto dvě odlišné kompozice stejné označení jako "Korunování Panny Marie", které také používám v katalogu bez ohledu na to, že P. Marie již Korunována je a nejedná se tedy o právě probíhající Korunování, kdy je zobrazen Kristus držící korunu.

¹⁷⁴ Bílý Mariin plášť upomíná na její čistotu; rudý na královský status Nebeské Královny; zlatý symbolizuje její Nanebevzetí.

¹⁷⁵ Hradilová (pozn. 85), s. 11.

¹⁷⁶ Mezi šesti stojícími apoštoly na levé straně u Mariiny hlavy je vyobrazena mužská postava, jež ostatní převyšuje a drží kadidelnici. Může se jednat o samotného Krista, který se účastní pohřebních obřadů. To by ale znamenalo, že by apoštolů bylo pouze jedenáct. Pravděpodobně tedy Kristus není přítomen vůbec a nachází se až výše na Korunování P. Marie.

¹⁷⁷ Čteme na něm: *Assumpcio sancte marie* – Nanebevzetí svaté P. Marie.

¹⁷⁸ Viz s. 26 výše.

¹⁷⁹ Obě kompozice ve Velislavově biblii můžeme srovnat s mladším reliéfem katedrály Senlis [113], který obsahuje hned několik paralel: P. Marii drží otevřený kodex (poukaz na Knihu života) a motiv kolem stojících andělů. Ve spodní části se Smrtí Matky Boží to jsou andělé odnášející Mariinu duši zobrazenou jako malou lidskou postavu, a také rozhoupané kadidelnice apoštolů, provádějících pohřební obřady u mrtvé.

¹⁸⁰ Umístění P. Marie po Kristově pravici frontálně na trůnu ji představuje jako Královny nebes (*Regina Coeli*), stejně jako vladařské jablko, které P. Marii předal Kristus jako symbol vladařské moci.

¹⁸¹ Výzdobný prvek drapérie za kompozicí Korunování P. Marie držené anděly se stal hojně užívaným v mladších a soudobých dílech zvláště italské umělecké produkce [120, 129, 131].

¹⁸² Takto naddimenzované podání postav je dáno umístěním ve čtvrtém pásu malby pod klenbou, zatímco směrem dolů se postavy zmenšují až na 110 cm (Adam a Eva). Alois Martan, *Restaurování nástěnných maleb v kostele sv. Mikuláše v Ševětíně*, *Zprávy památkové péče* LV, 1995, s. 299.

¹⁸³ Motiv hvězd upomínal na místo, kde se odehrává Korunování. Podobně se s hvězdami setkáme v českých zemích i na Nanebevzetí P. Marie [kat. č. 3, 5, 23, 28]. Na výtvarných dílech Korunování P. Marie evropského původu se hvězdné nebe (a tím situování události do nebe) vyskytuje také [127, 139, 141, 151, 187, 188].

¹⁸⁴ Anděly držící drapérii a dvojici postav svatých po stranách najdeme i ve středoevropské nástěnné malbě sousedních zemí [120].

¹⁸⁵ Paralelu k ikonografickému programu nástěnných maleb v Ševětíně pravděpodobně představuje Pasionál abatyše Kunhuty a v něm obsažená Parabola o statečném rytíři, která má s malbami společné náměty. Petr Pavelec, *Nástěnné malby v kostele sv. Mikuláše v Ševětíně*, *Zprávy památkové péče* LV, 1995, s. 288-298, s. 292-298.

¹⁸⁶ Viz pozn. č. 88 výše.

¹⁸⁷ Mariánský cyklus dochovaný v nástěnných malbách kostela sv. Vavřince v Brandýse nad Labem je v rámci první poloviny 14. století v rámci nástěnné malby tím nejzachovalejším a nejúplnějším v našich zemích. Vlasta Dvořáková, *Brandýs nad Labem – kostel sv. Vavřince*, in: Jaroslav Pešina (ed.), *Gotická nástěnná malba v zemích českých I., 1300-1350*, Praha 1958, s. 217-229, s. 223.

¹⁸⁸ Vlivem oxidace se dnes jeví (dříve červené spodní roucho) jako černé. Barevnost kompozice se již nedá jednoznačně pouhým okem určit, kvůli oxidaci a zpraškovatění částí malby.

¹⁸⁹ Zuzana Všetečková, *Středověká nástěnná malba ve středních Čechách*, Praha 2011, s. 58.

¹⁹⁰ Andělé ve funkci adorantů bývají zobrazováni v kompozicích, které se týkají oslavy. Přítomni bývají také u obřadů. Gabriela Elbelová – Barbora Kundračíková, *Katalog, Adorant*, in: Gabriela Elbelová (ed.), *Šumění andělských křídel. Anděl v evropském výtvarném umění* (kat. výst), Olomouc 2016, s. 73-91, s. 73.

¹⁹¹ Touto, blíže neurčenou, donátorkou byla pravděpodobně členka rodu, či manželka některého z pánů z Michalovic, kteří zřejmě objednali výzdobu kostela. Zuzana Všetečková, *Středověká nástěnná malba ve středních Čechách, Průzkumy památek* VI., 1999, s. 14.

¹⁹² Fragmentární vyobrazení určila jako Korunování P. Marie Zuzana Všetečková. Všetečková, *Středověká nástěnná malba* (pozn. 189), s. 72.

¹⁹³ Samotný střed pískovcového reliéfu s Korunováním P. Marie má rozměry 138 × 134 cm.

¹⁹⁴ Původní reliéf se třemi úrovněmi není dochován. Zachované části byly dosazeny pouze do dvou polí, přestože původně byly tři. Chybějící obličej a nedochované části mají na svědomí husitské bouře, za kterých došlo k značnému poničení reliéfu. Alena Ježková, *Klášter s kostelem Panny Marie Sněžné*, in: Alena Ježková, *Karel IV. a jeho Praha*, Praha 2016, s. 129-130, s. 130.

¹⁹⁵ Husité, kteří přemístili reliéf rozdělený na jednotlivé části ke vstupu na hřbitov, a kteří mají na svědomí jeho poškozený stav, také odlomili jeho vrchol s holubicí Ducha svatého. Se symbolikou svaté Trojice totiž nesouhlasili. Vladimír Denkstein, *Původ a význam kamenného reliéfu (tzv. tympanonu) ze hřbitovní zdi kostela Panny Marie Sněžné v Praze*, *Umění* XLI, 1993, s. 76-100, s. 84.

¹⁹⁶ Albert Kutal, *Gotické sochařství*, in: Rudolf Chadraba (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění I/1. Od počátku do konce středověku*, Praha 1984, s. 216-283, s. 229.

¹⁹⁷ Takto zobrazena Panna Marie (trůnící na lvu), se mohla stát předlohou skupiny soch tzv. Madon na lvu uplatněných nejvíce v Polsku. Milena Bartlová, *Strategie vladařské reprezentace Lucemburků na českém trůně*, in: Mateusz Kapustka (ed.), *Slezsko - perla v České koruně. Historie, kultura, umění* (kat. výst.), Praha 2007, s. 97-112, s. 100-101.

Obrovského lva, který šlape po drakovi, čímž jej poráží jako nositele negativních vlastností, najdeme ale už v kompozici Korunování P. Marie kolem roku 1200 ve Španělsku na kamenném reliéfu [114].

¹⁹⁸ Ježková (pozn. 194), s. 130.

¹⁹⁹ Reliéf je tedy připomínkou na korunovací královského páru a zároveň odkazuje na Karla IV., který den po svém korunování založil kostel P. Marie Sněžné, kde byl reliéf osazen. Ibidem.

²⁰⁰ Vladimír Denkstein ke květům píše, že se jedná o šípkové růže. Keř šípkové růže je vyšší, odpovídal by tedy umístění za hlavami trůnících postav, kde vyplňuje svými květy svatozáře trůnících postav. Šípková růže je mariánským symbolem pětিলisté růže, zároveň ale i trnitým šípem Kristovy trnové koruny. Denkstein (pozn. 195), s. 79, 87-89.

²⁰¹ Ibidem, s. 79.

²⁰² Po stranách adorují scénu dvě postavičky interpretované jako budoucí Karel IV. (zastávající v té době úřad markraběte moravského) a Jan Lucemburský. Právě díky zobrazení Jana Lucemburského,

který zemřel v roce 1346, je tympanon datován před toto datum. Samotný klášter karmelitánů u Panny Marie Sněžné byl založen až v roce 1347. Přítomnost těchto dvou postav z vládnoucí dynastie svědčí o provenienci ze stavby podporované panovníkem či jeho rodem. Kuthal (pozn. 196), s. 229.

²⁰³ Tento názor interpretuje klečící postavy za P. Marii a Kristem jako donátory a královský pár Karla IV. a Blanku z Valois, kteří nechali reliéf zhotovit k příležitosti své pražské korunovace. V tomto případě je reliéf datován téměř shodně do období kolem roku 1347. Jednalo by se tedy o symbolické uctění Mariina Korunování současně korunovaným světským manželským párem.

²⁰⁴ Vladimír Denkstein přichází se závažnou myšlenkou týkající se původního umístění reliéfu. Domnívá se, že reliéf sloužil k soukromé zbožnosti Jana Lucemburského a byl umístěn v domě U kamenného zvonu, kde se v přízemí nacházela domácí kaple s dochovanými nástěnnými malbami a mariánským symbolem pětিলisté růže (stejně jako na nimbech Krista a P. Marie na reliéfu) na klenebním svorníku kaple, v níž byl reliéf instalován. Svou hypotézu podložil výzkumem in situ a měřením samotného reliéfu i prostor, odkud se domnívá, že pochází a pro něž byl přímo vytvořen. Denkstein (pozn. 195), s. 80-88. Stále se ale považuje dřívějším názor na umístění reliéfu na věž karmelitánského kostela Panny Marie Sněžné na Novém Městě pražském za platný.

²⁰⁵ K zamítnutí názoru, že se kamenný reliéf nacházel na tympanonu kostela dospěli ve své studii Jiří Fajt, Hana Hlaváčová a Jan Royt. Tito badatelé vycházeli z odlišných profilů říms na různých částech reliéfu. Hlavy zobrazených postav byly provedeny v plné plasticitě a mírně vykloněné, je zde tedy snaha vytvořit reliéf tak, aby byl dobře čitelný z pohledu, což v soudobé produkci jiných tympanonů nebylo běžné. Jako původní místo, kde byl reliéf osazen byla označena již zbořená věž kostela Panny Marie Sněžné. Jiří Fajt - Hana Hlaváčová - Jan Royt, Sochařská a malířská tvorba za vlády Jana Lucemburského a Karla IV., in: Jiří Kuthan – Jan Royt, *Karel IV., Císař a český král - vizionář a zakladatel*, Praha 2016, s. 205-302, s. 230.

²⁰⁶ Ibidem.

²⁰⁷ Zuzana Všecková, Zpráva o fotodokumentaci Josefa Krávy, *Umění XXXIX*, 1991, s. 259-272, s. 268.

Na mladších památkách nalezneme spojení Trůnu milosti a Korunování P. Marie např. na italském oltáři z roku 1402 [167].

²⁰⁸ Ve 14. století se nepoužíval výraz antependium, jedná se o dodatečné označení. Závěsné retáblky byly označovány jako pally. Správné by tedy bylo označení závěs z města Pirny. Emanuel Poche, Umělecká řemesla gotické doby, in: Rudolf Chadraba (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění I/2. Od počátku do konce středověku*, Praha 1984, s. 440-496, s. 482.

²⁰⁹ Častěji mezi Kristovy insignie patří žezlo či vladařské jablko. Kodex držel již na popsanych starších českých památkách [kat. č. 15, 16].

²¹⁰ Poche (pozn. 208), s. 482.

²¹¹ Ostatní figury stojící pod arkádami jsou apoštolové a svatí českého původu (sv. Václav, Vojtěch, Vít, Prokop). Další svatí, mučedníci, jeptišky a mniši jsou umístěni v medailonech výzdobného pásu nad arkádami.

²¹² Sv. Jan Křtitel držící medailon s Beránkem Božím se na Korunování P. Marie objevil již dříve [kat. č. 11].

²¹³ Bartušek (pozn. 104), s. 341.

²¹⁴ V současné době je možné spatřit a dále studovat celkem 16 nástěnných maleb rozdělených do tří pásů výmalby nad sebou na ploše všech čtyř stěn sakristie. Eleonora Tehníková, Ikonografie a stav nástěnných maleb v děkanské sakristii v katedrále sv. Ducha v Hradci Králové, in: Ivo Hlobil – Milan Dospěl (eds.), *Gotické a raně renesanční umění ve východních Čechách 1200–1550*, Hradec Králové 2014, s. 159-166, s. 159.

²¹⁵ Takováto gradace postav představuje středověké vyjádření důležitosti pomocí proporčního odstupňování.

²¹⁶ Stejně tomu je v případě torza horní poloviny nástěnné malby s Korunováním P. Marie v katedrále sv. Ducha v Hradci Králové [kat. č. 24].

²¹⁷ [kat. č. 13, 16, 17, 18]

²¹⁸ Andělé, kteří kladou P. Marii korunu na hlavu za přítomnosti Krista se nachází také na starších a soudobých památkách [115, 122, 123, 124, 145].

²¹⁹ Andělská křídla, která tímto způsobem vystupují z přesně vymezeného obrazového prostoru odděleného lištou, byla ztvárněna už dříve na malbě Smrti P. Marie pod Korunováním P. Marie ve Velislavově bibli [kat. č. 16].

- ²²⁰ Tomáš Knoflíček, *Nástěnná malba za vlády Lucemburků na Moravě*, Olomouc 2009, s. 171-182.
- ²²¹ To je důvod, proč není malba v Tečovicích (ani níže v Drásově) zařazena do katalogu této práce. Ovšem pro úplnější přehled výskytu kompozice s Korunováním P. Marie ji zde uvádím.
- ²²² Knoflíček (pozn. 220), s. 78-87.
- ²²³ Anděly s hudebními nástroji spatříme na starších dílech [133, 136, 138] a na mladších památkách bude jejich výskyt ještě četnější [141, 155, 161, 164, 166, 168].
- ²²⁴ Podobné trůny můžeme vidět především v italské malbě [125, 130, 150].
- ²²⁵ Jan Royt se domnívá, že původně mohl trůn obsahovat pouze trůnící Madonu. V druhé mladší fázi výmalby kaple vznikla v nižším pásu výzdoby pravděpodobně Smrt P. Marie a horní část s rozměrným trůnem byla upravena na kompozici Mariiny Korunovace, což by vysvětlovalo menší podání Krista a P. Marie. https://www.zamek-becov.cz/pamatky/vzorova-obnova-becova/ke-stazeni/ke-stazeni/brozura_becov_kaple_royt.pdf, s. 8-10, vyhledáno 21. 10. 2017.
- ²²⁶ Může jít o heraldický znak rodu Hrabšiců z Oseka, kteří vlastnili hrad. Páni z Oseka (později páni z Rýzmburka) nechali vestavět kapli Navštívení Panny Marie a vyzdobit ji nástěnnými malbami al secco. Dvojice zvířat tak může představovat dva lvy z jejich erbu, který obsahoval ještě dvojici dřevěných hrábí. Ty ovšem nelze kvůli špatnému stavu malby identifikovat a tuto domněnku tak potvrdit. Neexistuje také žádná jiná scéna téhož námětu, kde by se tento motiv vyskytoval. Nejblíže tomu je snad o pár let mladší tympanon kostela Panny Marie Sněžné se skupinou Korunování P. Marie [kat. č. 21]. Ovšem na tympanonu P. Marie přímo trůní na lvu, který je pokládán za znak českých zemí.
- ²²⁷ Tohoto názoru je Jan Royt, který v souvislosti s použitím motivu lvů poukazuje na Šalamounův trůn, který se v souvislosti s P. Marií vyskytuje v textech *Mariale* jako Trůn moudrosti (*Sedes sapientiae*). Royt (pozn. 225), s. 8, vyhledáno 21. 10. 2017.
- ²²⁸ Pokud bychom vycházeli z komparace s mladšími díly s Mariiným Korunováním, pak stojící postavy můžeme identifikovat jako anděly nebo svaté. Figura vlevo má jasně čitelný dlouhý předmět v ruce, tedy meč. Jde snad o sv. Pavla. Postava napravo by pak představovala sv. Petra. Pokud ovšem budeme vycházet z předpokladu, že zvířata představují heraldické figury pánů z Oseka, potom by mohlo jít i o příslušníky tohoto rodu, kteří nechali kapli vystavět a vyzdobit.
- ²²⁹ Na první pohled můžeme scénu určit jako Smrt P. Marie typu *Koimesis*, která by zde měla být umístěna tak, jako na jiných nástěnných malbách pod Korunováním P. Marie. Dřívější identifikování Smrti sv. Kláry se v tomto kontextu nejvíce pravděpodobně. Vodorovně umístěné máry s horizontálně ležící svíce ze zadu obklopují dvě skupiny postav apoštolů vždy po šesti na každé straně. U hlavy Bohorodičky stojí apoštol Petr se štolou přes šat. Ve středu mezi apoštoly trůní rozměrnější postava Krista s korunou na hlavě držící v levici žezlo, zatímco pravíci podepírá menší dětskou postavu. Shora přilétá čtveřice andělů. Tento popis odpovídá *Koimesis*. Předchozí badatelé vycházeli z podoby postavy za mární s mrtvou. Dle jejich názoru se nejednalo o Krista s Mariinou duší, ale o samotnou P. Marii s korunou na hlavě a dlouhými vlasy spadajícími jí na záda, s malým Ježíškem v náručí. V ruce pak nedržela žezlo, nýbrž palmovou ratolest.
- ²³⁰ Jiří Fajt, Od napodobení k novému císařskému stylu, Katalog, in: Jiří Fajt (ed.), *Karel IV., císař z Boží milosti. Kultura a umění za vlády Lucemburků 1310-1437*, Praha 2006, s. 40-135, s. 123.
- ²³¹ Schiller (pozn. 8), s. 104.
- ²³² Takovýto modrý nimbus s obloučky mohl evokovat nebe, kam byla P. Marie právě vzata a stala se nebeskou Královnou. Podobný nimbus s odlišnými obloučky nalezneme na nástěnné malbě ve Slavětíně [kat. č. 33], kde jsou obloučky rudé na zlatém pozadí. Dále na kolínské vitraji se zeleným nimbem [kat. č. 30]. Ve všech ostatních případech má P. Marie nimbus zlatý.
- ²³³ P. Marie s rouškou se na mladších památkách vyskytuje dále nemnoha kompozicích [kat. č. 28, 29, 30, 69].
- ²³⁴ Hradilová (pozn. 85), s. 17.
- ²³⁵ Personifikaci Ecclesie se nachází nalevo vedle Ukřižovaného Krista. Na hlavě má Ecclesie korunu, v ruce drží kalich, do kterého zachytává krev z rány v Kristově boku. Ve druhé ruce drží kříž a Kristova hlava se sklání směrem k ní. Jedná se o personifikaci Církve vítězné, kterou je ospravedlněna Kristova smrt a zároveň i její další existence. Na pravé straně se nachází personifikace Synagogy. Pavel Kroupa – Jaroslava Kroupová, K ikonografii nástěnných maleb v kostele Narození P. Marie v Dolním Bukovsku, *Umění XXXVI*, 1988, s. 558-560, s. 558.
- ²³⁶ Vyobrazení poražené Synagogy a vítězné Ecclesie má původ ve francouzském umění. Pašijové hry obsahovaly scény, při kterých po Kristově Ukřižování zachytávala postava Ecclesie do kalichu krev po ráně Longinovým kopím. Pašijové hry dále pokračovaly disputací Ecclesie a Synagogy, kdy Synagoga

prohrála svůj spor a Ecclesie jí zavázala oči páskou a zlomila kopí. Všechny tyto části pašijových her lze současně spatřit na nástěnné malbě v Dolním Bukovsku na kompozici s Kristovým Ukřižováním, které středověký umělec vtěsnil do jediného výjevu. Takováto ikonografie nemá v českém umění srovnání. Vyskytuje se ale především v dobách (a místech), kdy bylo zapotřebí upevnit postavení církve. Tak tomu bylo i zde, protože již v 1. polovině 14. století se v Dolním Bukovsku, tedy v okolí Tábora, vzdmulo heretické hnutí, které bylo nutné potlačit. Z tohoto důvodu zde nalezneme poraženou Synagogu se zlomeným kopím, nad níž zvítězila Ecclesie (Církev). Ibidem, s. 559-560.

²³⁷ Ibidem, s. 558.

²³⁸ V Liber depictus dominuje obrazová část, text tvoří pouze druhotnou součást v podobě pásů s nápisy pod či nad jednotlivými vyobrazeními. Kodex obsahuje jak biblické scény, tak apokryfní (např. právě Korunování P. Marie). Obsah rukopisu je členitý, nalezneme v něm jak tzv. bibli chudých (*biblia pauperum*), tak hagio-grafické legendy s českými světci (např. sv. Václav a Ludmila). Výrok papeže Řehoře Velikého, který je autorem slov: *picturae laicorum literatura* (obrazy jsou četbou laiků), se při vzniku obrázkového kodexu stal výchozí ideou.

²³⁹ Krista, který drží kodex najdeme u Korunovace P. Marie ojedinele [152]. Ve výtvarných památkách české středověké proveniencí například opět v médiu knižní malby v o dvě desetiletí mladší perokresbě Velislavovy bible [kat. č. 16]. Tam je ovšem kodex otevřený a obsahuje nápisy, které lze přečíst. Zavřený kodex se nachází opět v médiu knižní malby v Pasionálu Přemyslovny Kunhuty [kat. č. 15].

²⁴⁰ Nejedná se o samotnou P. Marii kvůli absenci nimbu, roušky a pláště. Může jít o postavu, doprovázející obraz, která měla mít na nápisové pásce (zde prázdné) nějaký text, vztahující se k vyobrazení. Nabízí se tedy možnost, že Liber depictus sloužil jako vzorník kompozic pro malby, kde by se již text v nápisové pásce nacházel.

²⁴¹ V českém středověkém umění se umístění P. Marie napravo vyskytuje velmi výjimečně [kat. č. 11, 41, 50].

²⁴² Kristova bosá chodidla odkazují k pašijím a bývá tak zobrazen na většině kompozic s Korunováním P. Marie [kat. č. 12, 13, 14, 15, 16, 22, 27] s výjimkou nástěnných maleb, kde již nelze Kristova chodidla rozpoznat. Vzhledem k předchozím památkám knižního a nástěnného malířství, stejně jako uměleckého řemesla, tomu tak ale muselo být i na výše popsaných malbách vnitřních stěn kostelů.

²⁴³ O tom, že vyobrazení, kde Kristus žehná své matce, byla v poslední třetině 14. století v českých zemích „moderní“, svědčí i dílo řezbáře vyškoleného v lucemburské Praze, který v 70. letech 14. století vytvořil dvě samostatné trůnící figury Korunování Panny Marie pro hradní kapli německého hradu Tangermünde, který sloužil jako císařská rezidence Karla IV. [146].

²⁴⁴ Otevřený oltář mimo čtveřici svatých uprostřed (sv. Petr a Pavel, za nimi sv. Ondřej a Augustin) pojímá postavy 28 světců. Sloužil pro prezentaci relikvií a zároveň byl sám relikviářem. Odkazuje na Archu úmluvy, jejíž vstup do Jeruzaléma např. v *Biblia pauperum* byl přirovnán k přijetí P. Marie do nebe. To ukazuje, že takto provedená nebeská svatyně, kde jsou přítomni svatí, může být symbolicky interpretována právě tak. Bruno Klein (ed.), *Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland, Band 3, Gotik*, Mnichov 2007, s. 379-380.

²⁴⁵ Překřížené ruce P. Marie se vyskytují především v italském umění [129, 144, 155]. Italskou malbou je ovlivněn i dvojitý trůn, velice podobný tomu z Antependia z Pirny [kat. č. 22].

²⁴⁶ P. Marie je personifikací samotné Církve. Okolo stojící svatí představují svatou církev, kam se mohli zařadit i naděje věřících po vzoru svatých, kteří byli spaseni.

²⁴⁷ V Arše bylo Slovo Boží v podobě kamenných desek s Božími příkázáními, které dostal Mojžíš. Také v ní byla uložena manna (předobraz eucharistie) a Boží velebnost. Pro radu se Mojžíš nebo kněží obraceli na Archu. Stejně tak se lidé pro radu a ochranu obraceli k P. Marii, interpretované jako novozákonní Archa, nesoucí vtělené Slovo Boží.

²⁴⁸ Pospíšil (pozn. 6), s. 10-11, 50, 54-56.

²⁴⁹ Pro český původ hovoří hned několik okolností: v památkách české proveniencí nalezneme celou řadu paralel s retáblem z Bandenburgu (viz pozn. č. 250 níže). Datace retáblu odpovídá době, kdy Brandenburg navštívil Karel IV., a retábl byl zhotoven mezi jeho návštěvami. V neposlední řadě pro český původ hovoří také přítomnost českých patronů mezi reliéfními figurami pod vimperky. Evelin Wetter, Lužice a Braniborsko, in: Jiří Fajt (ed.), *Karel IV., císař z Boží milosti. Kultura a umění za vlády Lucemburků 1310-1437* (kat. výst.), Praha 2006, s. 340-355, s. 354-355.

²⁵⁰ Predela oltáře s malovanými scénami ze života sv. Petra a Pavla nese ovlivnění pražskou dvorskou malbou. Také obsahuje některé shodné motivy, které se nachází i na malbách emauzského cyklu, ale ve zjednodušené formě. S největší pravděpodobností, jak se domnívá Jaroslav Pešina, se jedná o dílo

severoněmeckého malíře, který navštívil Prahu a získal z místního dvorského umění poučení, jež poté aplikoval při malbě oltáře v Brandenburgu. Jaroslav Pešina, *Bohemica pravá a nepravá, Umění XXIX*, 1981, s. 418-425, s. 422-423.

²⁵¹ Knížky šestery Tomáše Štítného obsahují mravoučné příběhy původně určené laikům. Jediný obraz s božskými osobami představuje právě Korunování P. Marie. P. Marie je líčena opět jako personifikace Církve, ale také jako čistá duše vzatá do nebe. Mateusz Kapustka, *Zlatá éra Lucemburků*, in: Andrej Niedzielenko – Vít Vlnas (eds.), *Slezsko - perla v České koruně. Tři období rozkvětu vzájemných uměleckých vztahů* (kat. výst.), Praha 2006, s. 13-154, s. 114-115.

²⁵² Klementinský sborník Tomáše ze Štítného zprostředkovává do české knižní malby nové kontakty s pařížskou knižní malbou kolem roku 1370. Josef Krása, *České iluminované rukopisy 13.-16. století*, Praha 1990, s. 125.

²⁵³ Andělé a svatí ve scénách Mariiny Korunovace jsou známí především z italského malířství [136, 138, 147, 149, 150, 151]. V českém středověkém umění se s jejich současným vyobrazením prakticky nesetkáme. Jedinou výjimku představují nástěnné malby ve Slavětíně [kat. č. 4, 33].

²⁵⁴ Představa andělů v roli hudebníků, kteří hrají na dechové a smyčcové nástroje v nebeské komnatě kolem trůnícího Krista a jeho matky, pochází ze svědectví středověkých církevních spisovatelů, kteří zdůrazňují obrovskou radost, s jakou andělské hierarchie doprovázely Nanebevzetí a Korunování Panny Marie. V 8. století popsal hudbu v nebeské komnatě ve svém kázání svatý Jan Damašský. Ve 12. století pak popisoval Bernard z Clairvaux radostné uvítání P. Marie v nebi doprovázené anděly. González (pozn. 107), s. 19-20.

²⁵⁵ Zobrazení andělů, hrajících na hudební nástroje doprovází Mariino Korunování na mnoha památkách středoevropské produkce [138, 141, 149]. Na iluminaci Klementinského sborníku se ale setkáme nejen s anděly v levém horním rohu, ale také s hrajícími svatými, kteří vyplňují pravý horní roh miniatury a vyluzují líbeznou nebeskou hudbu, popisovanou ve *Slovu Jana Teologa* (viz. s. 6 této práce). Právě tam je popsán zpívající sv. Petr, kterého nalezneme v pravém horním rohu miniatury hrajícího na housle. Ve *Slovu Jana Teologa* sv. Petr zpívá ale ještě před smrtí P. Marie.

²⁵⁶ Kompozice připomíná panovníckou scénu, odehrávající se na královském dvoře. V tomto případě je ovšem doplněna anděly a svatými, nahrazujícími dvořany. Zobrazení Mariina trůnu je velice důležité a má imaginativní funkci vyprávět příběh P. Marie jako Královny nebes, jež po svém Korunování usedla po Kristově boku.

²⁵⁷ Domnívám se, že kompoziční schéma je převzato z italského, či francouzského malířského prostředí, kterému by odpovídala klečící figura Matky Boží před Kristem [147, 160, 162]. Kristův trůn má přesvědčivou perspektivu a nepochybně musel mít svůj vzor ve starší umělecké památce. Oproti tomu Mariin trůn s trojicí otvorů je o něco vyšší a má tendenci natočit se směrem k P. Marii.

²⁵⁸ Může se jednat i o odkaz na tzv. "květinový zázrak" ze *Zlaté legendy*, v němž po tělesném transitu P. Marie zůstaly v prázdném hrobu rudé růže a bílé lilie. Viz. pozn. č. 80 výše.

²⁵⁹ Klečící P. Marii nalezneme (mimo samotné Adorace Krista) také v kompozicích se Smrtí P. Marie v českém umění poprvé v letech 1365-1370 v Antifonáři české provenience uloženém ve Voraui, kde je vůbec poprvé použito nové ikonografické schéma Poslední modlitby P. Marie v iniciále „*E*“*cce tu pulchra est*. Pazderová (pozn. 18), s. 25-26.

²⁶⁰ Schiller (pozn. 8), s. 137.

²⁶¹ Klečící P. Marii, mající předobraz ve vizi sv. Brigity Švédské, tedy najdeme ve scénách Adorace Krista, Poslední modlitby P. Marie a některých již popsaných iluminacích Nanebevzetí P. Marie [kat. č. 7, 10]. Také v Korunování P. Marie svatou Trojicí ztvárněných v českém prostředí po roce 1450 [kat. č. 40]. Ojediněle ale i v Korunování P. Marie Kristem staršího kompozičního typu, který reprezentuje právě miniatura z Knížek šesterých. Výskyt klečící P. Marie se shoduje v dataci vzniku Antifonáře z klášterní knihovny ve Voraui českého původu s vůbec prvním vyobrazením klečící P. Marie ve scénách, které se vážou k apokryfním legendám o Smrti a Nanebevzetí P. Marie (vůbec první ikonografický typ Poslední modlitby P. Marie v Antifonáři z Voraui pochází z let 1365-1370, stejně jako Korunování P. Marie v Knížkách šesterých z roku 1376). Vzájemné ovlivnění kompozičních schémat v rámci knižního malířství, ve kterém je P. Marie vyobrazena jako klečící (a přitom se nejedná o typ Adorace Krista), je tedy mnohem závažnější a jeho prvenství je zde doloženo právě v knižním malířství, odkud se šířilo do ostatních výtvarných médií. Samotná kompozice byla ovšem reprezentována již dříve v italském a francouzském umění (jak bylo popsáno výše). Je ale s podivem, že právě v 70. letech 14. století se v českém umění vyskytlo poprvé u Zesnutí i Korunování P. Marie na výše uvedených iluminacích.

- ²⁶² Zuzana Všečeková se domnívá, že holubice Ducha svatého mezi Kristem a P. Marií má být chápána ve smyslu pokory a čistoty. Zuzana Všečeková, *Nástěnné malby v kostele Panny Marie ve Starém Městě u Bruntálu*, *Umění XLVII*, 1999, s. 18-29, s. 23.
- ²⁶³ Nebo vychází ze vzoru, podle něhož bylo malováno i o něco mladší italské Korunování P. Marie [165], kde se rovněž objevuje bílá (letící) holubice Ducha svatého mezi postavami P. Marie a Krista. Ovšem v italské malbě je nahoře vyobrazena i mohutná postava Boha Otce, čímž spolu s Duchem svatým tvoří svatou Trojici. Na památkách s Korunováním P. Marie staršího kompozičního schématu se obvykle holubice reprezentující Ducha svatého nevyskytuje. Ovšem tak tomu není vždy [174].
- ²⁶⁴ Na pravé straně horního pásu se nachází Mojžíš, modlí se k Bohu za milost pro sebe a svůj lid. Všečeková, *Nástěnné malby v kostele Panny Marie ve Starém Městě u Bruntálu* (pozn. 262), s. 23-24.
- ²⁶⁵ Levý horní pás vyplňují svaté panny a pod nimi klečící ženy s rouškami na hlavách. V pravém horním pásu stojí v čele Mojžíš, za nímž je shromážděn jeho lid. Spodní pás zobrazuje papeže, kardinála a další duchovní, za kterými stojí král a vévoda s ostatními světskými panovníky.
- ²⁶⁶ Obvykle bývá tato role P. Marie znázorněna pomocí přímluvného gesta paží P. Marie.
- ²⁶⁷ Viz. pozn. č. 254.
- ²⁶⁸ González (pozn. 107), s. 34-35.
- ²⁶⁹ Domníval se tak Josef Krása. Přesto pro co nejkompletnější popis děl s tématem Korunování P. Marie české provenience, zde tuto domněnku uvádím. Všečeková, *Průzkumy památek* (pozn. 191), s. 28.
- ²⁷⁰ Největší míry dokončení přípravné kresby dosáhly právě postavy P. Marie a Krista. Najdeme na nich i plastické stínování v ohybech plášťů. Některé detaily nebyly dokončeny: bosé Kristovy nohy, samotný dvojitý trůn a vladařské zemské jablko, které Kristus podepíral levicí. Zde se ovšem jedná spíše o záměrné vynechání, které mělo být poté doplněno zlatem, stejně jako u korun, zde naznačených jemnou linií obrysu tvaru.
- ²⁷¹ Dynamika, se kterou malíř vyjádřil letící anděly, není obvyklá. Většinou anděly najdeme ve funkci hráčů na hudební nástroje, kteří vyluzují nebeskou hudbu, nebo držících po stranách za trůnem závěs [142, 143]. Objevují se také ve funkci celebrantů s kadidelnicemi či svícemi [134, 137]. Ve všech těchto případech jejich způsob vyobrazení vyjadřuje spíše statický postoj těl než iluzi pohybu umocněnou různými velikostmi evokující hloubku, z níž přilétají. Podobně dynamicky anděly ztvárnil malíř na soudobém oltářním retáblu z hradu Tirol [145].
- ²⁷² Oltář objednal občan pražský Reinhart z Mühlhausen. Badatelé se shodují v českém původu oltáře, který namaloval, dle jejich názoru, méně kvalitní pražský malíř následující mistra Theodorika. Antonín Matějček (ed.), *Česká malba gotická. Deskové malířství 1350-1450*, Praha 1950, s. 86-89.
- ²⁷³ Stejný důvod měl i Sebald Weinschröter se svou dílnou který vytvořil v Norimberku podobně rozdělené Korunování P. Marie [140] a Johann Schilder z Bamberku [149].
- ²⁷⁴ Umístění rčení „Bába horší než čert“ ilustruje neobvyklou volbu ikonografických námětů. Všečeková, *Průzkumy památek* (pozn. 191), s. 114-115.
- ²⁷⁵ P. Marii, coby ztělesnění Církve (*Ecclesie*) můžeme takto interpretovat právě kvůli absenci kompozic Smrti P. Marie a Nanebevzetí (*Assumptio*), které ve výzdobě kostela chybí. Ibidem, s. 107.
- ²⁷⁶ V tomto případě byla ale scéna pozměněna a P. Marie netrůní frontálně. Obě postavy se k sobě lehce naklání na rozdíl od Velislavovy bible, kde trůní obrácení čely dopředu v autoritě nebeského královského páru.
- ²⁷⁷ Zvednutá koruna, dotýkající se okrajem hlavy P. Marie byla ztvárněna již na starších dílech [138].
- ²⁷⁸ Církevní stavbě by odpovídala také přítomnost dvou postav vedle rámu iniciály v levé spodní části s klečícím mnichem s ležícím psem u nohou a nápisovou páskou, kterému klade na rameno ruku stojící žena s korunou na hlavě. Kostel pak může poukazovat na klášter sv. Jiří v Praze, kde antifonář vznikl.
- ²⁷⁹ Nepochybně šlo o „G“ *audeamus* jako na jiných iluminacích s Korunováním P. Marie [kat. č. 41, 44, 46, 50, 71, 134, 156, 157].
- ²⁸⁰ Husity byla idea o osudu P. Marie po její smrti, jakožto Kristovy nebeské Nevěsty a Královny nebes, odmítána. Utravisté poškodili např. v září roku 1483 tzv. tympanon kostela Panny Marie Sněžné v Praze s Korunováním P. Marie a Trůnem Boží milosti [kat. č. 21], když postavám urazili hlavy, ruce a vrchol s letící holubicí Ducha svatého. Denkstein (pozn. 195), s. 83-84.
- ²⁸¹ Ibidem.
- ²⁸² Klára Benešová, Několik poznámek ke hradu Křivoklátu, *Umění XXXIII*, 1985, s. 337-344, s. 341.
- ²⁸³ Dokládají to mladší iniciály od Mistra Friedrichova brevíře činného na Moravě [kat. č. 41, 50].

²⁸⁴ Českou malbu lze srovnat s pergamenovou miniaturou téže kompozice z *Knihy sv. Trojice* německého původu z roku 1430 [176], kde P. Marie trůní mezi Bohem Otcem a Kristem. P. Marii takto trůnící najdeme ale i na sklonku 15. století, např. v malovaném medailonu Hanse Memlinga na Relikviáři sv. Uršuly [201].

²⁸⁵ Korunování svatou Trojicí (Žaltářovou Trojicí) se stane zvláště v poslední čtvrtině 15. století a kolem roku 1500 často užívané a oblíbené, a to především v reliéfech, popsaných níže.

²⁸⁶ Viz pozn. č. 159 výše.

²⁸⁷ Císařské koruny se nachází i na starší nástěnné malbě v Mostkovicích na Prostějovsku [kat. č. 38]. Ve většině dochovaných uměleckých děl je zobrazena ale královská koruna.

²⁸⁸ Zda šlo o vladařské jablko, či koule reprezentovala sféru, není možné přesně určit.

²⁸⁹ Např. [158, 184, 199, 210].

²⁹⁰ Fragmentu má pouhých 30 × 24 × 9 cm. Mohlo tedy jít o součást menšího tympanonu.

²⁹¹ Kaliopi Chamonikola, Deskové malířství a sochařství, in: Kaliopi Chamonikola (ed.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550. Svazek IV, Opava* (kat. výst.), Brno 1999, s. 123-124.

²⁹² Podobně byl již Nebeský Jeruzalém ztvárněn na [kat. č. 1, 2] a snad i na [kat. č. 30, 37].

²⁹³ Závěs, který slouží jako pozadí kompozice Mariiny nebeské Korunovace a který přidržují andělé, známe ze starších uměleckých děl s Korunováním P. Marie. Jedná se tak o reminiscence na díla mladšího data. Rudá brokátová látka patrně poukazuje na královské postavení a moc nebeského Krále a Královny.

²⁹⁴ S výjimkou antifonáře s iniciálou „H“ec [kat. č. 37] s Nebeským Jeruzalémem nebo kostelem v pozadí.

²⁹⁵ Při Korunování je P. Marie jako klečící zobrazována v českém středověku velice ojediněle [kat. č. 32, 45, 49, 71]. V umění cizího původu, zvláště francouzského a italského, se Matka Boží klečící před trůnem vyskytuje častěji především ve 2. polovině 15. století [145, 147, 152, 160, 162, 171, 177, 178, 181, 186, 187, 188, 190, 194 atd.].

²⁹⁶ Spojení dvojice medailonů v borduře na okraji pergamenové strany s vyobrazením Mariina Nanebevzetí a Korunování, vytváří spolu s iniciálou „E“cce tu pulchra es s Poslední modlitbou P. Marie kompletní příběh z apokryfních líčení. Na jediném pergamenovém listu jsou tyto události současně zachyceny i v knižním malířství cizí středověké proveniencí [103, 105, 116, 153, 157, 187].

²⁹⁷ Provedení samotného zeleného akantového dříví iniciály, nahoře rozštěpeného, a růžového rámu se zlatým pozadím je u obou iniciál také totožné.

²⁹⁸ Krista držícího žezlo můžeme vidět i na mnoha dalších Korunováních P. Marie [kat. č. 58, 62, 67, 69]. Žezlo, spolu se zemským jablkem a korunou, se stalo jedním z Kristových atributů používaných u tohoto ikonografického typu jako vladařské insignie ve starším složení kompozice s vedle sebe trůnící P. Marií a Kristem, stejně jako u mladšího Korunování P. Marie svatou Trojicí.

²⁹⁹ Jaroslav Pešina, Desková malba, in: Rudolf Chadraba (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění I/2. Od počátku do konce středověku*, Praha 1984, s. 579-596, s. 584.

³⁰⁰ Jaroslav Pešina předpokládá existenci vzoru s kompozicí Korunování P. Marie od Rogiera van der Weydena, jehož kompoziční řešení převzal Martin Shongauer. Tyto vzory jsou dnes ztracené, ovšem ikonografické a kompoziční řešení se zachovalo právě v podobě Korunování P. Marie z Rybníků. Jaroslav Pešina, Paralipomena k dějinám českého malířství pozdní gotiky a renesance. Osm kapitol dodatků a oprav k české malbě deskové 1450-1550, *Umění XV*, 1967, s. 217-376, s. 237.

³⁰¹ Nizozemská orientace obrazu čerpala poučení právě v Nizozemí, nezávisle na rakouské deskové malbě, která se vyvíjela ve shodném časovém úseku a čerpala rovněž z nizozemské produkce. Ibidem, s. 237.

³⁰² Téměř totožné vyobrazení obou mužských tváří (Boha Otce a Krista), kdy od sebe navzájem nejsou odlišeny věkem, vousem ani atributy nenalezneme v Porýní. Vzor opět vychází z poučení již jmenovanou nizozemskou malbou, konkrétně v poučení schongauerovkou a rogierovkou malbou středorýnské oblasti, dnes nedochovanou. Ibidem, s. 238.

³⁰³ Jaroslav Pešina usuzuje, že autor brněnské desky musel být v kontaktu s mistrem Wolfskehlenovského oltáře (či předpokládá pobyt v jeho dílně), v jehož malbách mají postavy shodné obličejové rysy v podobě dlouhých oválných tváří s úzkými dlouhými nosy. Dále použití lemu z drahých kamenů, mitrové koruny a křížky na andělských hlavách a způsob vlnění Mariina pláště u země. Tento mistr byl ovlivněn právě nizozemskými podněty a Martinem Schongauerem. Ibidem.

³⁰⁴ Korunování P. Marie prováděné svatou Trojicí na památkách cizí proveniencí obsahuje bohatě oděnou P. Marii stejně jako trůnícího Krista a Boha Otce jako na Korunování z Rybníků [185, 187].

P. Marie byla ovšem zpodobňována ve zdobeném šatu i v dřívějším ikonografickém dvou figurovém typu na dílech cizího, zvláště italského, původu [137, 161, 168, 174, 178].

³⁰⁵ Totožně trojici andělů držících závěs řezbářsky ztvárnil i Michael Pacher na Oltáři Sv. Wolfganga téže datace [195].

³⁰⁶ Nástěnné malby mohly vzniknout již dříve za Hanuše (Jana) z Kolovrat kolem roku 1465. František Záruba, *Hradní kaple II., Doba lucemburská*, Praha 2015, s. 263.

³⁰⁷ Josef Krása zasadil nástěnné malby z hradní kaple na Zbirohu do okruhu dílny Mistra křížovnického oltáře. Malíře, který výzdobu stěn kaple realizoval určil Jan Royt jako osobnost činnou na dvoře Vladislava Jagellonského. Nebo se jednalo o umělce, který přišel z Rakouska nebo jižního Německa. J. Royt také označil Šternberky, kteří hrad vlastnili v letech 1477-1505, za objednavatele nástěnných maleb. J. Krása se domnívá, že objednavatelem byl Jan z Kolovrat, který nechal kapli roku 1465 vystavět a později, v roce 1477, i vyzdobit. Jitka Vlčková, Oltářní archa velmistra řádu křížovníků s červenou hvězdou Mikuláše Puchnera, in: Viktor Kubík (ed.), *Doba jagellonská v zemích české koruny (1471-1526). Konference k založení Ústavu dějin křesťanského umění KTF UK v Praze (2.-4.10.2003)*, České Budějovice 2005, s. 315-328, 320-321.

³⁰⁸ S jejím panenstvím souvisí pravděpodobně i zlaté lilie na žebrech klenby kaple.

³⁰⁹ Stejně tak jako výše popsaná slovenská malba s totožným zobrazením [200].

³¹⁰ Josef Krása uvádí předlohu Korunování P. Marie na Zbiroze v grafice Mistra E.S. Vlčková (pozn. 307), s. 322.

³¹¹ Jedná se o iniciály „G“ *audeamus* z Misálu Jana z Bludova [kat. č. 41], pocházející z roku 1466 a z misálu uloženého ve Vědecké knihovně v Olomouci z let 1472-1477 [kat. č. 46].

³¹² Podle datace lze iniciály chronologicky seřadit, přičemž nejstarší představuje iniciála z Misálu Jana z Bludova z roku 1466 [kat. č. 41]. Další dvě zde jmenované mladší iniciály vychází právě z tohoto vzoru.

³¹³ Mistr Friedrichova brevíře je pojmenovaný podle Brevíře Friedricha III., uloženého v Mnichově, jehož výzdoby je autorem. Ve druhé polovině 15. století působil na Olomoucku a v Dolním Rakousku. V roce 1466 vytvořil v Olomouci výzdobu Misálu Jana z Bludova (sign. CO 45) [kat. č. 41]. O něco později, před rokem 1477, pak iluminoval antifonář (M IV 6) a graduál (M IV 2), které se nachází ve Vědecké knihovně v Olomouci. Poté odešel do Vídně, kde vytvořil své hlavní dílo - Brevíř Friedricha III. Jeho poslední známé uznané dílo je právě Misál kláštera v Louce u Znojma (DG III 14) [kat. č. 50] v majetku pražské Strahovské knihovny. Do let 1472-1477 (tedy do období vrcholné tvorby tohoto iluminátora v Olomouci) je datovaný Misál olomoucký (M III 7) [kat. č. 46], který je mladší než Misál Jana z Bludova. Jana Hrbáčová – Rostislav Krušínský, Rukopisy, in: Jana Hrbáčová – Rostislav Krušínský (eds.), *Chrám věd a múz. 450 let Vědecké knihovny v Olomouci*, Olomouc 2016, s. 251-304, s. 280-281.

³¹⁴ Misál uložený ve Vědecké knihovně v Olomouci M III 7 [kat. č. 46] má řadu odchylek oproti vzoru z Misálu Jana z Bludova [kat. č. 41] od stejného iluminátora v osobě Mistra Friedrichova brevíře. V první řadě se jedná o umístění Krista do pravé části obrazového prostoru, namísto doleva. Dále není Kristus zcela zahalen do šedého pláště, ale spadá mu z jednoho ramene. Je však stylově vyzrálejší zvláště v použití ostře lánaných záhybů pláště.

³¹⁵ Kristus, trůnící v levé části, se na památkách cizí provenience nachází i v poslední čtvrtině 15. století [195, 197].

³¹⁶ Viz s. 27-28 výše.

³¹⁷ Stejně je vtěsnáno i Korunování P. Marie na Oltáři Korunování P. Marie z roku 1484 ve farním kostele sv. Mikuláše v Pukanci na Slovensku [198].

³¹⁸ Socha P. Marie, v baroku doplněná o korunu s kamárami se nedochovala. Zmiňována je ještě roku 1911, poté neznámo kam, mizí. Monika Frencl, *Gotický retábl hradní kaple na Křivoklátě* (bakalářská diplomová práce), FFMU Brno, Brno 2008, s. 27.

³¹⁹ Benešovská (pozn. 282), s. 341.

³²⁰ Dle mého názoru mohla být koruna připevněna pod holubicí Ducha svatého nad dlaněmi Krista a Boha Otce. Výsledné původní provedení by tedy odpovídalo schématu s korunou ve volném prostoru jako u mladšího Oltáře Korunování P. Marie ze slovenské katedrály sv. Martina [208].

³²¹ Holubice Ducha svatého byla doplněna až v druhé polovině 18. století, či na začátku 19. století. Dvě postavy andělů nejsou kompletní. Poloha jejich rukou svědčí o nesení nějakého předmětu. Mohlo se jednat o nástroje Kristova umučení. Frencl (pozn. 318), s. 25.

³²² Mateřství Nanebevzaté P. Marie se snoubí s jejím postavením ochránkyně lidí, neboť jako byla matkou Krista, stejně tak je i matkou lidí a prostřednicí lidské spásy. Pospíšil (pozn. 6), s. 18-19.

³²³ Benešovská (pozn. 282), s. 341.

³²⁴ Shodné provedení tváří Krista a Boha Otce pochází z Rakouska, odkud se dostalo také do našich zemí. Frencl (pozn. 318), s. 27.

³²⁵ Tyto křížky byly doloženy ještě v roce 1880. Ibidem, s. 24-27.

³²⁶ Oltář bývá někdy nazýván tzv. menší kašperskohorskou archou.

³²⁷ Tradičně bývá P. Marie zobrazována v modrém plášti, která je její barvou. Podšívka pláště rudou barvou není již u P. Marie tak obvyklá a symbolizuje královskou barvu, stejně jako rudé pláště Boha Otce a Krista. Na Mariinu oslavu (Korunování Královnou nebes) odkazuje nejen rudá podšívka pláště a koruna, ale také zlaté spodní roucho, pravděpodobně iluzivně ztvárňující brokát.

³²⁸ Umělecká díla s Korunováním P. Marie zobrazují vousy i vlasy trůnících postav buď totožně [kat. č. 48, 54] nebo odlišně, kdy bývá Bůh Otec zobrazován v podobě starého důstojného muže s šedým vousem a vlasy [208]. V takových případech lze obě postavy od sebe odlišit snáze. Oba od sebe ale mohou být k nerozeznání a v podstatě pouze zrcadlově obráceni.

³²⁹ Na oltáři z hradní kaple na Křivoklátu [kat. č. 51] byla P. Marie Korunována pravicí napravo trůnící postavy a levicí nalevo trůnící postavy. Důvodem byla pravděpodobně snaha o symetrii obou mužských figur. Stejně byla Korunována i na malbě Korunování P. Marie z Rybník [kat. č. 48]. A také již na jednom z vůbec prvních Korunování sv. Trojicí – německém dřevořezu z doby kolem roku 1410 [173].

³³⁰ Holubice je zobrazena jakoby z dálky a v menším měřítku, než je obvyklé. Malíř se tak nejspíš snažil vyjádřit let. Pozadí za hlavami trůnících postav bylo zlaté, stejně jako zemské sféry na kolenou Krista a Boha Otce a koruny postav. Zlato se ovšem na mnoha místech nedochovalo a zůstala pouze červená podkladová bolusová podmalba.

³³¹ Další hypotetickou možností je kompozice s Nejsvětější Trojicí Žaltářového typu bez postavy P. Marie. Žaltářová Trojice bývá zobrazována jako trůnící Bůh Otec a Kristus s holubicí Ducha svatého mezi nimi. Ovšem sochařské ztvárnění této scény není obvyklé a vyskytuje se především v malířství. Možné by bylo také zobrazení sv. Trojice jako tří postav. Není ale známé žádné umělecké dílo české provenience, se kterým by šly postavy z hradní kaple na Rabí srovnat. I přesto jsou tyto možnosti pravděpodobné, neboť objednavatelem byl Půta Švihovský z Rýzmburka, známý pro své inovativní programy výzdoby. Michaela Ottová, Sochařství, Katalog, in: Petr Jindra – Michaela Ottová (eds.), *Obrazy krásy a spásy. Gotika v jihozápadních Čechách*, Plzeň 2013, s. 284-415, s. 319.

³³² Katalog této magisterské práce obsahuje 15 (převážně dřevěných) reliéfů českého původu s Korunováním P. Marie svatou Trojicí.

³³³ Bůh Otec je o celé 3 cm vyšší i širší než socha Krista.

³³⁴ Pravá ruka Boha Otce chybí, stejně jako předmět, který v levici svíral Kristus. Podle polohy ruky a sevřených prstů se mohlo jednat o žezlo. Pokud by tomu tak skutečně bylo, pak by žezla v ruce postav uzavíraly okraj scény Korunování za předpokladu, že by se Bůh Otec nacházel nalevo a Kristus napravo tak, jak k tomu vybízí nachýlená poloha jejich těl.

³³⁵ Více se věnuje problematice soch Boha Otce a Krista z hradu Rabí a jejich původní podobě Peter Kováč, který vylučuje jejich společný původ v Korunování P. Marie a předkládá možné hypotézy jejich rekonstrukce do původního celku. Viz Peter Kováč, Rekonstrukce pozdně gotického sousoší z Rabí, *Umění XXXVII*, 1989, s. 289-299.

³³⁶ Domnívám se, že pokud by se nejednalo o ikonografický typ Korunování P. Marie, pak by složená kompozice mohla vypadat podobně jako na salcburském reliéfu s trůnícím Bohem Otcem a Kristem z počátku 15. století [169]. Na rakouském reliéfu jsou figury Boha Otce a Krista interpretovány jako zástupci papežské a imperiální moci.

³³⁷ Trůnící figury Boha Otce a Krista jsem zařadila do katalogu této práce právě kvůli tomu, že jedna z možných rekonstrukcí původního vzhledu reliéfu představuje Korunování P. Marie. Současně ale uvádím i další názory které se kolem těchto dvou figur a jejich ikonografického zařazení, vyskytují.

³³⁸ Korunování P. Marie pravicemi trůnících figur budeme nacházet i na současných a mladších (níže rozebraných) českých středověkých památkách. Stejně jako na současných a mladších kompozicích cizího původu [194, 198, 199, 203, 208, 210, 212, 217].

³³⁹ Podle polohy prázdného rukávu, kde se dříve nacházela Kristova levice, můžeme soudit, že držel žezlo.

³⁴⁰ Coby součástí reliéfu Korunování P. Marie, označuje samostatnou klečící P. Marii Ivo Hlobil. Z tohoto důvodu je plastika zařazena i do této práce. Ivo Hlobil, Sochařství, Katalog, in: Kaliopi Chamonikola (ed.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550. Svazek II*, Brno (kat. výst.), Brno 1999, s. 360.

- ³⁴¹ Stáčenou čelenku lze nalézt na soudobém slovenském Oltáři Korunování P. Marie z katedrály sv. Martina [208]. V české výtvarné produkci ale paralelu nenajdeme.
- ³⁴² Hypotetickým řešením, které bude muset být ověřeno, by byla možnost zařazení postavy modlící se P. Marie mezi kompozice Adorace Krista, kde P. Marie rovněž klečí a modlí se k právě narozenému Ježíšku, ležícímu před ní.
- ³⁴³ Hlobil (pozn. 340), s. 363.
- ³⁴⁴ Technologický průzkum provedl v roce 1999 J. Jaroš. Ibidem, s. 363.
- ³⁴⁵ Zmrtvýchvstalý Kristus se na mladších dílech vyskytuje již běžně [kat. č. 59, 60, 63, 66, 67, 68, 69, 73]. U památek cizího původu tomu je zrovna tak již od poloviny 15. století [184, 205, 207, 212, 213, 216].
- ³⁴⁶ Podobu Krista jako zmrtvýchvstalého jsem se pokusila vysvětlit níže. Viz Korunování Panny Marie ze Švihova [kat. č. 68].
- ³⁴⁷ Kristus, sedící v pravé části kompozice je v případě reliéfů takto umístěn jen zcela výjimečně. Najdeme jej např. na reliéfu Korunování P. Marie z Hnanic, přibližně téže datace [kat. č. 54].
- ³⁴⁸ Jde ale patrně o práci, náležející téže dílně a jejímu mistru. Antonín Dufek, Jihlavská řezbářská díla z konce 15. století, *Umění XXI*, 1973, s. 93-98, s. 96-97.
- ³⁴⁹ Pravděpodobně se tak docílilo záměru významově akcentovat Mariinu vyšší korunu jako nejdůležitějšího prvku (a významového středu) reliéfu.
- ⁴⁵⁰ Andělská hudba vyjadřuje atmosféru nebeského dvora, kde probíhá oslava. Je také hudbou sfér, díky níž vše probíhá v rovnováze. Andělé s hudebními nástroji bývají kvůli této ideji součástí Mariiny nebeské oslavy, kdy probíhá její Korunovace. Elbelová - Kundračíková (pozn. 190), s. 74.
- ⁴⁵¹ Andělé hrající na hudební nástroje byli již podrobně rozebráni výše (viz pozn. č. 254, 255). Korunování z Pavlovic tedy představuje v pořadí třetí výtvarné dílo, kde se andělé s hudebními nástroji v českém umění vyskytují. Prvním byly Slavětínské nástěnné malby [kat. č. 33] z doby kolem roku 1380, kde jsou muzicírující andělé nad Korunováním P. Marie. Druhou památkou iluminace v Knížkách šesterých téže datace [kat. č. 32].
- ⁴⁵² Stejně jako přední část koruny P. Marie, její spojené ruce v modlitbě, levá ruka Boha Otce a již zmíněná holubice Ducha svatého.
- ⁴⁵³ Sondy z průběhu restaurování roku 1998 odhalily původní barevnost reliéfu v podobě stříbrného rubu pláště Krista i Boha Otce se zlatým lemlem. Rub pláště P. Marie byl tmavě modrý se zlatým lemlem. Ovšem tato polychromie vznikla až při barokních přemalbách. Původní, pozdně gotickou barevnou podobu reliéfu se nepodařilo zjistit. Hlobil (pozn. 340), s. 320.
- ⁴⁵⁴ Přítomnost holubice Ducha svatého lze předpokládat podle prostoru mezi postavami Krista a Boha Otce, kde mohla shora přidržovat korunu P. Marie tak, jako na jiných dobových památkách shodné kompozice.
- ³⁵⁵ Zčernalé části Mariina těla zanikly kvůli zvyku vkládat do sepjatých rukou P. Marie hořící svíčku.
- ³⁵⁶ Surma (pozn. 353), s. 321.
- ³⁵⁷ Podle záznamu kostelního inventáře v kostele Nejsvětější Trojice v Lomu (Loze) byl reliéf umístěn na bočním oltáři, kde tvořil součást vybavení kostela. Antonín Podlaha, Bělá Dolní - Farní kostel Povýšení sv. Kříže, *Soupis památek, XXXVII. Politický okres kralovický*, 1912, s. 1-3.
- ³⁵⁸ Jedná se o druhotné umístění, to dřívější není známé. Zdenka Bláhová se domnívá, že reliéf mohl být součástí původního inventáře kaple sv. Jeronýma v olomoucké radnici, odkud jej zakoupila obec Dubčany. Mezi předměty z inventáře mohly být, mimo samotného reliéfu, i dvě barokní skulptury – sv. Jeroným a sv. Vavřinec (také nalezeny v depozitáři v Dubčanech), kterým je olomoucká kaple sv. Jeronýma zasvěcená. Zdenka Bláhová, Korunování Panny Marie, sv. Jeroným a sv. Vavřinec z Dubčan?, *Ročenka Státního okresního archivu v Olomouci IX*, 2000, s. 159-164, s. 162.
- ³⁵⁹ Existuje pravděpodobnost, že je reliéf barokní. Dokladem může být právě zakrytí hlavy P. Marie pláštěm (tento motiv se nenachází na žádné jiné české památce stejného ikonografického typu). Na Korunování P. Marie v Itálii z konce 15. století a počátku 16. století ale zakrytí hlavy P. Marie najdeme [202, 211]. Druhým rozporuplným detailem jsou stylizovaná oblaka, připomínající barokní plastiky. Oblaka se ale nachází i na mladším Korunování P. Marie z Plané u Mariánských Lázní [kat. č. 67]. Tam ale nemají takovou zaoblenou formu jako zde. Do katalogu této magisterské práce byl reliéf zařazen proto, že i kdyby pocházel z období baroka, přesto by byl jistě kopií, která vznikla po vzoru dnes zaniklého, pozdně gotického díla.
- ³⁶⁰ Ze 70. let minulého století máme zmínky o letící holubici Ducha svatého a dvou hlavičkách andělů, kterými byl reliéf doplněn. V té době reliéf stával v mělké nice na fasádě nad vstupním

portálem kaple v Dubčanech. Co se s těmito doplňky stalo později, není známo. Bláhová (pozn. 358), s. 159.

³⁶¹ Současné umístění archy je na hlavním oltáři v kapli Andělů strážných klášteru Zlatá Koruna. Jde o dlouhodobou zápůjčku Římskokatolické farnosti Němčice (u Netolic).

³⁶² Takovéto zobrazení Krista zcela bez typických vladařských insignií (zvláště bez koruny a vladařského jablka či žezla) je nezvyklé a spíše ojedinělé. Na následujících výtvarných památkách se již opět vyskytuje Kristus i Bůh Otec s korunou a dalšími atributy královské moci.

³⁶³ Cibulka (pozn. 9), s. 142-143.

³⁶⁴ Zobrazení rajske zahrady s rostlinami a trávou (místo používanějších neutrálních nebes) nalezneme i v českých dílech starší datace [kat. č. 21, 26, 32]. Stejně jako na francouzských iluminacích [160, 186, 188].

³⁶⁵ Nebeský Jeruzalém byl ztvárněn také na již popisovaných dílech [kat. č. 1, 2, 37].

³⁶⁶ Malby na lipovém rámu obsahují na horní liště zleva: Zvěstování P. Marie, Smrt P. Marie, Korunování P. Marie. Levá lišta - Navštívení P. Marie, pravá lišta - Nanebevstoupení Krista. Dolní lišta: Narození Krista, Klanění tří králů a Zmrtvýchvstání.

³⁶⁷ Barvy pláště P. Marie vypovídají o neposkvrněnosti a čistotě (bílá) a královském statutu (rudá).

³⁶⁸ Po vzoru převážně italských kompozic. Na počátku 16. století se s nimi setkáme i na památkách s Korunováním Nejsvětější Trojicí zejména v německy mluvících zemích [212, 214, 218, 219]. Motiv překřížených rukou se ale uplatnil i např. v Chorvatsku [209].

³⁶⁹ Obě soudobé malby si jsou velice podobné. Rozdíl je pouze v detailech: Kristova koruna, obléhající oblaka lemující scénu, záhyby pláště P. Marie.

³⁷⁰ I z hlediska ikonologie jak bude vysvětleno níže u rozboru Kristovy zmrtvýchvstalé podoby na Korunování P. Marie ze Švihova [kat. č. 68].

³⁷¹ Podobně jsou spletence suchých větví ztvárněny i na dílech středoevropské proveniencí [216, 218, 219].

³⁷² Kompozice s Korunováním P. Marie sv. Trojicí pouze výjimečně doplňují andělé. Pokud se na trojiční mariánské Korunování vyskytují, pak převážně ve funkci, kdy drží závěs (u již výše rozebraných děl). Svatí a andělé bývají na vyřezávaných oltářích přítomni na památkách rozdělených na dvě části s prázdnou hrobkou obklopenou přihlížejícími apoštoly (nebo se Smrtí P. Marie) a P. Marií Korunovanou sv. Trojicí v nebi v horní polovině [98, 108, 110, 195, 196, 203, 215]. V českých řezbářských pracích se ale ve většině případů kompozice omezuje pouze na trůnícího Boha Otce s Kristem a holubicí Ducha svatého, před nimiž klečí P. Marie.

³⁷³ Jedná se o kříž, na kterém byl Kristus ukřižován a sloup u něhož byl bičován.

³⁷⁴ Na starším reliéfu z Dubčan [kat. č. 63] byla sice oblaka ztvárněna také, ale kvůli možnému zařazení do kontextu barokního řezbářství uvádím prvenství právě tohoto reliéfu. Viz pozn. č. 359.

³⁷⁵ Čtveřice andělů držících drapérii je známá z deskového malířství [kat. č. 48] a nástěnné malby. Najdeme ji ale vůbec poprvé v médiu knižní malby na kompozici Korunování P. Marie ve Velislavově bibli [kat. č. 16]. Na reliéfech se andělé vyskytují pouze v několika málo dílech [kat. č. 51, 58, 59].

³⁷⁶ Původně se pravděpodobně jednalo o střed oltáře s pohyblivými křídly, zdobený reliéfy neznámého námětu. Jaroslav Pešina, *Hradní kaple na Švihově*, Praha 1954, s. 4.

³⁷⁷ Viz pozn. č. 345 výše.

³⁷⁸ Zmrtvýchvstalý Kristus bývá zobrazován s královskou korunou. V některých případech ovšem mohla být použita i trnová koruna. Například na současném reliéfu z Hnanic [kat. č. 54], kde se Kristova koruna nedochovala, zatímco koruna Boha Otce je vyřezána spolu s jeho hlavou z jednoho kusu dřeva.

³⁷⁹ *Ale vstalť z mrtvých Kristus, prvotiny z těch kteříž zesnuli. Nebo poněvadž skrze člověka smrt, skrze člověka i vzkříšení z mrtvých. Nebo jakož v Adamovi všickni umírají, tak i skrze Krista všickni obživeni budou.* (1 Kor 15,20 – 22)

³⁸⁰ René Caha, *Zobrazení Nezobrazitelného. Trojjediný Bůh ve výtvarném umění prvního tisíciletí* (rigorózní práce), Cyrilometodějská teologická fakulta UP Olomouc, Olomouc 2013, s. 25.

³⁸¹ Možná interpretace obsahu takových děl také může souviset s Posledním soudem a funkcí P. Marie jako přímlovkyně.

³⁸² Pokud by se jednalo o kříž, získal by reliéf další obsahový rozměr. Kříž v rukou Krista zmrtvýchvstalého jej totiž reprezentuje jako Vládce nad životem i smrtí, přičemž samotný kříž se stává nástrojem vítězství *lignum vitae* – dřevem života.

³⁸³ Podobně do výšky jsou rozděleny reliéfy i na dalších řezbách středoevropského původu [108, 195, 203, 215].

³⁸⁴ Oltář, řadící se mezi díla českého utrakvismu, se pravděpodobně dochoval díky malbě na rozměrné predele, která zobrazuje Bolestného Krista se dvěma anděly, který sám sobě otevírá ránu po Longinově kopí v boku a plní svou krví kalich, držžený andělem nalevo. Kristus je zde tedy zpodobněn jako dárce eucharistie. Milena Bartlová, *Pravda zvítězila. Výtvarné umění a husitství 1380-1490*, Praha 2015, s. 229-231.

³⁸⁵ Viz s. 4.

³⁸⁶ Jednalo se o cyklus dřevorezů *Život Panny Marie* z roku 1503-1505. Albrecht Dürer přidal do tohoto latinského vydání dřevorezů dva další listy v roce 1510. Šlo právě o list s námětem Smrti Panny Marie a další s Nanebevzetím a Korunováním P. Marie [214]. Dürer u dřevorezu vycházel ze svého o několik let mladšího Hellerova oltáře z roku 1503 (kopie Hellerova oltáře vznikla v rozmezí let 1508-1509 [213]). Patrné je také jeho ovlivnění italským malířstvím.

³⁸⁷ Anna Scherbaum - Claudia Wiener, *Albrecht Dürers Marienleben. Form, Gehalt, Funktion und sozialhistorischer Ort*, Wiesbaden 2004, s. 171-172.

³⁸⁸ Viz předchozí odstavec.

³⁸⁹ Motiv překřížených rukou P. Marie je u nás zastoupen dvojicí starších maleb na rámech [kat. č. 65, 66]. Viz pozn. č. 368.

³⁹⁰ [108, 110, 196, 203, 205, 215]

³⁹¹ Především světlá atmosféra v horní polovině ohraničené oblaky působí prozářením jasným bílým a žlutým světlem velkolepě oproti zemitým a sytým barvám spodní poloviny malby.

³⁹² Oltář vznikl na objednávku cisterciáckého klášterního kostela v Oseku u Mostu. Svým patrocinium se klášterní kostel Nanebevzetí P. Marie vztahuje přímo ke středu oltáře - k P. Marii jako Královně nebes, Korunované anděly za přítomnosti sv. Trojice.

³⁹³ Růženec odkazuje na modlitbu růžence, která se dále rozděluje na původní tři části. Jsou jimi: Tajemství radostného růžence, Bolestný růženec a Slavný růženec. Ty jsou rozdělené na dalších pět částí. Právě čtvrtá a pátá část Tajemství slavného růžence se váže k Panně Marii jako Královně nebes; ve čtvrté části se praví: *Ježíš, který tě, Panno, do nebe vzal*, v páté: *Ježíš, který tě v nebi korunoval*.

³⁹⁴ Sedmá radost P. Marie byla vyobrazena i na nástěnné malbě Růžencové Madony z roku 1500 v kostele Neposkrvněného početí P. Marie v Olomouci [kat. č. 8]. Na téže malbě se nachází i všech sedm radostí a bolestí P. Marie včetně figurálního komparzu, P. Marie nesoucí malého Ježíška a letících andělů s korunou.

³⁹⁵ ... *... který tě, Neposkrvněná Panno, na nebe vzal a Královnou nebe i země korunoval*. Sedmou, a poslední, radostí P. Marie bylo právě její Nanebevzetí. Viz pozn. č. 52 výše.

³⁹⁶ Obdobnou kompozici s Bohem Otcem, holubicí Ducha svatého a P. Marií držící dítě s růžencem nalezneme na soudobé malbě Jana Provosta z roku 1524 [220]. I zde bylo použito této neobvyklé koncepce Nejsvětější Trojice a také četného figurálního komparsu, který oslavuje P. Marii na nebi včetně motivu Radostného růžence.

³⁹⁷ Dokladem takového pronikání obrazové kompozice do českých zemí je pětice výše popsaných děl (včetně tohoto), které se vyskytují převážně v knižních iluminacích graduálů [kat. č. 32, 44, 45, 49].

³⁹⁸ Hlobil (pozn. 340), s. 365.

³⁹⁹ P. Marie je na všech dochovaných uměleckých dílech s Korunováním P. Marie zobrazena v plné postavě. Pouze v tomto konkrétním případě tomu tak není.

⁴⁰⁰ Ovšem vycházel z něj spíše volně, jak dokládá bližší srovnání obou památek: P. Marie na Dürerově rytině není polopostavou a její poloha těla je rovněž odlišná; oblačná mandorla má větší rozměry a pokrývá polovinu obrazové plochy. I apoštolové s prázdným sarkofágem jsou vyobrazeni odlišně. Obzvláště v postavě apoštola v levém spodním rohu reliéfu, držícího rozhoupanou kadidelnici.

⁴⁰¹ Rytina, reprodukováná v kopii, se nachází ve sbírkách Vlastivědného muzea v Olomouci. Viz. Václav z Olomouce, *Smrt Panny Marie* (kopie podle M. Schongauera), 1481, mědirytina, 254 × 168 mm, Olomouc, Vlastivědné muzeum, inv. č. O 394. Pazderová (pozn. 18), kat. č. 62.

⁴⁰² Díky ní se v poslední čtvrtině 15. století vrátil typ s ležící P. Marií na lůžku obklopené apoštolů, opět mezi nejčastější typy zobrazení Smrti P. Marie, oproti v té době převážně používané kompozici Poslední modlitby P. Marie, kdy Marie klečí před postelí a modlí se před pulpitem s otevřenou knihou obestoupena apoštolů.

⁴⁰³ Pazderová (pozn. 18), s. 23.

⁴⁰⁴ Tentýž klečící apoštol se svícem byl použit již na spodním okraji pergamenového listu se Smrtí P. Marie ve Smíškovském graduálu, který volně použil Schongauerovu kompozici. Viz. Smíškovský graduál, 1490-1495, spodní okraj listu - Smrt Panny Marie, Vídeň, Österreichische Nationalbibliothek, fol. 269r. Ibidem, s. 24, kat. č. 66.

⁴⁰⁵ Ivo Kořán, Mariánský oltářík svatovítského pokladu a gotické obrazy katedrál, *Umění* LIV, 2006, s. 316-326, s. 324-325.

⁴⁰⁶ Přesnou dataci nelze určit, vycházet lze ze stylistické analýzy a komparace s památkami téhož námětu.

⁴⁰⁷ Typické je v českém umění vyobrazení prázdného hrobu P. Marie s okolo stojícími apoštoly [kat. č. 69, 72], aby se tak zdůraznilo tělesné Nanebevzetí P. Marie. Smrt P. Marie, která znamenala (jak bylo podrobně popsáno výše) Nanebevzetí duše P. Marie.

⁴⁰⁸ Na výtvarných památkách, z nichž kompozice nepochybně vychází [kat. č. 69, 72] (a má předlohu v díle Albrechta Dürera [214]), se Kristus trůnící na duze vyskytuje vždy v levé části. Vyobrazení Krista v jeho zmrtvýchvstalé podobě s odhalenou hrudí se shoduje s výše jmenovanými památkami i se samotnou tradicí jej takto ztvárňovat již od přelomu 15. a 16. století, kdy jej takto najdeme v českém umění vůbec poprvé [kat. č. 56].

⁴⁰⁹ [69, 72, 213, 214, 216]

SUMMARY

This master thesis deals with the iconographic types of the Assumption and the Coronation of the Virgin Mary in the Bohemian Art of the Late Medieval Period. The fundamental part of this work is formed by divided, chronologically structured catalogue which consists of 73 monumental Bohemian works depicting the Assumption or the Coronation of the Virgin Mary. The catalogue contains works of art of various artistic media. This catalogue is then used as a basis for the main text which is dedicated to the development of artworks depicting the Assumption or the Coronation from the oldest surviving examples. It particularly focuses on the Late Medieval Period, in which these compositions are used most frequently and are also compositionally most distinctive and have reached the peak of its iconographical and iconological development. The examples of both these iconographic types of composition are in this text thematically categorized and described individually in separated chapters, in order to achieve methodological clarity. Special attention was paid to the specific iconographic features of each compositional scheme. The artworks of the Bohemian origin were at the same time compared with other European monuments of all artistic media. The comparative material consists of thematically identical works from the same and also later period. Some of these works often serve as a basis or influence for the works of Bohemian origin.

This main part of the text is preceded by two other chapters. The first one describes the apocryphal texts which are significant for the development of the contemporary attitudes towards the idea of the Assumption and the Coronation of the Virgin Mary. These texts serve as a textual artwork for given iconographic compositions. The chapter is therefore necessary for the formation and creation of the visual representation. The second chapter deals with the general iconography of the Assumption and the Coronation of the Virgin Mary, which is demonstrated with the specific monuments of the European origin. At the same time, it discusses the problematic understanding of Mary's role as the Mother of God, the Bride of Christ and the Cause of our Salvation in Christian teaching, liturgy and Marian cult. Without the knowledge of these two chapters, it would be impossible to analyze the Bohemian monuments depicting the Assumption and the Coronation of the Virgin Mary from the iconographical and iconological point of view.

PRAMENY A LITERATURA

Prameny

BIBLE

Bible Svátá aneb všechna svátá písma Starého i Nového zákona. Podle posledního vydání králického z roku 1613. Praha 2004.

NOVOZÁKONNÍ APOKRYFY I 2006

Jan Amos Dus – Petr Pokorný (eds.), *Neznámá evangelia. Novozákonní apokryfy I.*, Praha 2006.

NOVOZÁKONNÍ APOKRYFY II 2003

Jan Amos Dus, *Příběhy apoštolů. Novozákonní apokryfy II.*, Praha 2003.

Studijní literatura

BALCAROVÁ – HELFERTO VÁ 2008

Romana Balcarová - Lenka Helfertová et al., Odkryv a restaurování středověkých nástěnných maleb v kostele sv. Benedikta v Krnově, *Technologia Artis VI*, 2008, s. 276-285.

BARTLOVÁ 1996

Milena Bartlová, Původ husitského kalicha z ikonografického hlediska, *Umění XLIV*, 1996, s. 167-183.

BARTLOVÁ 2015

Milena Bartlová, *Pravda zvítězila. Výtvarné umění a husitství 1380-1490*, Praha 2015.

BENEŠOVSKÁ 1985

Klára Benešovská, Několik poznámek ke hradu Krivoklátu, *Umění XXXIII*, 1985, s. 337-344.

BIRNBAUM – CIBULKA – MATĚJČEK 1931

Vojtěch Birnbaum - Josef Cibulka - Antonín Matějček et al., *Dějepis výtvarného umění v Čechách, I. díl, Středověk*, Praha 1931.

BLÁHOVÁ 2000

Zdenka Bláhová, Korunování Panny Marie, sv. Jeroným a sv. Vavřinec z Dubčan?, *Ročenka Státního okresního archivu v Olomouci IX*, 2000, s. 159-164.

BRODSKÝ - PAŘEZ 2008

Pavel Brodský – Jan Pařez, *Katalog iluminovaných rukopisů Strahovské knihovny*, Praha 2008.

BRODSKÝ 2012

Pavel Brodský, *Krása českých iluminovaných rukopisů*, Praha 2012.

BRODSKÝ – SPURNÁ – VACULÍNOVÁ 2016

Pavel Brodský – Kateřina Spurná – Marta Vaculínová (eds.), *Liber viaticus Jana ze Středy*, Praha 2016.

CAHA 2013

René Caha, *Zobrazení Nezobrazitelného. Trojjediný Bůh ve výtvarném umění prvního tisíciletí* (rigorózní práce), Cyrilometodějská teologická fakulta UP Olomouc, Olomouc 2013.

CIBULKA 2009

Josef Cibulka, Korunovaná Assumpta na půlměsíci, Příspěvek k české ikonografii XIV.-XVI. století, in: Markéta Jarošová (ed.), *Professori Josef Cibulka ad honorem. Sborník příspěvků přednesených na symposiu "Život a dílo profesora Josefa Cibulky" dne 14.12.2007*, Praha 2009, s. 111-154.

ČECHOVÁ 2009

Lucie Čechová, *Středověká nástěnná malba v hradních kaplích v Čechách* (diplomová práce), Filosofická fakulta UK v Praze, Praha 2009.

DČVU I/1 1984

Rudolf Chadraba (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění I/1. Od počátku do konce středověku*, Praha 1984.

DČVU I/2 1984

Rudolf Chadraba (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění I/2. Od počátku do konce středověku*, Praha 1984.

DENKSTEIN 1993

Vladimír Denkstein, Původ a význam kamenného reliéfu (tzv. tympanonu) ze hřbitovní zdi kostela Panny Marie Sněžné v Praze, *Umění XLI*, 1993, s. 76-100.

DUFEK 1973

Antonín Dufek, Jihlavská řezbářská díla z konce 15. století, *Umění XXI*, 1973, s. 93-98.

DVOŘÁKOVÁ – KRÁSA – STEJSKAL 1978

Vlasta Dvořáková – Josef Krása – Karel Stejskal, *Středověká nástěnná malba na Slovensku*, Praha 1978.

DVOŘÁKOVÁ 2013

Valérie Dvořáková, *Nástěnné malby v kostele svatého Jakuba Většího v Libiři* (diplomová práce) Filosofická fakulta UK v Praze, Praha 2013.

FABIÁNOVÁ – VÁCHA 2008

Bohdana Fabiánová – Zdeněk Vácha (eds.), *Světelský oltář v kontextu pozdně gotického umění střední Evropy. Sborník příspěvků přednesených na mezinárodním sympoziu konaném na zámku v Mikulově 20. a 21. června 2007*, Brno 2008.

FLÍDR – KONEČNÝ - ŠTĚPÁN 2014

Aleš Flídr – Michal Konečný – Radim Štěpán, *Průvodce krajinou hradů. Středověké památky v povodí Svatky a Svitavy*, Kroměříž 2014.

FLOR 1992

Ingrid Flor, Die Krönung Mariae und der „Christus-adler“ zur herrschaftssymbolik Spätmittelalterlicher endzeitprophetie, *Umění XXXX*, 1992, s. 392-414.

FRENCL 2008

Monika Frencl, *Gotický retábl hradní kaple na Křivoklátě* (bakalářská diplomová práce), FFMU Brno, Brno 2008.

GBK DEUTCHLAND 3 2007

Bruno Klein (ed.), *Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland, Band 3, Gotik*, Mnichov 2007.

GBK ÖSTERREICH 2 2000

Günter Brucher – Ernst Bacher et al., *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Band 2, Gotik*, Mnichov - Londýn - New York 2000.

GBK ÖSTERREICH 3 2003

Günter Brucher et al., *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Band 3, Spätmittelalter und Renaissance*, Mnichov - Berlín - Londýn - New York 2003.

GIRSA 2009

Václav Girsa et al., *Hrad Bečov. Projekt konzervace a reprezentace*, Praha 2009.

GNMVZČ 1958

Jaroslav Pešina (ed.), *Gotická nástěnná malba v zemích českých I., 1300-1350*, Praha 1958.

GOLD 1985

Penny Schine Gold, *The Lady and the Virgin. Image, Attitude, and Experience in Twelfth-Century France*, Chicago 1985.

GONZÁLEZ 2013

José María Salvador González, *La iconografía de La Coronación de la Virgen en la pintura italiana bajomedieval. Análisis de casos*, Madrid 2013.

GOTICKÉ KRÍDLOVÉ OLTÁRE NA SLOVENSKU 1989

Libuše Cidlinská, *Gotické krídlové oltáře na Slovensku*, Bratislava, 1989.

GOTYCKIE MALARSTWO TABLICOWE W POLSCE 1982

Maria Otto-Michałowska, *Gotyckie malarstwo tablicowe w Polsce*, Warszawa, 1982.

HLOBIL 1971

Ivo Hlobil, K ikonografii Nanebevzetí P. Marie tzv. Světelského oltáře, *Umění XIX*, 1971, s. 599-612.

HLOBIL – RYWIKOVÁ 2012

Ivo Hlobil – Daniela Rywиковá (eds.), *Jan Lucemburský. Kultura, umění a zbožnost na Moravě a ve Slezsku v době vlády prvního Lucemburka*, Ostrava 2012.

HOMOLKA 1972

Jaromír Homolka (ed.), *Gotická plastika na Slovensku*, Bratislava 1972.

HOMOLKA 1985

Jaromír Homolka, Sochařství, in: Josef Hobzek et al., *Pozdně gotické umění v Čechách. 1471-1526*, Praha 1985, s. 167-254.

HORNÍČKOVÁ – ŠRONĚK 2010

Kateřina Horníčková - Michal Šroněk (eds.), *Umění české reformace. (1380-1620)*, Praha 2010.

HRADILOVÁ 2016

Lenka Hradilová, Odívání Panny Marie ve středověkém umění a jeho specifika v českých zemích, in: Alena Nachtmannová – Olga Klapetková (eds.), *Oděv v Čechách ve středověku a raném novověku. Sborník příspěvků ze specializované konference uspořádané Národním památkovým ústavem, územním odborným pracovištěm středních Čech v Praze 14. října 2015*, Praha 2016, s. 11-21.

HRBÁČOVÁ – KRUŠINSKÝ 2016

Jana Hrbáčová – Rostislav Krušinský (eds.), *Chrám věd a múz. 450 let Vědecké knihovny v Olomouci*, Olomouc 2016.

HYNEK 2007

Aleš Hynek, *Středověké nástěnné malby v hradní kapli v Bečově nad Teplou. Ikonografie obrazu Umučení 10.000 rytířů* (diplomová práce), Ústav pro dějiny umění FFUK Praha, Praha 2007.

CHYTIK 1896

Karel Chytil, *Vývoj miniaturního malířství českého za doby králů rodu Jagellonského*, Praha 1896.

CHYTIK 1900

Karel Chytil, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese chrudimském*, Praha 1900.

JEŽKOVÁ 2016

Alena Ježková, *Karel IV. a jeho Praha*, Praha 2016.

JINDRA – OTTOVÁ 2013

Petr Jindra – Michaela Ottová (eds.), *Obrazy krásy a spásy. Gotika v jihozápadních Čechách*, Plzeň 2013.

KALOUS 2007

Antonín Kalous, *Declaratio brevis Corone immaculate virginis. A Source for Late Medieval Popular Piety*, *Umění LV*, 2007, s. 40-44.

KARŁOWSKA-KAMZOWA 1982

Alicja Karłowska-Kamzowa, *Malarstwo gotyckie Europy środkowowschodniej*, Poznań 1982.

KATALOG BRNO II 1999

Kaliopi Chamonikola (ed.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550. Svazek II, Brno* (kat. výst.), Brno 1999.

KATALOG BRNO IV 1999

Kaliopi Chamonikola (ed.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550. Svazek IV, Opava* (kat. výst.), Brno 1999.

KATALOG OLOMOUC III 1999

Ivo Hlobil – Marek Perůtka (eds.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550. Svazek III, Olomoucko* (kat. výst.), Olomouc 1999.

KATALOG OLOMOUC 2016

Gabriela Elbelová (ed.), *Šumění andělských křídel. Anděl v evropském výtvarném umění* (kat. výst.), Olomouc 2016.

KATALOG PRAHA 1996

Jiří Fajt (ed.), *Gotika v západních Čechách (1230-1530). Svazek III.* (kat. výst.), Praha 1996.

KATALOG PRAHA 2006a

Jiří Fajt – Štěpánka Chlumská (eds.), *Čechy a střední Evropa 1200-1550. Dlouhodobá expozice Sbírký starého umění Národní galerie v Praze v klášteře sv. Anežky České* (kat. výst.), Praha 2006.

KATALOG PRAHA 2006b

Jiří Fajt (ed.), *Karel IV., císař z Boží milosti. Kultura a umění za vlády Lucemburků 1310-1437*, Praha 2006.

KATALOG PRAHA 2006c

Andrej Niedzielenko – Vít Vlnas (eds.), *Slezsko - perla v České koruně. Tři období rozkvětu vzájemných uměleckých vztahů* (kat. výst.), Praha 2006.

KATALOG PRAHA 2007

Mateusz Kapustka (ed.), *Slezsko - perla v České koruně. Historie, kultura, umění* (kat. výst.), Praha 2007.

KATALOG PRAHA 2014

Olga Kotková (ed.), *German, Austrian, French, Hungarian and Netherlandish sculpture 1200-1550*, Praha 2014.

KATALOG PRAHA 2017

Jiří Fajt - Markus Hörsch (eds.), *Císař Karel IV., 1316-2016. První česko-bavorská zemská výstava* (kat. výst.), Praha 2017.

KIRSCHBAUM 1994

Egelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen ikonographie*, Bd. 2, Rom 1994.

KLÍPA – OTTOVÁ 2015

Jan Klípa – Michaela Ottová (eds.), *Bez hranic. Umění v Krušnohoří mezi gotikou a renesancí*, Praha 2015.

KNOFLÍČEK 2009

Tomáš Knoflíček, *Nástěnná malba za vlády Lucemburků na Moravě*, Olomouc 2009.

KNOFLÍČEK 2011

Tomáš Knoflíček, Monumentální malířství doby Jana Lucemburského na Moravě a ve Slezsku, in: David Majer – Robert Antonín (eds.), *Král, který létal. Moravsko-slezské pomezí v kontextu středoevropského prostoru doby Jana Lucemburského*, Ostrava 2011, s. 503-506.

KOPTÍKOVÁ 2014

Lenka Koptíková, *Hrad Švihov* (diplomová práce), Katedra občanské výchovy a filosofie PedFUK Praha, Praha 2014.

KOŘÁN 2006

Ivo Kořán, Mariánský oltářik svatovítského pokladu a gotické obrazy katedrál, *Umění LIV*, 2006, s. 316-326.

KOVÁČ 1989

Peter Kováč, Rekonstrukce pozdně gotického sousoší z Rabí, *Umění XXXVII*, 1989, s. 289-299.

KRÁSA 1990

Josef Krása, *České iluminované rukopisy 13.-16. století*, Praha 1990.

KROUPA – KROUPOVÁ 1988

Pavel Kroupa – Jaroslava Kroupová, K ikonografii nástěnných maleb v kostele Narození P. Marie v Dolním Bukovsku, *Umění XXXVI*, 1988, s. 558-560.

KRUMAUER BILDERCODEX 1967

Gerhard Schmidt (ed.), *Krumauer Bildercodex. Österreichische Nationalbibliothek Codex 370. Facsimile- Band*. Graz 1967.

KUTHAN - ROYT 2016

Jiří Kuthan – Jan Royt, *Karel IV., Císař a český král - vizionář a zakladatel*, Praha 2016.

LAVIČKA 2007

Roman Lavička, *Gotické umění. Průvodce sbírkou středověkého umění Alšovy jihočeské galerie*, Hluboká nad Vltavou 2007.

ŁOŚ – MEDER - KOIS 1993

Władysław Łoś - Jolanta Meder-Kois, The Grudziądz Retable and Czech Gothic Painting, *Technologia Artis*, 1993, s. 70-76.

MARIENLEXIKON 1991

Remigius Bäumer - Leo Scheffczyk (eds.), *Marienlexikon*, Bd. 3, St. Ottilien 1991.

MARTAN 1995

Alois Martan, Restaurování nástěnných maleb v kostele sv. Mikuláše v Ševětíně, *Zprávy památkové péče LV*, 1995, s. 299.

MATĚJČEK 1950

Antonín Matějček (ed.), *Česká malba gotická. Deskové malířství 1350-1450*, Praha 1950.

MATĚJKA 1897

Bohumil Matějka, *Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do počátku XIX. století. II.*, Politický okres lounský, Praha 1897.

MATOUŠ 1975

František Matouš, *Mittelalterliche Glasmalerei in der Tschechoslowakei*, Praha 1975.

MIKŠA 2015

David Mikša, *Figurální výzdoba breviáře olomouckého (C.O. 44) z druhé poloviny 13. století a její ikonografická a formálně-stylistická analýza* (bakalářská diplomová práce), Filosofická fakulta UP Olomouc, Olomouc 2015.

MINAŘÍK 1991

Metoděj František Minařík, *Mariánská dogmata*, Kostelní Vydří, 1991.

MUDRA - OTTOVÁ 2014

Aleš Mudra – Michaela Ottová (eds.), *Trans montes. Podoby středověkého umění v severozápadních Čechách*, Praha 2014.

PAVELEC 1995

Petr Pavelec, Nástěnné malby v kostele sv. Mikuláše v Ševětíně, *Zprávy památkové péče LV*, 1995, s. 288-298.

PAVELEC 2015

Petr Pavelec, Středověké nástěnné malby v areálu kláštera minoritů a klarisek v Českém Krumlově, in: Daniela Rywиковá (ed.), *Klášter minoritů a klarisek v Českém Krumlově*, České Budějovice 2015, s. 201-210.

PAZDEROVÁ 2014

Jitka Pazderová, *Zobrazení Smrti Panny Marie v umění českého středověku* (bakalářská diplomová práce), Filosofická fakulta UP Olomouc, Olomouc 2014.

PEŠINA 1950

Jaroslav Pešina (ed.), *Česká malba pozdní gotiky a renesance. Deskové malířství 1450-1550*, Praha 1950.

PEŠINA 1954

Jaroslav Pešina, *Hradní kaple na Švihově*, Praha 1954.

PEŠINA 1959

Jaroslav Pešina, Studie k malířství poděbradské doby, *Umění VII*, 1959, s. 196-227.

PEŠINA 1967

Jaroslav Pešina, Paralipomena k dějinám českého malířství pozdní gotiky a renesance. Osm kapitol dodatků a oprav k české malbě deskové 1450-1550. *Umění XV*, 1967, s. 217-376.

PEŠINA 1976

Jaroslav Pešina, *Česká gotická desková malba*, Praha 1976.

PEŠINA 1981

Jaroslav Pešina, Bohemica pravá a nepravá, *Umění XXIX*, 1981, s. 418-425.

PLÁTKOVÁ 1980

Zuzana Plátková, Nástěnné malby v kostele sv. Jakuba v Libiši, *Acta Universitatis Carolinae*, 1980, s. 137-178.

PODLAHA 1912

Antonín Podlaha, Bělá Dolní - Farní kostel Povýšení sv. Kříže, *Soupis památek, XXXVII. Politický okres kralovický*, 1912, s. 1-3.

POCHE 1972

Emanuel Poche, Plenáře svatojiřské, *Umění XX*, 1972, s. 226-233.

POCHE 1978

Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech. 2, K – O*, Praha 1978.

POCHE 1982

Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech. 4, T – Ž*, Praha 1982.

POSPÍŠIL 2000

Ctirad Václav Pospíšil, *Nanebevzetí Bohorodičky ve světle dokumentů magisteria*, Olomouc, 2000.

POZBYL 1921

Alois Pozbyl, *Matka Boží, Marie Panna a pěstoun Boží, sv. Josef ve svém svatém životě, blažené smrti, časné i věčné oslavě*, Videč u Rožnova 1921.

PRAMSTRAHLER 2008

Marion Pramstrahler, *Die Ikonographie der Marienkrönung im 15. und frühen 16. Jahrhundert in Südtiroler Flügelaltären. Eine Studie zur Rezeption Michael Pachera* (magisterská diplomová práce), Universität Wien, Vídeň 2008.

REMEŠOVÁ 1991

Věra Remešová, *Ikonografie a atributy svatých*, Praha 1991.

ROYT 2016

Jan Royt, Hornická ikonografie, hagiografie a problematika konfesionalizace v horních městech střední Evropy v období středověku, in: Balážová Barbara et al, *Ars Montana. Umělecký a kulturní transfer v otevřeném prostoru česko-saského Krušnohoří na prahu raného novověku*, Praha 2016, s. 55-96.

SBÍRKA RUKOPISŮ METROPOLITNÍ KAPITULY OLOMOUC

Štěpán Kohout, *Sbírka rukopisů metropolitní kapituly Olomouc. Soupis iluminací 10.-18. století. Katalog*, Opava 2001.

SHOEMAKER 2009

Stephen J. Shoemaker, The Virgin Mary's Hidden Past. From Ancient Marian Apocrypha to the Medieval Vitae Virginis, *Marian Studies*, Vol. 60, Article 5, Oregon, 2009, s. 1-30.

SCHERBAUM – WIENER 2004

Anna Scherbaum - Claudia Wiener, *Albrecht Dürers Marienleben. Form, Gehalt, Funktion und sozialhistorischer Ort*, Wiesbaden 2004.

SCHILLER 1980

Gertrud Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst*, Bd. 4,2 Maria, Gütersloh 1980.

SCHMITTOVÁ 2007

Veronika Schmittová, *Nástěnné malby v Mostkovicích* (bakalářská diplomová práce), Filozofická fakulta MU Brno, Brno 2007.

SKALICKÝ – DIENSTBIER 2012

Petr Skalický – Jan Dienstbier, Mezi vzpomínkou, exemplem a obrazem. Nástěnné malby v kostele sv. Vavřince v Brandýse nad Labem, *Umění LX*, s. 109-126.

SLOVAK NATIONAL GALLERY 1995

Anton Cyril Glatz et al., *The art of Slovakia. Permanent exhibition of the Slovak National Gallery*. Bratislava 1995.

SLOVENSKÁ NÁRODNÁ GALÉRIA 1985

Karol Vaculík, *Slovenská národná galéria*, Bratislava, 1985.

TEHNÍKOVÁ 2014

Eleonora Tehníková, Ikonografie a stav nástěnných maleb v děkanské sakristii v katedrále sv. Ducha v Hradci Králové, in: Ivo Hlobil – Milan Dospěl (eds.), *Gotické a raně renesanční umění ve východních Čechách 1200–1550*, Hradec Králové 2014, s. 159-165.

TRIZULJAKOVÁ 2009

Miroslava Trizuljaková, Restaurování nástěnných maleb v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Mostkovicích, *Sborník Národního památkového ústavu územního odborného pracoviště v Olomouci*, 2009, s. 169-173.

URBÁNKOVÁ 1957

Emma Urbánková, *Rukopisy a vzácné tisky pražské Universitní knihovny*, Praha 1957.

URBÁNKOVÁ – STEJSKAL 1975

Emma Urbánková – Karel Stejskal, *Pasionál Přemyslovny Kunhuty*, Praha 1975.

VITA CHRISTI 2006

Vojtěch Cirkle et al., *Vita Christi. Život Kristův. Sakrální umění z brněnské diecéze*, Brno 2006.

VLČKOVÁ 2005

Jitka Vlčková, Oltářní archa velmistra řádu křižovníků s červenou hvězdou Mikuláše Puchnera, in: Viktor Kubík (ed.), *Doba jagellonská v zemích české koruny (1471-1526). Konference k založení Ústavu dějin křesťanského umění KTF UK v Praze (2.-4.10.2003)*, České Budějovice 2005, s. 315-325.

VŠETEČKOVÁ 1991

Zuzana Všetečková, Zpráva o fotodokumentaci Josefa Krásky, *Umění XXXIX*, 1991, s. 259-272.

VŠETEČKOVÁ 1999a

Zuzana Všetečková, Středověká nástěnná malba ve středních Čechách, *Průzkumy památek VI.*, 1999.

VŠETEČKOVÁ 1999b

Zuzana Všetečková, Nástěnné malby v kostele Panny Marie ve Starém Městě u Bruntálu, *Umění XLVII*, 1999, s. 18-29.

VŠETEČKOVÁ 2011

Zuzana Všetečková, *Středověká nástěnná malba ve středních Čechách*, Praha 2011.

WIRTH – TICHÝ 1921

Zdeněk Wirth - František Tichý, *Hradec Králové*, Hradec Králové 1921.

ZÁPALKOVÁ – ŠTURC 2014

Helena Zápalková – Libor Šturc (eds.), *Speculum mundi. Sběratelství kláštera premonstrátů na Strahově*, Olomouc 2014.

ZÁRUBA 2015

František Záruba, *Hradní kaple II., Doba lucemburská*, Praha 2015.

ŽIČINSKÁ 2011

Helena Žičinská, Památkové aktuality. Nově prohlášené movité kulturní památky v letech 2009-2010, *Stoletá Praha XXXVII*, 2011, s. 123-130.

Internetové zdroje

AD IMAGINEM DEI

<http://imagineimdei.blogspot.cz>, vyhledáno 15. 8. 2017.

CHRISTIANICONOGRAPHY

<http://www.christianiconography.info/>, vyhledáno 5. 10. 2017.

LEGENDA AUREA

<http://sourcebooks.fordham.edu/halsall/basis/goldenlegend/GoldenLegend-Volume4.asp#Assumption>, vyhledáno 23. 8. 2017.

MANUSCRIPTORIUM

<http://www.manuscriptorium.com/>, vyhledáno 4. 3. 2017.

UMĚLECKOHISTORICKÝ PRŮZKUM NÁSTĚNNÝCH MALEB V HRADNÍ KAPLI NA BEČOVĚ

https://www.zamek-becov.cz/pamatky/vzorova-obnova-becova/ke-stazeni/ke-stazeni/brozura_becov_kaple_royt.pdf, vyhledáno 21. 10. 2017.

WGA (Web Gallery of Art)

<https://www.wga.hu/index1.html>, vyhledáno 6. 10. 2017.

ZÁMEK ZBIROH

<http://www.zbiroh.com/cz/>, vyhledáno 2. 12. 2017.

Seznam vyobrazení

Čísla katalogových hesel odpovídají číslům snímků obrazové přílohy.

Nanebevzetí Panny Marie:

[1] Assumpta (?), mezi lety 1320-1330, nástěnná malba, Strakonice, bývalá komenda johanitů, kapitulní síň, třetí pole východní stěny. Foto: převzato z GNMVZČ 1958, obr. 110.

[2] Liber depictus – Kristus uvádí P. Marii do Nebeského Jeruzaléma (dole uprostřed), po roce 1358, Český Krumlov, iluminace, pergamen, Vídeň, Österreichische Nat. Bibl. Cod. 370, fol. 156r. Foto: převzato z KRUMAUER BILDERCODEX 1967, fol. 156r (faksimile – detail).

[3] Nanebevzetí P. Marie, 70.–80. léta 14. století, nástěnná malba, Černvír, kostel Nanebevzetí Panny Marie, koncha západní apsidy. Foto: převzato z KNOFLÍČEK 2009, s. 60.

[4] Nanebevzetí P. Marie, kolem roku 1380, nástěnná malba, Slavětín, kostel sv. Jakuba, severní stěna presbytáře. Foto: převzato z MUDRA - OTTOVÁ 2014, s. 206 (detail).

[5] Missale dioecesis Pragensis, iniciála „G“ audeamus – Nanebevzetí P. Marie, konec 14. století, iluminace, Praha, Národní knihovna České republiky, XIV.B.8, fol. 203v. Foto: převzato z MANUSCRIPTORIUM, http://mscripthq.nkp.cz/documentrepository/manuscriptorium/H/NKCR__XIV_B_8____302H/N1/XIV_B_8____302HN10203V.JPG, vyhledáno 4. 3. 2017.

[6] Antifonář latinský - letní část, iniciála „V“ idi - Nanebevzetí P. Marie, před rokem 1470, iluminace, Hradec Králové, Muzeum východních Čech, Hr-3 (II A 3), fol. 84v. Foto: převzato z MANUSCRIPTORIUM, http://mscripthq.nkp.cz/documentrepository/manuscriptorium/K/MVCHK_HR_3_II_A_3____31LK/N1/HR_3_II_A_3____31LKN10084V.JPG, vyhledáno 4. 3. 2017.

[7] Valentin Noh, Kutnohorský graduál, Nanebevzetí P. Marie, 1470-1471, iluminace, Praha, Národní knihovna České republiky, XXIII.A.2, fol. 198v. Foto: převzato z MANUSCRIPTORIUM, http://mscripthq.nkp.cz/documentrepository/manuscriptorium/U/NKCR__XXIII_A_2____30DU/N1/XXIII_A_2____30DUN10198V.JPG, vyhledáno 4. 3. 2017.

[8] Růžencová Madona – Nanebevzetí P. Marie, 1500, fresco secco, Olomouc, kostel Neposkvrněného početí P. Marie, jižní boční loď kostela. Foto: Jitka Pazderová (detail).

[9] Nanebevzetí Panny Marie, kolem roku 1500, nástěnná malba, Český Krumlov, křížová chodba kláštera minoritů, západní křídlo ambitu. Foto: Jitka Pazderová.

[10] Lobkovický graduál, Nanebevzetí P. Marie, 1500-1510, iluminace, Praha, Národní knihovna České republiky, XXIII.A.1, fol. 269v. Foto: převzato z MANUSCRIPTORIUM, http://mscripthq.nkp.cz/documentrepository/manuscriptorium/O/NKCR__XXIII_A_1____30DO/N1/XXIII_A_1____30DON10269V.JPG, vyhledáno 4. 3. 2017.

Korunování Panny Marie:

[11] Breviář olomoucký, letní část, iniciála „H“odie - Korunování P. Marie, 60.-70. léta 13. století, iluminace, pergamen, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, C.O. 44, fol. 143r. Foto: Pavol Černý.

[12] Deskový relikviář Svatojiřského plenáře č. 2 - Korunování P. Marie, po roce 1300, vytlačovaný zlatý reliéf, Praha, Strahovská obrazárna, inv. č. 1310. Foto: převzato z ZÁPALKOVÁ – ŠTURC 2014, s. 108.

[13] Beneš, Pasionál Přemyslovny Kunhuty – Korunování Panny Marie, 1313-1321, pergamen, iluminace, Praha, Národní knihovna České republiky, MS XIV A 17, fol. 17b. Foto: převzato z URBÁNKOVÁ – STEJSKAL 1975, obr. 17b.

[14] Beneš, Pasionál Přemyslovny Kunhuty – Andělské hierarchie (Korunování P. Marie), 1313-1321, pergamen, iluminace, Praha, Národní knihovna České republiky, MS XIV A 17, fol. 20a. Foto: převzato z URBÁNKOVÁ – STEJSKAL 1975, obr. 20a.

[15] Beneš, Pasionál Přemyslovny Kunhuty – Představitelé církve bojující (Korunování P. Marie), 1313-1321, pergamen, iluminace, Praha, Národní knihovna České republiky, MS XIV A 17, fol. 22b. Foto: převzato z URBÁNKOVÁ – STEJSKAL 1975, obr. 22b.

[16] Velislavova bible, Korunování P. Marie, kolem 1340, iluminace, Praha, Národní knihovna České republiky, XXIII.C.124, fol. 152v. Foto: převzato z MANUSCRIPTORIUM, http://mscripthq.nkp.cz/documentrepository/manuscriptorium/N/NKCR__XXIII_C_124____1MZN/N1/XXIII_C_124____1MZNN10152V.JPG, vyhledáno 4. 3. 2017.

[17] Korunování Panny Marie, 1. polovina 14. století, nástěnná malba, Ševětín, kostel sv. Mikuláše, severní stěna presbytáře. Foto: převzato z PAVELEC 1995, s. 294.

[18] Korunování P. Marie, kolem roku 1340, nástěnná malba, Brandýs nad Labem, kostel sv. Vavřince, severní stěna presbytáře. Foto: převzato z VŠETEČKOVÁ 2011, s. 58.

[19] Korunování P. Marie (?), kolem roku 1340, nástěnná malba, Bubovice, kostel sv. Václava, jižní stěna presbytáře. Foto: převzato z VŠETEČKOVÁ 2011, s. 72.

[20] Korunování P. Marie, kolem roku 1340, nástěnná malba, Kozohlody, kostel Všech svatých, jižní stěna presbytáře. Foto: převzato z VŠETEČKOVÁ 2011, s. 155.

- [21] Tympanon kostela Panny Marie Sněžné, skupina Korunování P. Marie, kolem roku 1347, kamenný reliéf, pískovec, střední část 138 × 134 × 15 cm, Praha, Národní galerie, VP 317. Foto: převzato z DČVU I/1 1984 (Kutal), s. 228.
- [22] Antependium z Pirny, střední část – Korunování Panny Marie, před polovinou 14. století, hedvábná výšivka na přírodním plátně, 94 × 339 cm, Drážďany, Státní umělecké sbírky, Kunstgewerbemuseum, inv. č. 37417. Foto: převzato z KATALOG PRAHA 2006b, s. 342 (detail).
- [23] Korunování P. Marie, kolem poloviny 14. století, nástěnná malba, Čebín, kostel sv. Jiří, severní stěna presbytáře. Foto: převzato z FLÍDR – KONEČNÝ - ŠTĚPÁN 2014, s. 6.
- [24] Korunování P. Marie se sv. Štěpánem a sv. Vavřincem a dvěma donátory, po roce 1345, nástěnná malba, Hradec Králové, katedrála sv. Ducha, severní stěna děkanské sakristie. Foto: převzato z TEHNÍKOVÁ 2014, s. 160.
- [25] Korunování P. Marie, před rokem 1350, nástěnná malba, Kralice nad Oslavou, kostel sv. Martina, evangelijní strana presbytáře. Foto: převzato z KNOFLÍČEK 2009, s. 103.
- [26] Korunování P. Marie, polovina 14. století, nástěnná malba, hrad Bečov, kaple Navštívení Panny Marie, východní stěna. Foto: převzato z GIRSA 2009, s. 41.
- [27] Breviář křižovnického velmistra Lva, iniciála „D“onec - Korunování Panny Marie, iluminace, 1356, Praha, Národní knihovna ČR, XVIII F 6, fol. 44r. Foto: převzato z BRODSKÝ – SPURNÁ – VACULÍNOVÁ 2016, s. 125.
- [28] Korunování P. Marie, 1355-1360, nástěnná malba, kostel Panny Marie, Dolní Bukovsko. Foto: převzato z BARTLOVÁ 1996, s. 175.
- [29] Liber depictus – Korunování P. Marie, po roce 1358, Český Krumlov, iluminace, pergamen, Vídeň, Österreichische Nat. Bibl. Cod. 370, fol. 28r. Foto: převzato z KRUMAUER BILDERCODEX 1967, fol. 28r (faksimile – detail).
- [30] Vitraj, Korunování P. Marie z kostela sv. Bartoloměje v Kolíně, 1365-1370, sklomalba, 70 × 53,5 cm Praha, Národní galerie, inv. č. VO 2102. Foto: převzato z DČVU I/2 1984, s. 490.
- [31] Bývalý hlavní oltářní retábl z dómu v Bandenburgu - Korunování P. Marie, 1375, Čechy nebo Brandenburg, reliéf, lipové dřevo, Německo, Brandenburg, Dommuseum. Foto: převzato z MUDRA - OTTOVÁ 2014, s. 171.
- [32] Knižky šestery Tomáše ze Štítného – Korunování P. Marie, Čechy, 1376, pergamen, iluminace, Praha, Národní knihovna České republiky, XVII A 6, Cim C 35, fol. 157v. Foto: převzato z KATALOG PRAHA 2006c, s. 114.
- [33] Korunování P. Marie, kolem roku 1380, nástěnná malba, Slavětín, kostel sv. Jakuba, severní stěna presbytáře. Foto: převzato z KLÍPA – OTTOVÁ 2015, s. 154.

[34] Výjevy ze života Krista a P. Marie – Korunování P. Marie, 1370-1380 (?), Praha, inkoust na pergamenu, 14 × 24,4 cm, Preston, Harris Museum and Art Gallery, inv. č. P 247. Foto: převzato z KATALOG PRAHA 2006b, s. 511 (detail).

[35] Oltář z Mühlhausen – Korunování P. Marie, 1385, jedlové dřevo, tempera, Štuttgart, Státní galerie, inv. č. 1038. Foto: převzato z MATĚJČEK 1950, obr. 86.

[36] Korunování P. Marie, kolem roku 1390, nástěnná malba, Libiš, kostel sv. Jakuba, severní stěna lodi. Foto: Jitka Pazderová.

[37] Antifonář pražských karmelitánů – 2. díl, iniciála „H“ odie – Korunování P. Marie, 1397, Krakov, Archiwum Prowincji i Klasztoru OO. Karmelitów na Piasku, Nr. 15, Nr. 13, Vratislav, Biblioteka Zakladu narodowego im. Ossolińskich 12025/IV, pag. 145. Foto: převzato z BRODSKÝ 2012, s. 129.

[38] Korunování P. Marie, po roce 1400, nástěnná malba, Mostkovice, kostel Nanebevzetí Panny Marie, jižní stěna lodi kostela. Foto: Jitka Pazderová.

[39] Iniciála „G“ s trůnící P. Marií a Kristem, kolem 1410-1420, Praha, pergamen, 13,7 × 12,8 cm, Washington, D. C., National Gallery of Art, Rosenwald Collection 1964, inv. č. 1964.8.10. Foto: převzato z KATALOG PRAHA 2006b, s. 526.

[40] Korunování P. Marie, po roce 1450, nástěnná malba, Krnov – Kostelec, kostel sv. Benedikta, apsida nad vyobrazením Maiestas Domini. Foto: převzato z VŠETEČKOVÁ 2011, s. 53.

[41] Mistr Friedrichova brevíře, Misál Jana z Bludova, iniciála „G“ audeamus – Kristus a P. Maria v nebeském království, 1466, Zemský archiv v Opavě, pracoviště Olomouc, CO 45, fol. 276 r. Foto: převzato z BRODSKÝ 2012, s. 130.

[42] Oltář z Duban, trojúhelný nástavec střední desky - Korunování P. Marie, kolem roku 1470, lipové dřevo, tempera, Litoměřice, Biskupství Litoměřické, inv. č. VO 13529. Foto: převzato z KLÍPA – OTTOVÁ 2015, s. 239.

[43] Fragment Korunování P. Marie z Orlové, kolem roku 1470, kamenný reliéf, pískovec, 30 × 24 × 9 cm, Ostrava, Ostravské muzeum, inv. č. 15 321. Foto: převzato z KATALOG BRNO IV 1999, s. 124.

[44] Jan Mikus, Kouřimský graduál, iniciála „G“ audeamus - Korunování P. Marie, 1470, iluminace, Praha, Národní knihovna České republiky, XIV.A.1, fol. 181v. Foto: převzato z MANUSCRIPTORIUM, http://imagines.manuscriptorium.com/loris/AIPDIG-NKCR__XIV_A_1____3T6M8OC-cs/ID0182v/full/full/0/default.jpg (detail), vyhledáno 11. 11. 2017.

[45] Valentin Noh, Kutnohorský graduál, Korunování P. Marie, 1470-1471, Praha, Národní knihovna České republiky, XXIII.A.2, fol. 198v. Foto: převzato z MANUSCRIPTORIUM, http://mscripthq.nkp.cz/documentrepository/manuscriptorium/U/NKCR__XXIII_A_2____30DU/N1/XXIII_A_2____30DUN10198V.JPG, vyhledáno 4. 3. 2017.

- [46] Mistr Friedrichova brevíře, Missale festi-*uum iuxta consuetudinem Olomucensis ecclesiae* (Misál olomoucký), iniciála „G“*audeamus - Korunování P. Marie, iluminace, 1472-1477, Olomouc, Vědecká knihovna v Olomouci, M III 7, fol. 203v. Foto: převzato z MANUSCRIPTORIUM, http://mscriphtq.nkp.cz/documentrepository/manuscriptorium/K/VKO___M_III_7_1_I_7_I_I_QMK/N1/M_III_7_1_I_7_I_I_QMKN10203V.JPG, vyhledáno 31.3. 2017.*
- [47] Fragment Krista ze skupiny Korunování P. Marie, 1470-1480, reliéf, lipové dřevo, výška 77,5 cm, Brno, Moravská galerie, inv. č. E 216. Foto: převzato z KATALOG BRNO II 1999, s. 334.
- [48] Korunování P. Marie z Rybník, kolem roku 1480, smrkové dřevo, tempera, zlacení, 198 × 143 cm, Brno, Moravská galerie, inv. č. A 629. Foto: převzato z KATALOG BRNO II 1999, s. 339.
- [49] Nástěnné malby hradní kaple – Korunování P. Marie, kolem roku 1480, Zbiroh, kaple Nanebevzetí Panny Marie, epištolní stěna kaple. Foto: převzato z ZÁMEK ZBIROH, <http://www.zbiroh.com/cz/wp-content/uploads/Sn%C3%ADmek-100.jpg>, vyhledáno 2. 12. 2017.
- [50] Mistr Friedrichova brevíře, Misál kláštera v Louce, iniciála „G“*audeamus – Kristus a P. Marie v nebeském království, iluminace, pergamen, 1483, Praha, Strahovská knihovna, DG III 14, fol. 228v. Foto: převzato z BRODSKÝ - PAŘEZ 2008, s. 151.*
- [51] Oltář křivoklátský, Korunování P. Marie, před rokem 1490, reliéf, lipové dřevo, polychromie, Křivoklát, hradní kaple. Foto: převzato z DČVU I/2 1984 (Pešina), s. 587.
- [52] Oltářní archa z Kašperských hor, pravá spodní polovina otevřeného oltáře – Korunování P. Marie, po 1495, tempera na dřevěné desce, Muzeum Šumavy v Kašperských horách, rejstřík. č. Ústředního seznamu kulturních památek 85895/34-4522. Foto: převzato z JINDRA – OTTOVÁ 2013, s. 198 (detail).
- [53] Bůh Otec a Kristus z Rabí, před rokem 1498, plně plastická socha, polychromie, zlacení, 89 × 40 × 16 cm (Bůh Otec), 86 × 37 × 16 cm (Kristus), Praha, Národní galerie, inv. č. H2-68.825/e (Bůh Otec), inv. č. H2-68.825 (Kristus). Foto: převzato z JINDRA – OTTOVÁ 2013, s. 320.
- [54] Korunování P. Marie z Hnanic, konec 15. století, reliéf, lipové dřevo, původní polychromie a zlacení, 80 × 86,5 cm, církevní sbírka. Foto: převzato z KATALOG OLOMOUC II 1999, s. 390.
- [55] Klečící P. Marie ze Židlochovic, konec 15. století, reliéf, lipové dřevo, výška 123 cm, církevní sbírka. Foto: převzato z KATALOG OLOMOUC II 1999, s. 362.
- [56] Kristus z Korunování P. Marie z Příseky, kolem roku 1500, reliéf, lipové dřevo (?), výška 134,5 cm, církevní sbírka. Foto: převzato z KATALOG OLOMOUC II 1999, s. 363.

[57] Socha Boha Otce z Korunování P. Marie, kolem roku 1500, reliéfní skulptura, dřevo, výška 136 cm, zbytky polychromie, Jihlava, Městské muzeum. Foto: převzato z DUFEK 1973, s. 96.

[58] Moravský autor, Korunování P. Marie z Pavlovic, kolem roku 1500, reliéf, lipové dřevo, 130 × 159 cm, tloušťka 21 cm, Pavlovice u Kojetína, kostel sv. Ondřeje. Foto: převzato z KATALOG OLOMOUC III 1999, s. 313.

[59] Olomoucký autor, Korunování P. Marie, kolem roku 1500, reliéf, lipové dřevo, 123 × 92 cm, tloušťka 16 cm, Olomouc, Dóm sv. Václava. Foto: převzato z KATALOG OLOMOUC III 1999, s. 320.

[60] Korunování P. Marie z Koterova, kolem roku 1500-1510, vysoký reliéf, lipové dřevo, 92,5 × 80 cm, Západočeská galerie v Plzni, inv. č. P 39. Foto: převzato z KATALOG PRAHA 1996, obr. 1008.

[61] Moravský autor, Korunování P. Marie (střední část), kolem 1500-1510, reliéf, lipové dřevo, 89 × 31 cm, tloušťka 12 cm, Okresní vlastivědné muzeum Nový Jičín, R 46, IV/C/6 (inv. č. 5658). Foto: převzato z KATALOG OLOMOUC III 1999, s. 321.

[62] Korunování P. Marie, počátek 16. století, dřevěný reliéf, 102 × 95 cm, Dolní Bělá, kostel Povýšení sv. Kříže. Foto: převzato z KATALOG PRAHA 1996, obr. 1002.

[63] Korunování Panny Marie z Dubčan, počátek 16. století, dřevěný reliéf, 77 × 67 × 29 cm, depozitář olomouckého arcibiskupství. Foto: převzato z BLÁHOVÁ 2000, s. 160.

[64] Němčická archa, spodní polovina pravého křídla otevřeného oltáře - Korunování P. Marie, 1. polovina 16. století, Klášter Zlatá Koruna, kaple Andělů strážných, hlavní oltář. Foto: Jitka Pazderová.

[65] Madona z dominikánského konventu v Českých Budějovicích - pravý roh rámu: Korunování P. Marie, Čechy, po roce 1510, malba na lipovém rámu, zlacení, Hluboká nad Vltavou, Alšova jihočeská galerie. Foto: převzato z LAVIČKA 2007, s. 54 (detail).

[66] Monogramista BD, Madona roudnického typu – pravý roh lišty rámu: Korunování P. Marie, 1513, malba na rámu, Praha, Národní galerie, inv. č. DO 1002. Foto: převzato z: PEŠINA 1950, obr. 153.

[67] Korunování P. Marie z Plané u Mariánských Lázní, kolem roku 1510-1520, dřevěný reliéf, lipové dřevo, polychromie, 138 × 137 cm, Okresní muzeum v Tachově, inv. č. U 195 A. Foto: převzato z KATALOG PRAHA 1996, obr. 1031.

[68] Korunování Panny Marie, po roce 1510, dřevěný reliéf, lipové dřevo, polychromie, hrad Švihov, hradní kaple. Foto: Jitka Pazderová.

[69] Mistr Michal, Oltář Nanebevzetí Panny Marie - střed, kolem roku 1520, deskový oltář, 167 × 128 cm, Kutná Hora, kostel Panny Marie na Náměti. Foto: převzato z BARTLOVÁ 2015, s. 321.

[70] Panna Marie jako Královna nebes (Korunování P. Marie) – střed oltáře zv. Osecký, kolem roku 1520, tempera, lipové dřevo, 150,5 × 100 cm, Praha, Národní galerie, inv. č. O 39. Foto: převzato z KATALOG PRAHA 2006a, s. 109.

[71] Písařská dílna Jana Táborského, Latinský graduál, iniciála „G“ audeamus – Korunování P. Marie, 1530, iluminace, pergamen, Chrudim, Regionální muzeum v Chrudimi, 12580, fol. 81v. Foto: převzato z MANUSCRIPTORIUM, http://images.manuscriptorium.com/loris/AIPDIG-RMC__12580_____363ZZJD-cs/ID0081v/full/full/0/default.jpg (detail), vyhledáno 11. 11. 2017.

[72] Severomoravský autor, Korunování P. Marie nad hrobem, 30. léta 16. století, vysoký reliéf, pískovec, 172 × 102 cm, bez polychromie, Bouzov, kostel sv. Gottharda, jižní předsíň. Foto: převzato z KATALOG OLOMOUC III 1999, s. 365.

[73] Mariánský oltářík ze svatovítského pokladu, střed zadní strany – Korunování P. Marie, první desetiletí 15. století (přemalby z konce 16. století?), tempera na lipovém dřevě, 27,8 × 16,5 cm, Praha, Metropolitní kapitula u sv. Víta. Foto: převzato z KOŘÁN 2006, s. 322.

Srovnávací obrazová příloha na přiloženém CD-ROM

Nanebevzetí Panny Marie:

[74] Smrt Panny Marie, reliéf ze slonoviny, Byzanc, 10. století, Rakousko, Klosterneuburg, Stiftsmuseum. Foto: převzato z BRODSKÝ – SPURNÁ – VACULÍNOVÁ 2016, s. 154.

[75] Sakramentář, Zesnutí Panny Marie, miniatura na pergameni, Reichenauská škola, Německo, 1020-1040, Paříž, Bibliothèque Nationale de France, MS Latin 18005, fol. 188v. Foto: převzato z AD IMAGINEM DEI, http://4.bp.blogspot.com/-KcielabGn88/TkhWgtwra5I/AAAAAAAAADKA/8AU4X3zHD8A/s1600/Dormition+of+the+Virgin_BNF_MS+Latin+18005%252C+fol.+118v.jpg, vyhledáno 15. 8. 2017.

[76] Sakramentář, Nanebevzetí Panny Marie, miniatura na pergameni, Německo (Auhgsberg), kolem poloviny 11. století, Londýn, British Library, MS Harley 2908, fol. 23v. Foto: převzato z AD IMAGINEM DEI, http://3.bp.blogspot.com/-U85_Mg4-sRM/TkhXhyzDGTI/AAAAAAAAADKI/CozHwTM6cbY/s1600/Harley+2908%252C+fol.+23v.jpg, vyhledáno 15. 8. 2017.

[77] Evangeliář, Zesnutí Panny Marie, miniatura na pergameni, Německo, 1. polovina 12. století, Paříž, Bibliothèque National de France, MS Latin 17325. Foto: převzato z AD IMAGINEM DEI, http://3.bp.blogspot.com/-VqQzwloVnic/TkhWv_3aOOI/AAAAAAAAADKE/RfptZp1gPE4/s1600/Dormition+of+Virgin_Latin+17325%252C+fol.51v.jpg, vyhledáno 15. 8. 2017.

[78] Žaltář z Winchesteru – Smrt P. Marie, Anglie, kolem 1150, miniatura na pergameni, Londýn, British Library, Ms Cotton Nero C IV, fol. 29r. Foto: převzato z BRODSKÝ – SPURNÁ – VACULÍNOVÁ 2016, s. 154.

[79] Tympanon s Nanebevzetím P. Marie, 13. století, kamenný reliéf, Chorvatsko, ostrov Koločep, kostel Nanebevzetí P. Marie. Foto: převzato z CHRISTIANICONOGRAPHY, <http://www.christianiconography.info/Edited%20in%202013/Croatia%202012/assumptionKolocep.smal.jpg>, vyhledáno 5. 10. 2017.

[80] Svatý Tomáš přijímá pásek P. Marie, miniatura na pergameni, Anglie, 1316-1331, New York, Morgan Library, MS G 50, 162v. Foto: převzato z AD IMAGINEM DEI, http://1.bp.blogspot.com/-AOJZi3HRb_0/TkhiOA9SZhI/AAAAAAAAADK8/rSFf-9Ubbqw/s1600/Assumption+w+girdle_Morgan_G.50%252C+fol.162v.jpg, vyhledáno 15. 8. 2017.

[81] Svatý Tomáš přijímá pásek Panny Marie, vitraj, 1325-1350, Anglie, Beckley, Oxfordshire, Kostel Nanebevzetí Panny Marie. Foto: převzato z AD IMAGINEM DEI, http://3.bp.blogspot.com/-Rjr8TgPSqZg/Tkhi27ePHiI/AAAAAAAAADLA/mPbX-J6A0iY/s1600/St.+Thomas+receives+girded_English_Beckley%252C+Oxfordshire%252C+Church+of+Assumption+of+St.+Mary+the+Virgin_1325-50.jpg, vyhledáno 15. 8. 2017.

[82] Nanebevzetí P. Marie, 1336-1338, iluminace, pergamen, 436 x 305 mm, Itálie, Archivio di Stato, Palazzo Piccolomini, Siena. Foto: převzato z WGA, https://www.wga.hu/art/n/niccolo/sozzo/virgin_a.jpg, vyhledáno 7. 10. 2017.

[83] Maso di Banco, Předání pásku P. Marie sv. Tomášovi, 1337-1339, Itálie, desková malba, Staatliche Museen, Berlín. Foto: převzato z WGA, <https://www.wga.hu/art/m/maso/various/descent.jpg>, vyhledáno 10. 10. 2017.

[84] Nanebevzetí P. Marie, 1350-1390, mozaika, Itálie, katedrála v Orvietu. Foto: převzato z CHRISTIANICONOGRAPHY, <http://www.christianiconography.info/Edited%20in%202013/Italy/assumptionOrvieto.oneThirdSize.jpg>, vyhledáno 5. 10. 2017.

[85] Bartolommeo Bulgarini, Svatý Tomáš přijímá pásek Panny Marie, Itálie, 1360, Siena, Pinacoteca Nazionale. Foto: převzato z AD IMAGINEM DEI, http://4.bp.blogspot.com/-DQ5T37db5bk/Tkhja1ofRLI/AAAAAAAAADLE/mxX93jzEMsg/s1600/bartolommeo+bulgarini_Siena%252C+Pinacoteca+nazionale_1360s_.jpg, vyhledáno 15. 8. 2017.

[86] Ugolino di Prete Ilario se spolupracovníky, Smrt a Nanebevzetí P. Marie, 1370, freska, Itálie, Dóm v Orvietu. Foto: převzato z CHRISTIANICONOGRAPHY, <http://www.christianiconography.info/Edited%20in%202013/Italy/assumptionOrvietoDuomo.smal.jpg>, vyhledáno 5. 10. 2017.

[87] Antifonář, Smrt a Nanebevzetí P. Marie, miniatura na pergameni, Itálie, Florencie, kolem 1385-1399, Londýn, British Library, MS Additonal 37955A. Foto: převzato z AD IMAGINEM DEI, http://4.bp.blogspot.com/-we_tvxEP5tI/TkdxtcoTURI/AAAAAAAAADik/YOfOJWPSjHE/s1600/Death+and+Assumption_Morgan_MS_Additional+37955A.jpg, vyhledáno 15. 8. 2017.

[88] Nanni di Banco, Porta della Mandorla - Nanebevzetí P. Marie, 1414-1421, mramorový reliéf, Itálie, Dóm ve Florencii. Foto: převzato z WGA, <https://www.wga.hu/art/n/nanni/banco/assumpti.jpg>, vyhledáno 6. 10. 2017.

[89] Donatello, Náhrobek kardinála Rainalda Brancacci (detail) – Nanebevzetí P. Marie, 1427, mramorový reliéf, 54 x 78 cm, Itálie, kostel Sant'Angelo a Nilo, Neapol. Foto: převzato z WGA, https://www.wga.hu/art/d/donatell/1_early/various/3assumpt.jpg, vyhledáno 6. 10. 2017.

[90] Masolino, Nanebevzetí Panny Marie, Itálie, 1428, Neapol, Museo Nazionale di Capodimonte. Foto: převzato z AD IMAGINEM DEI, http://3.bp.blogspot.com/-je7yqS58BV4/TkhYt7PhMVI/AAAAAAAAADKM/eJFnIFJMzd0/s1600/Assumption_revers_e+of+Miracle+of+the+Snow_Naples%252C+Museo+Nazionale+di+Capodimonte_1428.jpg, vyhledáno 15. 8. 2017.

[91] Fra Angelico, Tabernákl s Nanebevzetím P. Marie, kolem roku 1430, tempera a zlacení na dřevě, 62 x 39 cm, Isabella Stewart Gardner Museum, Boston. Foto: převzato z WGA, <https://www.wga.hu/art/a/angelico/13/01reliqu.jpg>, vyhledáno 6. 10. 2017.

- [92] Pietro di Sano, Nanebevzetí P. Marie, Itálie, 1448-1452, tempera na dřevě, 32 x 47 cm, Lindenau-Museum, Altenburg. Foto: převzato z WGA, <https://www.wga.hu/art/s/sano/prede15.jpg>, vyhledáno 7. 10. 2017.
- [93] Benozzo Gozzoli, Svatý Tomáš přijímá pásek P. Marie, Itálie, 1450, Vatikán, Musei Vaticani, Pinacoteca. Foto: převzato z AD IMAGINEM DEI, http://2.bp.blogspot.com/-sfUtL_EchrQ/Tkhj3iS5W1I/AAAAAAAAADLI/zokg37Wk4VA/s1600/Benozzo+Gozzoli_Vatican%252C+Pinacoteca_c.+1450.jpg, vyhledáno 15. 8. 2017.
- [94] Andrea Mantegna, Nanebevzetí P. Marie, 1454-1457, freska, Itálie, kaple Ovetari, Chiesa degli Eremitani, Padova. Foto: převzato z WGA, <https://www.wga.hu/art/m/mantegna/01/3apse1.jpg>, vyhledáno 6. 10. 2017.
- [95] Johann Koerbecke, Nanebevzetí P. Marie, před rokem 1457, Německo, 93 x 64 cm, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid. Foto: převzato z WGA, <https://www.wga.hu/art/k/koerbeck/assumpti.jpg>, vyhledáno 6. 10. 2017.
- [96] Francesco Botticini, Nanebevzetí P. Marie, Itálie, kolem 1475, Londýn, National Gallery. Foto: převzato z AD IMAGINEM DEI, http://1.bp.blogspot.com/-15BTIsW_4Tw/TkhUeM57mUI/AAAAAAAAADJ8/HrtjdQaIq08/s1600/800px-Francesco_Botticini_-_The_Assumption_of_the_Virgin.jpg, vyhledáno 15. 8. 2017.
- [97] Nanebevzetí P. Marie, poslední čtvrtina 15. století, tempera na dřevě, 249 × 246 cm, Polsko, Włocławek, katedrála Nanebevzetí Panny Marie. Foto: převzato z GOTYCKIE MALARSTWO TABLICOWE W POLSCE 1982, obr. č. 17.
- [98] Veit Stoss, Oltář Panny Marie (střed - Zesnutí a Nanebevzetí P. Marie), 1477-1489, dřevěný reliéf, Polsko, kostel Nanebevzetí Panny Marie, Krakov. Foto: Jitka Pazderová.
- [99] Bartolomeo Vivarini, Smrt Panny Marie, Itálie, 1485, New York, Metropolitan Museum of Art. Foto: převzato z AD IMAGINEM DEI, http://4.bp.blogspot.com/-fxujoOFG2Xg/VBPSclFeSZI/AAAAAAAAAHlc/CCiIZIcVWDI/s1600/Bartolomeo%2BVivarini_Death%2Bof%2BVirg_1485_Met.jpg, vyhledáno 15. 8. 2017.
- [100] Narziss von Bozen (Narciss of Bolzano) s dílnou, Nanebevzetí P. Marie, 1485-1490, Bolzano, reliéf, borovicové a lipové dřevo, 91 × 95 × 9 cm, hrad Konopiště, inv. č. P 5496. Foto: převzato z KATALOG PRAHA 2014, s. 17.
- [101] Domenicho Ghirlandaio, Nanebevzetí P. Marie, Itálie, 1486-1490, Florence, Santa Maria Novella, Tornabuoni Chapel. Foto: převzato z AD IMAGINEM DEI, <http://3.bp.blogspot.com/-8tD6MgiFPic/TkharcJJsUI/AAAAAAAAADKQ/TwRe2DAPYIc/s1600/Ghirlandaio+1486-90+S.+Maria+Novella.jpg>, vyhledáno 15. 8. 2017.
- [102] Filippino Lippi, Nanebevzetí P. Marie, Itálie, 1489, Řím, Santa Maria sopra Minerva. Foto: převzato z AD IMAGINEM DEI, http://2.bp.blogspot.com/-1AawhJqAauY/TkhhEw_U8bI/AAAAAAAAADKU/JisTHo8oReA/s1600/Filippino+Lippi+1489+S.M.+sopra+Minerva.jpg, vyhledáno 15. 8. 2017.

- [103] Graduál, scény spojené se Smrtí a Nanebevzetím P. Marie, kolem roku 1490, iluminace, pergamen, Belgie, soukromá sbírka. Foto: převzato z WGA, <https://www.wga.hu/art/zgothic/miniatur/1451-500/3flemis4/24flemis.jpg>, vyhledáno 6. 10. 2017.
- [104] Rueland Frueauf st., Nanebevzetí P. Marie, 1490-1491, Rakousko, Vídeň, Galerie Belvedere. Foto: převzato z FABIÁNOVÁ – VÁCHA 2008, s. 57.
- [105] Antiphonarium, pars aestivalis, iniciála „O“rtus - Dva andělé uvádí P. Marii do nebe, 1491-1661, iluminace, Německo (Magdeburg), Praha, Národní knihovna České republiky, Teplá MS. E 11A, fol. 201v. Foto: převzato z MANUSCRIPTORIUM, http://imagines.manuscriptorium.com/loris/AIPDIG-NKCR__TEPLAMSE11A_2D1IYWC-cs/ID0216v/full/full/0/default.jpg (detail), vyhledáno 5. 10. 2017.
- [106] Mistr Legendy sv. Lucie, Nanebevzetí a Korunování P. Marie, Flandry, 1485-1500, USA, Washington, D.C., National Gallery of Art. Foto: převzato z AD IMAGINEM DEI, http://3.bp.blogspot.com/-9fekORfPldQ/TIFHrM_ASWI/AAAAAAAAADP4/TUBU1BW8rMo/s1600/Queen+of+Heaven_c.1485-1500_NGW.jpg, vyhledáno 15. 8. 2017.
- [107] Mistr ze Sv. Severina, Nanebevzetí P. Marie, kolem roku 1500, Německo, Státní galerie Bamberg. Foto: převzato z FABIÁNOVÁ – VÁCHA 2008, s. 57.
- [108] Tilman Riemenschneider, Oltář P. Marie (Nanebevzetí P. Marie – střed, Korunování P. Marie – nástavec), 1505-1510, dřevěný reliéf, Německo, Herrgottskirche, Creglingen am Tauber. Foto: převzato z WGA, <https://www.wga.hu/art/r/riemensc/5cregli.jpg>, vyhledáno 7. 10. 2017.
- [109] Jean Bourdichon, Nanebevzetí P. Marie, miniatura na pergamenu, Kniha hodinek, Francie (Tours), kolem roku 1515, New York, Pierpont Morgan Library, MS M732, fol. 56v. Foto: převzato z AD IMAGINEM DEI, https://4.bp.blogspot.com/-MSecM0PA8Q0/V6OfthBD_I/AAAAAAAAAM4I/d-Y9KGDB3aEx_gr5u1cEXPZ3OhBGoYgXgCEw/s1600/1515_Bourdichon_Bk%2BHrs_ca.%2B1515_Morgan_m732.056v.jpg, vyhledáno 15. 8. 2017.
- [110] Světelský oltář (Nanebevzetí P. Marie), Rakousko, 1516-1525, dřevěný reliéf, Adamov, kostel sv. Barbory. Foto: převzato z FABIÁNOVÁ – VÁCHA 2008, s. 56.

Korunování Panny Marie:

[111] Korunovaná P. Marie na trůnu, nástěnná malba, 6. století, Řím, Santa Maria Antiqua. Foto: převzato z AD IMAGINEM DEI, http://3.bp.blogspot.com/-2YLk41RK7So/TIE7w9EnSaI/AAAAAAAAADPY/6N_2b6cRiTg/s1600/Virgin+Enthroned_6th+c_.jpg, vyhledáno 22. 8. 2017.

[112] Korunování P. Marie, 1140-1144, mozaika, Řím, Santa Maria in Trastevere. Foto: převzato z CHRISTIANICONOGRAPHY, <http://www.christianiconography.info/staMariaTrastevere/apseMosaicsSMTrastevere.maryJesusSaints.jpg>, vyhledáno 5. 10. 2017.

[113] Korunování P. Marie, 1170, kamenný reliéf, tympanon západního portálu katedrály, Senlis, severní Francie. Foto: převzato z CHRISTIANICONOGRAPHY, <http://www.christianiconography.info/biggerFiles/coronationSenlis.central.jpg>, vyhledáno 5. 10. 2017.

[114] Lví reliéf – Korunování P. Marie, kolem roku 1200, kamenný reliéf, Španělsko, Kastilie-León. Foto: převzato z CHRISTIANICONOGRAPHY, <http://www.christianiconography.info/cloistersApril2002/lionReliefCastile.jpg>, vyhledáno 5. 10. 2017.

[115] Korunování P. Marie, 1210-1220, kamenný reliéf, Francie, tympanon severního portálu západní části katedrály Notre Dame, Paříž. Foto: převzato z CHRISTIANICONOGRAPHY, <http://www.christianiconography.info/biggerFiles/coronationNDParis2.jpg>, vyhledáno 5. 10. 2017.

[116] Žaltář sv. Ludvíka a Blanky Kastilské, miniatura na pergamenu, Smrt a Korunování P. Marie, Francie, 1225, Paříž, Bibliotheque nationale de France, MS Arsenal 1186, fol. 29v. Foto: převzato z AD IMAGINEM DEI, http://4.bp.blogspot.com/-SwRdrki-YY4/TIB_pE8pvKI/AAAAAAAAADOQ/3ZepGPKaTMO/s1600/Dormition+%2526+Coronation_Arsenal+1186+fol.29v.jpg, vyhledáno 15. 8. 2017

[117] Korunování P. Marie, 1. polovina 13. století, kamenný reliéf, Francie, tympanon severního portálu katedrály Chartres. Foto: převzato z CHRISTIANICONOGRAPHY, <http://www.christianiconography.info/biggerFiles/coronationChartres.jpg>, vyhledáno 5. 10. 2017.

[118] Korunování P. Marie, kamenný reliéf, 1250, tympanon katedrály ve Štrasburku. Foto: převzato z AD IMAGINEM DEI, http://3.bp.blogspot.com/--m6oINlymcg/TICSFQuPpKI/AAAAAAAAADOs/_8fvJ91TU/s1600/Coronation+of+Virgin_Strasbourg_1250.jpg, vyhledáno 15. 8. 2017.

[119] Cuerdenský žaltář, iniciála „D“ixit – Trůn Boží milosti a Korunování P. Marie, polovina 13. století, New York, Pierpont Morgan Library, MS. 756, fol. 169. Foto: převzato z VŠETEČKOVÁ 1991, s. 266.

[120] Nástěnné malby kláštera Marienberg, oltářní stěna farního kostela v Helmstedtu - Korunování P. Marie, 1250-1260, Německo, Helmstedt, Magdalenkapelle. Foto: převzato z GBK DEUTCHLAND 3 2007, s. 460 (detail).

[121] Korunování P. Marie, 1250-1275, polychromovaná slonovina, Francie, Louvre, Paříž. Foto: převzato z WGA, https://www.wga.hu/art/m/master/yunk_fr/yunk_fr2/00corona.jpg, vyhledáno 10. 10. 2017.

[122] Ostatkové desky plenáře sv. Pavla (Korunování P. Marie), kolem roku 1260, stříbro, St. Paul, Lavanttal, Carinthia, Rakousko. Foto: převzato z WGA, <https://www.wga.hu/art/zgothic/miniatur/covers/09plenar.jpg>, vyhledáno 10. 10. 2017.

[123] Diptych, levé křídlo - Korunování P. Marie, 1260-1270, Francie, slonovinový reliéf, 12,7 x 13 x 1,9 cm, Metropolitní klášter New York. Foto: převzato z CHRISTIANICONOGRAPHY, <http://www.christianiconography.info/metropolitan/cloisters/coronationDiptych.jpg>, vyhledáno 5. 10. 2017.

[124] Korunování P. Marie, kolem roku 1270, nástěnná malba, východní stěna severní lodi bývalého dominikánského kostela sv. Petra a Pavla, Rakousko, Krems na Dunaji. Foto: převzato z GBK ÖSTERREICH 2 2000, s. 438.

[125] Cimabue, P. Marie vedle Krista na Nebeském trůnu, 1277-1280, freska, Itálie, horní kostel sv. Františka, Assisi. Foto: převzato z WGA, <https://www.wga.hu/art/c/cimabue/assisi/virgin.jpg>, vyhledáno 6. 10. 2017.

[126] Duccio di Buoninsegna, vitraj s Korunováním, Nanebevzetím a Smrtí P. Marie, 1288, průměr 700 cm, Itálie, dóm Siena. Foto: převzato z WGA, <https://www.wga.hu/art/d/duccio/various/30window.jpg>, vyhledáno 6. 10. 2017.

[127] Giacomo Torriti, Korunování P. Marie, Itálie, mozaika, 1296, Řím, Santa Maria Maggiore. Foto: převzato z AD IMAGINEM DEI, http://1.bp.blogspot.com/-6NsAC-owOHU/T1Bh9hbBygI/AAAAAAAAADOM/v-DAUePqwRg/s1600/Giacomo+Torriti_Coronation_S.+Maria+Maggiore_.jpg, vyhledáno 15. 8. 2017.

[128] Korunování P. Marie, konec 13. století, dřevěný reliéf, Chorvatsko, muzeum františkánského kláštera, Zadar. Foto: převzato z CHRISTIANICONOGRAPHY, <http://www.christianiconography.info/Edited%20in%202013/Croatia%202012/statuesFranMuseumZadar.coronationMary.jpg>, vyhledáno 5. 10. 2017.

[129] Mistr z Monte Oliveto, Korunování P. Marie (pravé křídlo oltáře), kolem roku 1320, Itálie, tempera na dřevě, zlacení, 60 x 19 cm, Metropolitan Museum of Art, New York. Foto: převzato z WGA, <https://www.wga.hu/art/m/master/monte/triptyc2.jpg>, vyhledáno 10. 10. 2017.

- [130] Epizody ze života P. Marie (Korunování, Nanebevzetí a pohřeb P. Marie), po roce 1323, freska, Itálie, Cappella Scrovegni, Padova. Foto: převzato z WGA, https://www.wga.hu/art/m/master/xunk_it/xunk_it2/06arena2.jpg, vyhledáno 7. 10. 2017.
- [131] Paolo Veneziano, Korunování P. Marie, 1324, Itálie, tempera na dřevě, 99 x 78 cm, National Gallery of Art, Washington. Foto: převzato z WGA, <https://www.wga.hu/art/p/paolo/venezian/coronati.jpg>, vyhledáno 7. 10. 2017.
- [132] Verdunský oltář - zadní strana, Korunování P. Marie, kolem roku 1330, tempera na dubovém dřevě, Rakousko, Klosterneuburg, Stiftsmuseum. Foto: převzato z GBK ÖSTERREICH 2 2000, s. 163.
- [133] Oltář z Altenbergu, pravé křídlo - Korunování P. Marie, kolem roku 1330, kombinovaná technika na jedlovém dřevě, Německo, Frankfurt, Státní institut umění a Státní galerie, inv. č. SG 360. Foto: převzato z GBK DEUTCHLAND 3 2007, s. 124 (detail).
- [134] Wettingerský graduál, iniciála „G“ - Trůnící Kristus a P. Marie, 1330-1335, iluminace, Aargauer Kantonsbibliothek, Aarau, Švýcarsko, MS. MsWettFm 3, fol. 86r. Foto: převzato z CHRISTIANICONOGRAPHY, <http://www.christianiconography.info/e-Codices/Aarau,%20Aargauer%20Kantonsbibliothek,%20MsWettFm%203/maryChristEnthroned.jpg>, vyhledáno 5. 10. 2017.
- [135] Neznámý italský mistr, Korunování P. Marie – horní část středu triptychu, 1333, Francie, Louvre, Paříž. Foto: převzato z WGA, https://www.wga.hu/art/m/master/xunk_it/xunk_it2/04tripty.jpg, vyhledáno 10. 10. 2017.
- [136] Giotto di Bondone, Baroncelli Polyptych – Korunování P. Marie (střed), 1334, tempera na dřevě, 185 x 323 cm, Itálie, Baroncelli Chapel, Santa Croce, Florencie. Foto: převzato z WGA, https://www.wga.hu/art/g/giotto/z_panel/5baronce/0baronce.jpg, vyhledáno 8. 10. 2017.
- [137] Korunování P. Marie, kolem 1345-1350, kamenný reliéf, Polsko, tympanon severního portálu kostela sv. Petra a Pavla (dříve johanitského), Stríhom. Foto: převzato z KATALOG PRAHA 2007, s. 131.
- [138] Sebald Weinschröter, Korunování P. Marie, Norimberk, kolem 1355, tempera na dubovém dřevě, potažené plátnem, 39,5 x 27 cm, Frankfurt nad Mohanem, Städtisches Kunstinstitut und Städtische Galerie, inv. č. SG 443. Foto: převzato z KATALOG PRAHA 2006b, s. 124.
- [139] Catarino, Korunování P. Marie, po roce 1360, Itálie, tempera na dřevě, 120 x 75 cm, Rusko, Petrohrad, Ermitáž. Foto: převzato z WGA, <https://www.wga.hu/art/c/catarino/coronatx.jpg>, vyhledáno 8. 10. 2017.
- [140] Sebald Weinschröter a jeho dílna, sváteční strana levého křídla oltáře – Korunování P. Marie, 60. léta 14. století, desková malba, Německo, Norimberk, hlavní oltář kostela sv. Jakuba. Foto: převzato z KATALOG PRAHA 2017, s. 121 (detail).

[141] Korunování P. Marie, kolem roku 1360-1370, nástěnná malba, Slovensko, Šamorín (okres Dunajská Streda), původně kostel Panny Marie, klenba presbytáře. Foto: převzato z DVOŘÁKOVÁ – KRÁSA – STEJSKAL 1978, s. 149.

[142] Oltářní retábl v Schotten – Korunování P. Marie (spodní polovina pravého křídla otevřeného oltáře), kolem roku 1370, Frankfurt nad Mohanem (?), jedlové dřevo, tempera, zlacení, Německo, Schotten, poutní kostel Panny Marie. Foto: převzato z KATALOG PRAHA 2006b, s. 362.

[143] Oltářní retábl s Ukřižováním z Fromborku – Korunování P. Marie (pravý horní roh pravého křídla oltáře), kolem roku 1370, tempera na dřevě, Polsko, dnes nezvěstný. Foto: převzato z KATALOG PRAHA 2006b, s. 404.

[144] Jacopo di Cione, Korunování P. Marie, kolem roku 1370, desková malba, Itálie, Galleria dell'Accademia, Florencie. Foto: převzato z WGA, <https://www.wga.hu/art/j/jacopo/cione/2/coronati.jpg>, vyhledáno 10. 10. 2017.

[145] Oltářní retábl z kaple sv. Pankráce na hradě Tirol, pravé křídlo otevřeného oltáře – Korunování P. Marie, kolem roku 1370-1372, tempera se zlacením na bukové podložce, Rakousko, Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. Foto: převzato z KATALOG PRAHA 2006a, s. 430.

[146] Řezbář školený v Čechách, Korunování P. Marie, pravděpodobně z hradní kaple v Tangermünde, 70. léta 14. století, dřevo, odstraněná polychromie, Německo, Stendal, Altmärkisches Museum, inv. č. VI c 14, VI c 14b. Foto: převzato z KATALOG PRAHA 2017, s. 483.

[147] Barnaba da Modena, oltářní křídla – Korunování P. Marie, 1374, Itálie, vaječná tempera na dřevě, 82 x 61 cm, National Gallery, Londýn. Foto: převzato z WGA, <https://www.wga.hu/art/b/barnaba/london1.jpg> (detail), vyhledáno 8. 10. 2017.

[148] Svorník z bývalého celestinského klášterního kostela v Metách, Korunování P. Marie, 1375-1376, pískovec, zbytky polychromie, průměr 56 cm, Francie, Metz, Musée Cour d'Or, inv. č. 3322. Foto: převzato z KATALOG PRAHA 2017, s. 598.

[149] Johann Schilder z Bamberku, dveře skříně z klášterního kostela sv. Bartoloměje ve Frankfurtu nad Mohanem – Korunování P. Marie, kolem roku 1370 – před rokem 1382, olejová tempera, zlacení, dřevěná podložka, 168 × 66 × 3 cm, Frankfurt nad Mohanem, Dommuseum, bez inv. č. Foto: převzato z KATALOG PRAHA 2017, s. 521.

[150] Altichiero da Zevio, Korunování P. Marie, 1378-1384, freska, oltářní zeď, Oratorio di San Giorgio, Itálie, Padova. Foto: převzato z WGA, <https://www.wga.hu/art/a/altichie/1/1view4.jpg> (detail), vyhledáno 8. 10. 2017.

[151] Korunování P. Marie, 1350-1390, mozaika, Itálie, západní fasáda katedrály v Orvietu. Foto: převzato z CHRISTIANICONOGRAPHY, <http://www.christianiconography.info/Edited%20in%202013/Italy/coronationMaryOrvieto.s> mal.jpg, vyhledáno 5. 10. 2017.

[152] Vnitřní strana hlavního oltáře z Friedbergu, nástavec – Korunování P. Marie, kolem roku 1380, tempera na dubovém dřevě, Německo, Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, inv. č. GK 1. Foto: převzato z GBK DEUTCHLAND 3 2007, s. 137 (detail).

[153] Mistr paramentu z Narbonne, Tres Belles Heures Jeana vévody z Berry, miniatura na pergameni, Korunování P. Marie, Francie, kolem roku 1380, Paříž, Bibliotheque Nationale de France, MS Nouvelle acquisition latine 3093, fol. 76. Foto: převzato z AD IMAGINEM DEI, http://4.bp.blogspot.com/-XjLpKvOBZt4/TICHPe4hNhI/AAAAAAAAADOY/p1MW1hUrCrs/s1600/Coronation_fol.76.jpg, vyhledáno 15. 8. 2017

[154] Korunování P. Marie, poslední čtvrtina 14. století, nástěnná malba, Slovensko, Žehra (okres Spišská Nová ves), kostel sv. Ducha, severní stěna presbytáře. Foto: převzato z DVOŘÁKOVÁ – KRÁSA – STEJSKAL 1978, s. 174.

[155] Bartolo Di Fredi, Korunování P. Marie, 1388, tempera na dřevě, 332 x 279 cm, Itálie, Museo Civico e Diocesano d'Arte Sacra, Montalcino. Foto: převzato z WGA, <https://www.wga.hu/art/b/bartolo/coronat.jpg>, vyhledáno 8. 10. 2017.

[156] Graduál z kláštera cisterciáků v Jindřichově, iniciála „G“ audeamus - Korunování P. Marie, Vratislav (?), před 1389, pergamen, iluminace, Polsko, Vratislav, Biblioteka Uniwersytecka, I F 416, fol. 159. Foto: převzato z KATALOG PRAHA 2006c, s. 87.

[157] Avignonský misál, iniciála „G“ audeamus – Korunování, Smrt a Nesení mrtvého těla P. Marie k hrobu v borduře, kolem roku 1390, Francie, Paříž, Národní knihovna, lat. 843, fol. 272v. Foto: převzato z KARŁOWSKA-KAMZOWA 1982, s. 246.

[158] Miniatura na pergameni, Korunování P. Marie, Francie, 1375-1500, Paříž, Bibliotheque Nationale de France, MS Francais 28, fol. 273v. Foto: převzato z AD IMAGINEM DEI, http://2.bp.blogspot.com/-tRw5A8IyrHI/TICTz6A4rtI/AAAAAAAAADOW/byrrtyFQQH4/s1600/Coronation+of+Virgin_BNF_Francais+28%252C+fol.273v.jpg, vyhledáno 15. 8. 2017

[159] Neznámý malíř, polyptych Grudziądzký, střed: Korunování Panny Marie, 1390-1400, tempera na dřevě bílé jedle potaženém plátnem, 123 × 204,5 cm, Polsko, Varšava, Národní muzeum, inv. č. Śr. 22. Foto: převzato z KATALOG PRAHA 2006a, s. 419 (detail).

[160] Korunování P. Marie, Paříž (?), 1390-1400, miniatura na pergameni, Berlín, Staatliche Museen. Foto: převzato z GBK ÖSTERREICH 2 2000, s. 481.

[161] Korunování P. Marie, 1390-1400, Tyrolsko, tempera na dřevě, 248 cm x 164 cm, umělecká sbírka. Foto: převzato z GBK ÖSTERREICH 2 2000, s. 179.

[162] Korunování P. Marie (nástavec triptychu), Francie, kolem roku 1400, zlato, šířka 13 cm, Rijksmuseum, Amsterdam. Foto: převzato z WGA, https://www.wga.hu/art/zzdeco/1gold/15c/02f_1402.jpg, vyhledáno 8. 10. 2017.

[163] Kapitála „V“ – Korunování P. Marie, 14. nebo 15. století, iluminace, Chorvatsko, muzeum františkánského kláštera, Zadar. Foto: převzato z CHRISTIANICONOGRAPHY, <http://www.christianiconography.info/Edited%20in%202013/Croatia%202012/coronationZadar.smal.jpg>, vyhledáno 5. 10. 2017.

[164] Korunování P. Marie, konec 14. století, nástěnná malba, Slovensko, Levoča (okres Spišská Nová ves), kostel sv. Jakuba, severní stěna presbytáře. Foto: převzato z DVOŘÁKOVÁ – KRÁSA – STEJSKAL 1978, s. 120.

[165] Gentile da Fabriano, polyptych z Valle Romita (střed – Korunování P. Marie), kolem roku 1400, tempera na dřevě, 157 x 180 cm, Itálie, Pinacoteca di Brera, Milán. Foto: převzato z WGA, <https://www.wga.hu/art/g/gentile/various/coronat1.jpg>, vyhledáno 8. 10. 2017.

[166] Pseudo Ambrogio di Baldese, Korunování P. Marie, počátek 15. století, tempera na dřevě, Řím, Kapitolská muzea ve Vatikánu. Foto: převzato z CHRISTIANICONOGRAPHY, <http://www.christianiconography.info/museiCapitolini/coronationVirgin.jpg>, vyhledáno 5. 10. 2017.

[167] Lorenzo di Niccolò di Martino, Korunování P. Marie, 1402, tempera a zlacení na dřevěné desce, 208 x 261 cm, Itálie, San Domenico, Cortona. Foto: převzato z WGA, <https://www.wga.hu/art/l/lorenzo/niccolo/coronati.jpg>, vyhledáno 10. 10. 2017.

[168] Andrea di Bartolo, Korunování P. Marie, 1405-1407, 106 x 74 cm, desková malba, Itálie, Galleria Franchetti, Ca' d'Oro, Benátky. Foto: převzato z WGA, <https://www.wga.hu/art/a/andrea/bartolo/coronati.jpg>, vyhledáno 8. 10. 2017.

[169] Bůh Otec a Kristus, kolem roku 1406, dřevěný reliéf, Salzburg, Dommuseum. Foto: převzato z GBK ÖSTERREICH 2 2000, s. 391.

[170] Lorenzo Monaco, Korunování P. Marie a adorace svatými, 1407-1409, Itálie, vaječná tempera, 221 x 115 cm (střed), Londýn, Národní galerie. Foto: převzato z WGA, <https://www.wga.hu/art/l/lorenzo/monaco/1/19monaco.jpg>, vyhledáno 6. 10. 2017.

[171] Bratři z Limburka, Přebohaté hodinky vévody z Berry, miniatura na pergamenu, Korunování P. Marie, před 1410, Nizozemsko, Chantilly, Musee Conde. Foto: převzato z AD IMAGINEM DEI, <http://3.bp.blogspot.com/-wC2Or2OGYhA/TICQPkQkVsI/AAAAAAAAADOo/5Y6VjK6FgT8/s1600/Coronation+of+the+Virgin.jpg>, vyhledáno 15. 8. 2017.

[172] Andrea di Bartolo, Korunování P. Marie, kolem roku 1410, olej na dřevě, 160 x 65 cm, Itálie, Pinacoteca di Brera, Milán. Foto: převzato z WGA, <https://www.wga.hu/art/a/andrea/bartolo/coronatj.jpg>, vyhledáno 8. 10. 2017.

[173] Korunování Panny Marie, kolem 1410, dřevorez, Německo, Mnichov, Státní grafická sbírka. Foto: převzato z FLOR 1992, s. 396.

[174] Gentile da Fabriano, Korunování P. Marie, kolem roku 1420, Itálie, tempera a zlacení na dřevě, 93 × 64,1 cm, Kalifornie, Los Angeles, J. Paul Getty Museum. Foto: převzato z CHRISTIANICONOGRAPHY, <http://www.christianiconography.info/getty/coronationGentile.smal.jpg>, vyhledáno 5. 10. 2017.

[175] Dřívější oltář z farního kostela v Bozen - Korunování P. Marie, 1421-1423, dřevěný reliéf, polychromie, Norimberk, Germanisches Nationalmuseum. Foto: převzato z GBK ÖSTERREICH 2 2000, s. 96.

[176] Kniha sv. Trojice - Korunování P. Marie, kolem roku 1430, miniatura na pergamenu, Německo, Norimberk, Germánské muzeum, Hs. 80061, fol. 26r. Foto: převzato z FLOR 1992, s. 393 (detail).

[177] Rohanské hodinky – Korunování P. Marie, 1430-1435, Francie, miniatura na pergamenu, 290 x 210 mm, Bibliothèque Nationale, Paříž, Ms. lat. 9471. Foto: převzato z WGA, <https://www.wga.hu/art/zgothic/miniatur/1401-450/2french/17religi.jpg>, vyhledáno 10. 10. 2017.

[178] Fra Agelico, Korunování P. Marie, Itálie, 1434-1435, Paříž, Louvre. Foto: převzato z AD IMAGINEM DEI, http://2.bp.blogspot.com/-5SFwqA9K-XU/TICVnG2tYjI/AAAAAAAAADO0/VtThaJWZJSU/s1600/Coronation+of+the+Virgin_Louvre_1434-35.jpg, vyhledáno 15. 8. 2017.

[179] Fra Angelico, Korunování P. Marie, 1434-1435, 112 x 114 cm, tempera na dřevě, Itálie, Galleria degli Uffizi, Florencie. Foto: převzato z WGA, <https://www.wga.hu/art/a/angelico/12/30coron.jpg>, vyhledáno 8. 10. 2017.

[180] Misál, Korunování P. Marie, 1400-1450, miniatura na pergamenu, Biblioteca Nazionale Marciana, Benátky, Cod. Lat. III, 120. Foto: převzato z WGA, <https://www.wga.hu/art/zgothic/miniatur/1401-450/4italian/18religi.jpg>, vyhledáno 10. 10. 2017.

[181] Fra Filippo Lippi, Korunování P. Marie, 1441-1447, tempera na dřevě, 200 x 287 cm, Itálie, Galleria degli Uffizi, Florencie. Foto: převzato z WGA, <https://www.wga.hu/art/l/lippi/filippo/1440/03coron.jpg>, vyhledáno 10. 10. 2017.

[182] Korunování Panny Marie, 2. čtvrtina 15. století, kamenný reliéf, Polsko, tympanon karmelitánského kostela, Strižhom. Foto: převzato z KATALOG PRAHA 2007, s. 137.

[183] Jean Fouquet, Hodinky Etienna Chevaliera, miniatura na pergamenu, Korunování P. Marie, Francie, kolem 1450, Chantilly, Musée Condé. Foto: převzato z AD IMAGINEM DEI, http://1.bp.blogspot.com/-U3txwJ_6MCK/TIFMb3sKdoI/AAAAAAAAADQE/SRqrIKjFqmI/s1600/Coronation+of+Virgin_f087.jpg, vyhledáno 15. 8. 2017.

[184] Dieric Bouts starší, Korunování P. Marie, kolem roku 1450, Nizozemí, desková malba, 83 x 86 cm, Akademie der bildenden Künste, Vídeň. Foto: převzato z WGA, https://www.wga.hu/art/b/bouts/dirk_e/1/6coronat.jpg, vyhledáno 8. 10. 2017.

[185] Enguerrand Charenton, Korunování P. Marie, 1454, olej na dřevě, 183 x 220 cm, Francie, Villeneuve-les-Avignon, Hospic. Foto: převzato z AD IMAGINEM DEI, http://2.bp.blogspot.com/-7CCATYxyL68/TICan_dkBhI/AAAAAAAAADPI/iogXPpYoi3g/s1600/Coronation+of+Virgin_Villeneuve-les-Avignon%252C+Hospice_1454.jpg, vyhledáno 15. 8. 2017.

[186] Liber precum, miniatura Korunování P. Marie, Francie nebo Flandry, 2. polovina 15. století, Brno, Moravská zemská knihovna, RKP-0483.661, fol. 110v. Foto: převzato z MANUSCRIPTORIUM, http://imagines.manuscriptorium.com/loris/AIPDIG-MZKB__RKP_0483_6612JEYDZ6-cs/ID0110v/full/full/0/default.jpg (detail), vyhledáno 11. 11. 2017.

[187] Hodinky Ludvíka Savojského, miniatura na pergamenu, Korunování Panny Marie, Francie, 1445-1460, Paříž, Bibliotheque nationale de France, MS Latin 9473, fol. 64v. Foto: převzato z AD IMAGINEM DEI, http://3.bp.blogspot.com/-hCBzUGeGSEo/TICJ8dOuVgI/AAAAAAAAADOC/TCT4056CP5E/s1600/Dormition+of+Virgin_BNF_Latin+9473%252C+fol.+64v+det.jpg, vyhledáno 15. 8. 2017.

[188] Horarium cum kalendario dioecesis Gandavensis, Korunování P. Marie, 3. čtvrtina 15. století, Flandry, iluminace, Praha, Královská kanonie premonstrátů na Strahově, DG IV 1, fol. 125v. Foto: převzato z MANUSCRIPTORIUM, http://mscripthq.nkp.cz/documentrepository/manuscriptorium/O/SK____DG_IV_1_____0WWO/N1/DG_IV_1_____0WWON10125V.JPG, vyhledáno 4. 3. 2017.

[189] Niccolò da Foligno, Oltář Korunování P. Marie, 1464-1466, tempera a zlacení na dřevě, Řím, Pinacoteca Vaticana. Foto: převzato z CHRISTIANICONOGRAPHY, <http://www.christianiconography.info/sicily/coronationAlunno.smal.jpg>, vyhledáno 5. 10. 2017.

[190] Mistr Jeana Rolina II, Kniha hodinek, miniatura na pergamenu, Korunování Panny Marie, Francie (Île-de-France), 1460-1470, New York, Morgan Library, MS M1027, fol. 115r. Foto: převzato z AD IMAGINEM DEI, <http://3.bp.blogspot.com/-gafVd3-nOdI/TIFNJz6h50I/AAAAAAAAADQI/qVbw-P14Gbo/s1600/M1027%252C+fol.115r+det.jpg>, vyhledáno 15. 8. 2017.

[191] Korunování P. Marie, 1460-1470, desková malba, smrkové dřevo, 202 x 161 cm, Vídeň I, kostel Maria am Gestade. Foto: převzato z GBK ÖSTERREICH 3 2003, s. 112.

[192] Filippo Lippi, Korunování Panny Marie, Itálie, 1467-1469, Spoleto, katedrála. Foto: převzato z AD IMAGINEM DEI, http://2.bp.blogspot.com/-vXFgW_tPc6I/TIBhdWcx2mI/AAAAAAAAADOI/3T09HycKCco/s1600/Coronation+of+the+Virgin_Spoleto%252C+Duomo_1467-69.jpg, vyhledáno 15. 8. 2017.

- [193] Andrea della Robbia, Korunování P. Marie, kolem roku 1474, glazovaná terakota, 265 x 230 cm, Itálie, Chiesa dell'Osservanza, Siena. Foto: převzato z WGA, <https://www.wga.hu/art/r/robbia/andrea/misc/05andrea.jpg>, vyhledáno 10. 10. 2017.
- [194] Horae beatae Mariae virginis, orationes, miniatura s Korunováním P. Marie, Francie 1470-1480, Praha, Národní knihovna České republiky, XXIII.G.89, fol. 58r. Foto: převzato z MANUSCRIPTORIUM, http://imagines.manuscriptorium.com/loris/AIPDIG-NKCR__XXIII_G_89__0Z55E72-cs/ID0058r/full/full/0/default.jpg, vyhledáno 11. 11. 2017.
- [195] Michael Pacher, Oltář Sv. Wolfganga - Korunování P. Marie (střed), 1471-1481, dřevěný reliéf, polychromie, Rakousko, Parish Church, St. Wolfgang. Foto: převzato z WGA, <https://www.wga.hu/art/p/pacher/wolfgang/3wolfga1.jpg>, vyhledáno 10. 10. 2017.
- [196] Veit Stoss, Oltář Panny Marie (nástavec - Korunování P. Marie), 1477-1489, dřevěný reliéf, Polsko, kostel Nanebevzetí Panny Marie, Krakov. Foto: Jitka Pazderová.
- [197] Filippino Lippi, Korunování P. Marie, kolem roku 1480, Itálie, tempera na dřevě, 90 x 222 cm, National Gallery of Art, Washington. Foto: převzato z WGA, <https://www.wga.hu/art/l/lippi/flippino/1/01virgin.jpg>, vyhledáno 10. 10. 2017.
- [198] Oltář Korunování P. Marie, 1484, lipový reliéf, 120 × 82 cm, Slovensko, Pukanec, farní kostel sv. Mikuláše. Foto: převzato z HOMOLKA 1972, kat. č. 16, obr. 41.
- [199] Mistr oltáře z Grossgmain, Korunování P. Marie, 1480-1490, Rakousko, Salcburk (?), tempera, dřevo, 143 × 103,5 cm, Praha, Národní galerie, inv. č. VO 1832. Foto: převzato z KATALOG PRAHA 2006a, s. 90.
- [200] Oltář Panny Marie, spodní polovina pravého křídla otevřeného oltáře – Korunování P. Marie, 1480-1490, tempera na dřevě, Slovensko, Pukanec. Foto: převzato z GOTICKÉ KRÍDLOVÉ OLTÁRE NA SLOVENSKU 1989, obr. č. 11 (detail).
- [201] Hans Memling, Relikviář sv. Uršuly – medailon s Korunováním P. Marie, 1489, Memlingmuseum, Sint-Janshospitaal, Brugge. Foto: převzato z WGA, <https://www.wga.hu/art/m/memling/4ursula/36ursu10.jpg>, vyhledáno 10. 10. 2017.
- [202] Sandro Botticelli, Korunování P. Marie (Oltář San Marco), 1490-1492, tempera na dřevě, 378 x 258 cm, Itálie, Galleria degli Uffizi, Florencie. Foto: převzato z WGA, <https://www.wga.hu/art/b/botticel/8smarco/10smarco.jpg>, vyhledáno 8. 10. 2017.
- [203] Mistr z Działdowa, oltář Nanebevzetí Panny Marie – střed: Nanebevzetí P. Marie, nástavec: Korunování P. Marie, 1491, dřevěný reliéf, zlacení a polychromie, Polsko, Książnice Wielkie, hlavní oltář farního kostela. Foto: převzato z GOTYCKIE MALARSTWO TABLICOWE W POLSCE 1982, s. 9.
- [204] Carlo Crivelli, Korunování P. Marie, 1493, desková malba, 225 x 255 cm, Itálie, Pinacoteca di Brera, Milán. Foto: převzato z WGA, <https://www.wga.hu/art/c/crivelli/carlo/coronati.jpg>, vyhledáno 8. 10. 2017.

- [205] Gandolfino da Roreto, oltář Nanebevzetí P. Marie se svatými (střed nahoře – Korunování P. Marie), 1493, tempera na dřevě, Itálie, Galleria Sabauda, Turín. Foto: převzato z WGA, <https://www.wga.hu/art/g/gandolf/polyptyc.jpg>, vyhledáno 8. 10. 2017.
- [206] Korunování P. Marie, 1494-1495, vitraj, Rakousko, kaple Nejsvětější Trojice, klášter Světlá. Foto: převzato z FABIÁNOVÁ – VÁCHA 2008, s. 83.
- [207] Michel Sittow, Korunování P. Marie, 1496-1504, olej na dřevě, 24 x 18 cm, Francie, Louvre, Paříž. Foto: převzato z WGA, <https://www.wga.hu/art/s/sittow/coronati.jpg>, vyhledáno 10. 10. 2017.
- [208] Oltář Korunování P. Marie, 1499, vysoký reliéf, lipové dřevo, mladší polychromie, 154 × 120 cm, Slovensko, Spišská Kapitula, katedrála sv. Martina. Foto: převzato z GOTICKÉ KRÍDLOVÉ OLTÁRE NA SLOVENSKU 1989, obr. č. 22.
- [209] Kamenný reliéf Korunování P. Marie, konec 15. století, Chorvatsko, katedrála sv. Vavřince, kaple sv. Jana Trogirského. Foto: převzato z CHRISTIANICONOGRAPHY, <http://www.christianiconography.info/Edited%20in%202013/Croatia%202012/trogirChapelCeiling.coronation.jpg>, vyhledáno 5. 10. 2017.
- [210] Řezbář ze Spišské Kapituly, Korunování P. Marie, před 1500, vysoký reliéf, lipové dřevo, polychromie, 122 × 99 cm, Slovensko, Bratislava, Národní galerie, inv. č. P 1207. Foto: převzato z SLOVAK NATIONAL GALLERY 1995, s. 67.
- [211] Raffael Santi, Korunování a Nanebevzetí P. Marie, 1504, Itálie, Vatikán, Pinacoteca. Foto: převzato z AD IMAGINEM DEI, http://3.bp.blogspot.com/-23K0GdqKNum/TIFLLFJUN_I/AAAAAAAAADQA/fErAzS1SsZg/s1600/Assumption+with+Coronation_1502-03_Vatican%252C+Pinacoteca.jpg, vyhledáno 15. 8. 2017.
- [212] Mistr Pavel z Levoče, Oltář zvěstování P. Marii, predela: Korunování P. Marie, 1508, desková malba, Slovensko, Chyžné, římskokatolický kostel Zvěstování Panně Marii. Foto: převzato z GOTICKÉ KRÍDLOVÉ OLTÁRE NA SLOVENSKU 1989, obr. č. 28.
- [213] Albrecht Dürer, Hellerův oltář (kopie), 1508-1509, tempera a olej na dřevě, střed oltáře 189 x 138 cm, Německo, Frankfurt nad Mohanem, Historisches museum. Foto: převzato z WGA, <https://www.wga.hu/art/d/durer/1/06/7heller.jpg>, vyhledáno 6. 10. 2017.
- [214] Albrecht Dürer, Cyklus Život Panny Marie - Nanebevzetí a Korunování P. Marie, 1510, dřevořez, 290 × 207 mm, Praha, Národní galerie v Praze, inv. č. R 151928. Foto: převzato z KLÍPA – OTTOVÁ 2015, s. 717.
- [215] Mistr oltáře z Mauer bei Melk, Oltář Všech svatých, střed – Korunování P. Marie, 1509-1518, dřevěný reliéf, Rakousko, Mauer u Melku. Foto: převzato z FABIÁNOVÁ – VÁCHA 2008, s. 68.
- [216] Hans Baldung Grien, Korunování P. Marie, 1512-1516, desková malba, 280 x 239 cm, Německo, katedrála Freiburg im Breisgau. Foto: převzato z WGA, <https://www.wga.hu/art/b/baldung/2/04corona.jpg>, vyhledáno 8. 10. 2017.

[217] Oltář Korunování P. Marie, kostel Všetkých svätých Ludrová – Kút, 1510-1520, desková malba, Slovensko, Liptovské muzeum Ružomberok. Foto: převzato z GOTICKÉ KRÍDLOVÉ OLTÁRE NA SLOVENSKU 1989, obr. č. 91.

[218] Mistr H.L., Oltář s Korunováním P. Marie, dřevěný reliéf, 1523-1526, Německo, St. Stephansmünster, Breisach (Baden-Württemberg). Foto: převzato z WGA, <https://www.wga.hu/art/m/master/hl/breisac1.jpg>, vyhledáno 10. 10. 2017.

[219] Mistr H.L., Oltář s Korunováním P. Marie, 1523-1526, Německo, dřevěný reliéf, polychromie, výška 213 cm, Parish church, Niederrotweil (Kaiserstuhl). Foto: převzato z WGA, <https://www.wga.hu/art/m/master/hl/altar1.jpg>, vyhledáno 10. 10. 2017.

[220] Jan Provost, P. Marie Královna nebes (Korunování P. Marie), 1524, Belgie, olej na plátně – transfer ze dřeva, 203 x 151 cm, Ermitáž, St. Petersburg. Foto: převzato z WGA, <https://www.wga.hu/art/p/provost/coronat.jpg>, vyhledáno 10. 10. 2017.

Katalog

Katalog

Umělecká díla uvedená v katalogu jsou řazena chronologicky.

Čísla katalogových hesel v textu se shodují s čísly v obrazové příloze a katalogu.

1. Nástěnná malba Assumpty (?), třetí pole východní stěny kapitulní síně bývalé komendy johanitů ve Strakonících

Strakonice, mezi lety 1320-1330

Nástěnné malby restauroval v roce 1932-1933 Max Duchek, poté 1953-1954 František Fišer

Strakonice, kapitulní síň bývalé komendy johanitů

Obraz Nanebevzetí P. Marie (Assumpta) na východní stěně kapitulní síně řádu johanitů ve Strakonících se zachoval v torzálním stavu. Frontálně zobrazenou stojící P. Marii s dlaněmi spojenými v modlitbě za ramena nadnáší dvojice letících andělů. Druhá dvojice andělů u Mariiných nohou není zachována, jejich přítomnost dokládají pouze zbytky křídel v pravé spodní části vyobrazení. P. Marie je zahalena do spodního šatu a pláště sepnutého u krku, na hlavě má bílou roušku. Pozadí vyplňuje kulisa církevní či profánní stavby. Pod chodidly P. Marie je mužská hlava podepírající si tvář.

Literatura: GNMVZČ 1958, s. 129

2. Liber depictus – Kristus uvádí P. Marii do Nebeského Jeruzaléma (dole uprostřed)

Český Krumlov, po roce 1358

Provenience: klášter řádu minoritů v Českém Krumlově

Illuminace, pergamen

Vídeň, Österreichische Nat. Bibl., Cod. 370, fol. 156r

Pergamenové folio, rozdělené do dvou vodorovných pruhů, se dále dělí na tři scény v každém z nich. Dole ve středu se nachází kompozice, kde Kristus uvádí svou matku do Nebeského Jeruzaléma. Kristus stojí nalevo na schodech, výše než P. Marie. Pravicí pomáhá P. Marii nahoru, levicí jí žehná dvěma pozvednutými prsty. Vzájemně si hledí do očí. P. Marie stojí vzpřímeně, obrácena doleva a zvedá ruce spojené v modlitbě, aby přijala žehnání od Krista, na něhož vzhlíží. Stejně jako Kristus má i ona dlouhou spodní tuniku a přes ni plášť. Hlavu jí halí bílá rouška. Za P. Marií se nachází oblouk arkády a kamenná architektura. Pod chodidly P. Marie jsou stylizovaná oblaka.

Literatura: KRUMAUER BILDERCODEX 1967, fol. 156r (faksimile – detail);
URBÁNKOVÁ – STEJSKAL 1975, s. 124

3. Nástěnné malby v kostele Nanebevzetí P. Marie, Černvír, koncha západní apsidy, Nanebevzetí P. Marie

Černvír (okres Žďár nad Sázavou), 70.–80. léta 14. století

V roce 1968 malby objeveny a restaurovány J. Altem a J. Toroněm. Poté restaurovány v roce 1994 J. Knorem

Černvír, kostel Nanebevzetí Panny Marie

Konchu západní apsidy vyplňuje rozměrná nástěnná malba s vyobrazením Nanebevzetí P. Marie. Ve středu kompozice stojí P. Marie v celé postavě, kterou nadnáší dvojice andělů u jejích nohou a další dva andělé u ramenou. Scéna je velice špatně čitelná a v mnoha místech vydrolená. Patrný je hnědý masivní pahorek, nad nímž se P. Marie vznáší a vedle něhož klečí šestice postav přihlížejících svatých. Po stranách P. Marie je zobrazeno na levé straně slunce a na pravé měsíc. Pozadí vyplňují tmavé hvězdy.

Literatura: KNOFLÍČEK 2009, s. 58-65

4. Nástěnné malby v kostele sv. Jakuba, Slavětín, severní stěna presbytáře, Nanebevzetí P. Marie

Slavětín (okres Louny), kolem roku 1380

Frescosecco na vápenné omítce

V roce 1881 restaurováno Petrem Maixnerem; 1994-1998 restauroval Jiří Josefík a Josef Novotný.

Slavětín, kostel sv. Jakuba Většího

Nanebevzetí P. Marie se nachází napravo od Smrti P. Marie ve stejném pásu výmalby. P. Marie je vyobrazena jako stojící v rudém plášti a natočená doleva. Nadnáší ji trojice různobarevných andělů zprava a dva andělé zleva. Z levého horního rohu se vyklání Kristus v rudém plášti s křížovým nimbem, který bere za ruce Matku Boží a pomáhá jí tak do nebe.

Literatura: MATĚJKA 1897, s. 71-79; VŠETEČKOVÁ 1999b, s. 23-24; CIBULKA 2009, s. 152; MUDRA - OTTOVÁ 2014, s. 205-214; KLÍPA – OTTOVÁ 2015, s. 152-155

5. Missale dioecesis Pragensis, iniciála „G“*audeamus* – Nanebevzetí P. Marie

Čechy (Praha ?), konec 14. století

Pergamen, iluminace

Praha, Národní knihovna České republiky, XIV.B.8, fol. 203v

Iniciála „G“*audeamus* s Nanebevzetím P. Marie je umístěna do zeleného rámu s jemnou zlatou linkou. Pozadí iniciály je zlaté a na pravé straně tmavě modré se

zlatou kresbou úponků. Samotná iniciála má růžovou a tmavě červenou barvu s dekorem bobulí. P. Marii po stranách nadnáší dvě modře oděné polopostavy andělů se zelenými křídly, kteří jí hledí do tváře. P. Marie frontálně stojí s dlaněmi spojenými v modlitbě. Je oblečena do rudého pláště sepnutého na jednom rameni a okrového spodního šatu. Z těla jí vyzařuje jemná paprscitá zlatá záře. Horní část iniciály pokrývá tmavě modrá plocha oblohy se zlatými hvězdami. Všechny tři postavy mají zlaté kruhové nimby.

Literatura: URBÁNKOVÁ 1957, s. 19

6. Antifonář latinský - letní část, iniciála „V“idi - Nanebevzetí P. Marie

Hradec Králové, před rokem 1470

Pergamen, iluminace

Hradec Králové, Muzeum východních Čech, Hr-3 (II A 3), fol. 84v

Uvnitř iniciály se nachází venkovní scéna Nanebevzetí P. Marie. Dolní polovinu vyplňují šedé skály, pod kterými teče řeka s pásy vegetace na obou březích. V levé spodní části je malý lesík a napravo ve skalách roste dvojice bíle kvetoucích keřů. Horní polovina pozadí má modrou barvu, kterou shora ukončuje vodorovný pás oblaků. Střed kompozice vyplňuje stojící postava modlící se P. Marie bez roušky, mírně otočené doleva. Oděň má bílý plášť u krku sepnutý agrafou se zelenou podšívkou a růžový spodní šat pod ním. Mariiny vlasy jsou rozpuštěné a volně spadají na ramena. Z hlavy jí vystupují jemné zlaté paprsky. Dva andělé s čelenkami, kteří nadnášejí P. Marii u jejích nohou, mají podobu zboku ztvárněných polopostav vystupujících z oválných stylizovaných oblaků. Levý anděl má zelený šat a růžová roztažená křídla. Anděl v pravé části se zelenými křídly je zrcadlově otočen, a oděň má růžový šat. Horní dvojice polopostav andělů u Mariiných ramen opět vystupuje z oblaků, ovšem jsou natočeni frontálně s křídly nad hlavami. Oba mají okrové liturgické oděvy a v jedné ruce drží kadidelnice, zatímco druhou nadnášejí stoupající Matku Boží. Samotná iniciála má růžovou barvu prokreslenou rudým motivem akantu. Iniciála z části překrývá zelený rámeček se zlatým pozadím a lištou.

Literatura: WIRTH – TICHÝ 1921, s. 48

7. Valentin Noh, Kutnohorský graduál, Nanebevzetí P. Marie

Čechy, 1470-1471

Pergamen, iluminace

Praha, Národní knihovna České republiky, XXIII.A.2, fol. 198v

Okrový kruhový medailon obrůstá akantovými listy zelené, modré a zlaté barvy. Kompozice Nanebevzetí P. Marie má ve spodní části nalevo dvojici andělů. Anděl více vlevo se žlutými křídly má oděno modré liturgické roucho, paže má spojené

v modlitbě. Vedle něj klečí žlutě oděný anděl s rozpaženými rukama a zelenými křídly. V ruce drží nápisovou pásku. Spodní část miniatury zaplňuje šedé skalisko, ze kterého vyrůstá v pravé části skupina stylizovaných stromů. Střed mezi anděly a stromy pokrývá zlatý ornamentální dekor na tmavě rudém pozadí. Horní třetinu vyplňuje modrá oválná nebeská sféra lemována oblaky, v níž se nacházejí postavy dvou modrých andělů nadnášejících klečící, bíle oděnou, P. Marii v modlitbě. Bez roušky vyobrazená P. Marie pohledem komunikuje s dvojicí andělů vlevo dole.

Literatura: PEŠINA 1959, s. 218-220; KRÁSA 1990, s. 346-356

8. Nástěnné malby v kostele Neposkvrněného početí Panny Marie v Olomouci, Růžencová Madona – Nanebevzetí P. Marie

Olomouc, 1500

Fresco secco

*Odkryto roku 1880; restaurování v letech 1880 a 1987 J. Čobanem a O. Jeřábkovou
Olomouc, kostel Neposkvrněného početí Panny Marie, jižní boční loď kostela*

Na konci pravé strany horního pásu se scénami radostí P. Marie se nachází Nanebevzetí P. Marie lemováno napravo spleteným provazem, nalevo vysokým štíhlým sloupkem, který dělí jednotlivé scény. P. Marie je zobrazena ze tří čtvrtin obrácena doleva a je nadnášena menšími postavami andělů. Oděno má spodní okrové roucho a rozevlátý světle modrý plášť.

Literatura: KATALOG OLOMOUC III 1999, s. 410-413; KALOUS 2007, s. 40-44

9. Nástěnné malby v ambitu kláštera minoritů v Českém Krumlově, Nanebevzetí Panny Marie

Český Krumlov, kolem roku 1500

Nástěnná malba

Český Krumlov, křížová chodba kláštera minoritů, západní křídlo ambitu

Horní část kompozice vyplňuje modré pozadí s množstvím vybledlých letících andělů žluté barvy, kteří jsou nashromážděni kolem postavy frontálně stojící P. Marie v blankytně modrém oděvu. P. Marie se hlavou natáčí mírně doleva, ruce má spojeny před hrudí v modlitbě a dlouhé kaštanové vlasy má rozpuštěné. Andělé nadnášejí její postavu, která shlíží na spodní polovinu malby, kde se nachází pravděpodobně Smrt P. Marie (nebo prázdný hrob P. Marie) kolem jsou shromážděni stojící apoštolové. Malba je zvláště ve střední části obtížně čitelná, zachovaná pouze v obrysech a stínech.

Literatura: PAVELEC 2015, s. 104-105

10. Lobkovický graduál, Nanebevzetí P. Marie v borduře Čechy, 1500-1510

Pergamen, iluminace

Praha, Národní knihovna České republiky, XXIII.A.1, fol. 269v

Podlouhlou scénu v levé části bordury pergamenového listu rámuje tmavé úponky a listy vinné révy. Mariino tělesné Nanebevzetí je rozděleno na dvě části; v horní části se nachází postavy čtyř andělů rozdělených na dvojice nad sebou. Horní dvojice andělů drží v rukou rozhoupané kadidelnice, zatímco spodní dva andělé drží korunu. Tři andělé jsou obráceni do středu. Čtvrtý, zobrazen frontálně, se jako jediný obrací na diváka a komunikuje s ním pohledem. P. Marie pod nimi klečí a modlí se, ze tří čtvrtin natočená doleva. Zcela ji hájí modrý plášť a spodní šat téže barvy se zlatými lemy a sponou. Tyto vznášející se postavy v horní části malíř zobrazil na žlutém pozadí. Pod P. Marií se nachází prázdný, otevřený a diagonálně umístěný sarkofág, kolem něhož klečí apoštolové. Pohled apoštolů směřuje k P. Marii a vyjadřuje údiv. Ten je patrný i v mimice jejich tváří a gestech. Rozeznáme apoštola Petra klečícího za sarkofágem v modrém liturgickém rouchu a vedle něj Jana Evangelistu v růžovém plášti. Scéna je umístěna do exteriéru na travnatou plochu, v pozadí jsou dva kopce.

Literatura: CHYTIL 1896, s. 29-32

11. Breviář olomoucký, letní část, iniciála „H“odie - Korunování P. Marie Morava, 60.-70. léta 13. století

Iluminace, pergamen

Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, C.O. 44, fol. 143r

Vnitřní pole iniciály „H“odie vyplňují figurální scény a drobná vyobrazení ze středověkých bestiářů, včetně divého muže. Střed rozděluje vodorovné břevno nad nímž se nachází Korunování P. Marie. Kristus se svou matkou trůní na zeleném trůnu s červeným rámováním. Nalevo umístěná figura Krista s korunou drží v pravé ruce dlouhé červené žezlo zakončené květem lilie, které si opírá o pravé rameno. Současně levicí pokládá korunu na hlavu P. Marie. Oděv Krista se skládá z modrého pláště a hnědé spodní tuniky. P. Marie sedící napravo má opačně skládané barvy oděvu (hnědý plášť a modrou dlouhou tuniku pod ním). Kapuce pláště jí zahaluje i vlasy, zpod které spadá i část bílé roušky. Tělem se natáčí doleva směrem ke Kristu. Ruce P. Marie jsou překříženy, pravice vertikálně směřuje ke Kristově natažené ruce, levice je vodorovně ve středu vyobrazení. Kompozici doplňují dvě na bocích stojící postavy – Jak Křtitel nalevo s Beránkem Božím a ženská postava světice s korunou a palmovou ratolestí napravo ta má u nohou šedomodrou bytost.

Literatura: SBÍRKA RUKOPISŮ METROPOLITNÍ KAPITULY OLMOUC, s. 18;
MIKŠA 2015, s. 23-27

12. Deskový relikvíř Svatojiřského plenáře č. 2 - Korunování P. Marie

Praha, po roce 1300

Dubové dřevo, stříbrný pozlacený plech s reliéfní ražbou, zlacená měď, nielo, perly, drahé kameny, horský křišťál

Provenience: dala pořídit abatyše Kunhuta pro klášter sv. Jiří

Praha, Královská kanonie premonstrátů, Strahovská obrazárna, inv. č. 1310

Zlacený reliéf s Korunováním P. Marie je zasazen do rámu vykládaného drahými kameny a perlami. Uvnitř rámu je menší obdélník s reliéfním šachovnicovým pozadím a architektonickým gotickým rámováním (vykládaném drahými kameny) s vimperkem a kraby. Po stranách má dva sloupky s naznačenou strukturou zdiva. Uvnitř se nachází dvojité zdobené trůny se dvěma trůnicími postavami. P. Marie se nachází nalevo zahalená do pláště, přes hlavu má roušku, na kterou ji Kristus pokládá korunu. Hlava P. Marie je mírně skloněna a natáčí se směrem doprostřed kompozice. Pravici má položenu volně v klínu, levicí se dotýká Kristova kolena. Kristus s korunou v pravé části reliéfu trůní frontálně.

Literatura: POCHE 1972, s. 226-233; ŽIČINSKÁ 2011, s. 127-128; ZÁPALKOVÁ – ŠTURC 2014, s. 108.

13. Beneš, Pasionál Přemyslovny Kunhuty – Korunování Panny Marie

Praha, 1313-1321

Pergamen, iluminace

Praha, Národní knihovna České republiky, MS XIV A 17, fol. 17b

P. Marie sedí nalevo na dlouhém dvojitěm trůnu s poduškou a gotickými kružbami. Oděn má zelený plášť a okrový spodní šat, hlavu jí halí bílá rouška. Ruce P. Marie jsou rozpaženy v přímluvném gestu. Na Mariinu hlavu klade korunu napravo sedící Kristus s korunou. Je oděn v rudém královském plášti a modrém spodním šatu s odhaleným levým chodidlem. Kristus P. Marii korunuje pravicí, zatímco v levici svírá vertikálně umístěné vladařské žezlo, které tvořící střed kompozice. Obě postavy se k sobě mírně natácejí a hledí na sebe. Doprovází je dvojice andělů po stranách. Kompozice Korunování P. Marie je zasazena do gotické věžovité mikroarchitektury, nahoře s kružbami završené fiálami a kraby, kterou podpírají po stranách dva štíhlé sloupy s akantovými hlavicemi. Pod Korunováním je polopostava krále Davida, zachyceného ze tříčtvrtečního pravého profilu držícího citeru a drnkajícího na struny.

Literatura: URBÁNKOVÁ – STEJSKAL 1975, s. 223

14. Beneš, Pasionál Přemyslovny Kunhuty – Andělské hierarchie (Korunování P. Marie)

Praha, 1313-1321

Pergamen, iluminace

Praha, Národní knihovna České republiky, MS XIV A 17, fol. 20a

Celostránkovou iluminaci s devíti andělskými hierarchiemi nahoře završuje Korunování P. Marie, rámované dvojicí gotických lomených oblouků s kružbami a fiálami na štíhlých sloupech po stranách. Pod každou z kružeb se nachází jedna trůnící postava. Nalevo to je P. Marie v modrém plášti a červeném spodním oděvu s rozpaženými dlaněmi, napravo Kristus s korunou v rudém plášti s dlouhou modrou tunikou a odhalenými špičkami bosých chodidel. Kristus pravicí pokládá korunu na skloněnou hlavu P. Marie s bílou rouškou. V Kristově levici se nachází masivní bronzové žezlo. Obě postavy mají zlaté nimby a komunikují spolu očima. Sedí na masivním trůnu s gotickými kružbami. P. Marie trůní na červené kostkované podušce, Kristus na modré. Pod Korunováním se nachází různé druhy andělů rozdělených do skupin s popisy.

Literatura: URBÁNKOVÁ – STEJSKAL 1975, s. 123, 223

15. Beneš, Pasionál Přemyslovny Kunhuty – Představitelé církve bojující (Korunování P. Marie)

Praha, 1313-1321

Pergamen, iluminace

Praha, Národní knihovna České republiky, MS XIV A 17, fol. 22b

Horní část celostránkové iluminace s představiteli církve bojující završuje ve středu kompozice Korunování P. Marie uvnitř gotické mikroarchitektury velkého lomeného oblouku, rozděleného dvěma menšími kružbami, pod nimiž na dlouhém vyřezávaném trůnu s poduškou vedle sebe trůní P. Marie a Kristus otočení k sobě. Vlevo trůnící P. Marii halí zelený svrchní plášť a rudé spodní roucho. Na hlavě má bílou roušku zakrývající vlasy a na ní zlatou korunu. Mariiny ruce směřují ke Kristu v pravé části. Kristus s korunou má modrý spodní šat a rudý plášť. Obě špičky bosých chodidel vyčnívají ze záhybů jeho oděvu. Kristova pravice je pozvednuta a žehná dvěma prsty P. Marii. Levicí si na klíně Kristus přidržuje zavřený kodex. Pod Korunováním jsou vyobrazeni představitelé církve bojující s popisy.

Literatura: URBÁNKOVÁ – STEJSKAL 1975, s. 223

16. Velislavova bible, Korunování P. Marie

Čechy, kolem roku 1340

Pergamen, iluminace

Praha, Národní knihovna České republiky, XXIII.C.124, fol. 152v

Pergamenové folio ve Velislavově bibli je rozděleno vodorovnou lištou na dvě části. Horní část obsahuje Korunování P. Marie. P. Marie sedí po pravém boku Krista, oba jsou zobrazeni jako frontálně trůnící postavy držící v levicích otevřené kodexy s nápisy. Kristus s korunou na hlavě pokládá na hlavu Matky Boží korunu a sleduje ji pohledem. P. Marie se mírně sklání směrem ke Kristu do středu kompozice. V pravé pozvednuté ruce drží červené vladařské jablko. Obě postavy trůní na dvojitěm trůnu s červeně mřížkovaným dlouhým polštářem. Po obou stranách stojí andělé, kteří přidržují zelenou drapérii tvořící pozadí scény. Spodní část pergamenového listu vyplňuje Smrt P. Marie. Ve středu je umístěno perspektivně podané lůžko s bílým přehozem, na němž spočívá ležící tělo P. Marie se zavřenýma očima. Mariinu hlavu podepírá zelený polštář. Po obou stranách lůžka (u Mariiných nohou a hlavy) stojí šest postav apoštolů. Apoštol nalevo u hlavy P. Marie drží kadidelnici, zatímco pravé části dominuje sv. Petr s překříženou štolou držící kropáč a kropenku. Nad tělem P. Marie se nachází malá postavička duše P. Marie s rozpaženýma rukama, kterou pozvedají do nebe dvě polopostavy andělů. Pod oběma výjevy jsou nápisy.

Literatura: CIBULKA 2009, s. 115, 123

17. Nástěnné malby v kostele sv. Mikuláše, Ševětín, severní stěna presbytáře, Korunování P. Marie

Ševětín (okres České Budějovice), 1. polovina 14. století

Malby byly nalezeny a odkryty v letech 1992-1993. Restaurovány roku 1993 Aloisem Martanem, Martinem Martanem a Romanem Ševčíkem

Ševětín, kostel sv. Mikuláše

Panna Marie frontálně trůní v pravé části malby. Kristus s korunou sedí napravo s pozvednutou pravicí, kterou špičkami prstů přidržuje korunu na Mariině hlavě v gestu korunování. Kristova levice se dvěma narovnanými žehnajícími prsty mu spočívá položená na kolenou. Ruce P. Marie jsou spojeny před jejím tělem v modlitbě. Kristův nimbus je křížový, zatímco Mariin má tmavší barvu a je jednoduchý. Na hlavě P. Marie spočívá bílá rouška. Obě postavy se k sobě natáčejí a komunikují spolu očima. Po stranách přidržují drapérii, tvořící pozadí scény, dva andělé. Za postavami andělů klečí na zemi figury světců. Kompozice je na mnoha místech špatně čitelná, nejlépe rozpoznatelné jsou horní poloviny těl přítomných postav. Nad scénou se na klenební kápi rozprostírá iluzivní hvězdná obloha.

Literatura: MARTAN 1995, s. 299; PAVELEC 1995, s. 288-298

18. Nástěnné malby v kostele sv. Vavřince, Brandýs nad Labem, severní stěna presbytáře, Korunování P. Marie,

Brandýs nad Labem (okres Praha-východ), kolem roku 1340

Brandýs nad Labem, kostel sv. Vavřince

Horní část presbytáře pokrývá rozměrná malba Korunování P. Marie. Scénu tvoří dvě trůnící postavy Krista a P. Marie. Kristus s korunou na hlavě a křížovým nimbem frontálně trůní, v levé ruce drží žezlo, pravou rukou pokládá korunu na hlavu P. Marie. P. Marie sedí po Kristově pravici a mírně se předklání, ruce má sepjaty v modlitbě. Je oděna do červeného spodního šatu a svrchního bílého pláště. Stejný plášť má i Kristus. Scénu doplňují dvě asistující postavy andělů v zeleném a bílém šatě po stranách, držící dlouhé svíce. Součástí kompozice je i malá klečící postava neznámé donátorky v pravém spodním rohu a dvě postavy andělů po stranách trůnu, na němž Kristus a P. Marie sedí.

Literatura: GNMVZČ 1958, s. 217-229; VŠETEČKOVÁ 1999a, s. 10-14; VŠETEČKOVÁ 2011, s. 58-64; SKALICKÝ – DIENSTBIER 2012, s. 109-126

19. Nástěnné malby v kostele sv. Václava, Bubovice, jižní stěna presbytáře, fragment Korunování P. Marie (?)

Bubovice (okres Beroun), kolem roku 1340

Malba porušena vestavěným kamenným portálem

Malby objeveny v roce 1905 a restaurovány v roce 1922 M. Duchkem

Bubovice, kostel sv. Václava

Od shora pátý pás výmalby jižní stěny presbytáře pod rozměrnou scénou Smrti P. Marie vyplňuje fragmentárně dochovaná scéna pravděpodobného Korunování P. Marie. Malba je narušena vestavěným portálem, takže spodní část zcela chybí. Zůstala pouze trojice hlav, přičemž prostřední nejvýše vyobrazená s mírnou úklonou doprava je hlavou P. Marie s nimbem, boční hlavy potom představují pravděpodobně dva anděly. Kristova trůnící figura není dochována.

Literatura: GNMVZČ 1958, s. 293-298; VŠETEČKOVÁ 2011, s. 71-73

20. Nástěnné malby v kostele Všech svatých, Kozohlody, jižní stěna presbytáře, Korunování P. Marie

Kozohlody (okres Kutná Hora), kolem roku 1340

Malby odkryty v letech 1970-1971 Josefem Altem

Kozohlody, kostel Všech svatých

Horní pás výmalby na jižní stěně presbytáře obsahuje částečně dochovanou scénu Korunování P. Marie. Horní části maleb buď úplně chybí, nebo jsou obtížně čitelné.

Mezi téměř zaniklé části malby patří hlava P. Marie a Krista ve špatně čitelných obrysech. P. Marie trůní na dvojitém trůnu po Kristově pravici, ruce má spojeny v modlitbě, hlavu s bílou rouškou mírně skloněnou a celé tělo natáčí směrem ke Kristu. Napravo trůnící Kristus pokládá P. Marii na hlavu korunu.

Literatura: VŠETEČKOVÁ 1999a, s. 71-75; VŠETEČKOVÁ 2011, s. 152-158

21. Tympanon kostela Panny Marie Sněžné, skupina Korunování P. Marie

Praha, kolem roku 1347

Kamenný reliéf, pískovec, střední část 138 × 136 × 15 cm

Provenience: pochází pravděpodobně ze severní věže kostela P. Marie Sněžné v klášteře karmelitánů na Novém Městě pražském; poté přemístěno na branku bývalého hřbitova při kostele P. Marie Sněžné v Praze; zapůjčeno Řádem menších bratří v Praze 1973, vráceno 2004

Praha, Národní galerie, inv. č. VP 317

Reliéf na středu tympanonu z kostela Panny Marie Sněžné v Praze je horizontálně rozdělen sukovitým kmenem stromu, který má v horná části Trůn Boží milosti. Po obou stranách kmenu sedí postavy P. Marie a Krista otočené k sobě. Kristus napravo drží v levici vladařské jablko. Zobrazen je jako frontálně trůnící a pravou ruku pozvedá do výšky hlavy P. Marie před kmenem stromu. Koruna a zbytek Kristovy pravice chybí. Nalevo trůní P. Marie otočená téměř z pravého profilu ke Kristovi se skloněnou hlavou. Oběma trůnícím figurám chybí ruce a hlavy. P. Marii obklopuje paprscitá záře. V horní části scény se nachází drobné květy za hlavami obou sedících postav. Vlevo dole za sedící P. Marií je torzo lva na kterém trůní. Kristus trůní na torzálně dochované orlici.

Literatura: BIRNBAUM – CIBULKA – MATĚJČEK 1931, s. 209; DČVU I/1 1984, s. 228-231; VŠETEČKOVÁ 1991, s. 268; DENKSTEIN 1993, s. 76-100; KATALOG PRAHA 2006a, s. 22-23; KATALOG PRAHA 2007, s. 100-101; CIBULKA 2009, s. 123; JEŽKOVÁ 2016, s. 129-130; KUTHAN - ROYT 2016, s. 229-231; KATALOG PRAHA 2017, s. 362-363

22. Antependium z Pirny, střední část – Korunování P. Marie

Praha, před polovinou 14. století

Hedvábná výšivka na přírodním plátně, 94 × 339 cm

Provenience: kostel Panny Marie v Pirně, hlavní oltář

Drážďany, Státní umělecké sbírky, Kunstgewerbemuseum, inv. č. 37417

Ve středu kompozice na dvojitém trůnu sedí Kristus s korunou frontálně, v levé ruce drží zavřený kodex, pravou klade na hlavu P. Marie korunu a očima ji sleduje. P. Marie je zobrazena jako sedící po Kristově pravém boku v levé části. Postava

modlící se P. Marie se obrací doprava ke Kristu a očima komunikuje s divákem. Obě figury sedí na perspektivně podaném lavicovitým trůnu se ztvárněným vyřezávaným gotickým dekorem lomených oblouků. Scénu shora rámuje gotických oblouk na úzkých sloupcích. Pod užšími lomenými oblouky na bocích stojí napravo Jan Křtitel a nalevo Jan Evangelista s nápisovou páskou.

Literatura: BIRNBAUM – CIBULKA – MATĚJČEK 1931, s. 404-406; DČVU I/2 1984, s. 481-482; KATALOG PRAHA 2006b, s. 341-342; GBK DEUTCHLAND 3 2007, s. 565; KATALOG PRAHA 2017, s. 499-501

23. Nástěnné malby v kostele sv. Jiří, Čebín, severní stěna presbytáře, Korunování P. Marie

Čebín (okres Vyškov), kolem poloviny 14. století.

Nástěnné malby na stěnách a klenbě kněžiště byly náhodně objeveny v roce 1946 pod vrstvami bílých líček při opravě kostela; restaurováno Ottou Stritzkem

Čebín, kostel sv. Jiří

Severní stěnu polygonálně uzavřeného presbytáře pokrývá špatně čitelná nástěnná malba s Korunováním P. Marie, v horní části rozdělená lištou s akantem. Nad lištou je zobrazena patrně postava anděla. Pod lištou vedle sebe trůní větší dvojice postav. Napravo Kristus s korunou na hlavě, který klade pravicí korunu na hlavu vlevo sedící P. Marie. Kristus drží v levé ruce vladařské žezlo. Klenební kápě nad zobrazením v šestidílném závěru je pokryta okrovými hvězdami.

Literatura: GNMVZČ 1958, s. 340-343; KNOFLÍČEK 2009, s. 54-57; FLÍDR – KONEČNÝ - ŠTĚPÁN 2014, s. 73-76

24. Nástěnné malby v katedrále sv. Ducha, Hradec Králové, severní stěna děkanské sakristie, Korunování P. Marie se sv. Štěpánem, sv. Vavřincem a dvěma donátory

Hradec Králové, po roce 1345

Malby byly restaurovány a konzervovány mezi lety 1939–1942; poté 1986-1988

Hradec Králové, katedrála sv. Ducha

Horní pás výmalby severní stěny děkanské sakristie vyplňuje rozměrná scéna Korunování P. Marie s asistujícími postavami stojícího sv. Štěpána v levé části a sv. Vavřince napravo. Oba světci drží své atributy. Kompozici doplňují po obou stranách dvě menší klečící postavy donátorů. Ústřední trůnicí dvojice Krista a P. Marie má kruhové žluté nimby. P. Marie sedí vlevo, dlaně má spojeny v modlitbě, hlavu mírně skloněnou. Oděna je do hnědého spodního šatu a zeleného pláště, na hlavě má bílou roušku. Kristus má oblečen zelený spodní šat a na něm rudý vladařský plášť s bílým

lemem. V levé ruce drží dlouhé vladařské žezlo, pravou rukou klade korunu na hlavu P. Marie. Spodní levá část malby zanikla a rovněž zcela chybí střední část těla sv. Štěpána a trůn, na němž sedí Kristus s P. Marií.

Literatura: TEHNÍKOVÁ 2014, s. 159-164

25. Nástěnné malby v kostele sv. Martina, Kralice nad Oslavou, evangelijní strana presbytáře, Korunování P. Marie

Kralice nad Oslavou (okres Třebíč), před rokem 1350

Malby v presbytáři byly restaurovány v roce 1957 R. Růžičkovou; poté znovu v letech 1997-1998 akademickou malířkou Agnieszka Michalowskou-Martínkovou Kralice nad Oslavou, kostel sv. Martina

Nástěnná malba se nachází v dlouhém presbytáři s rovným závěrem. Evangelijní stranu pokrývá torzo kompozice s Korunováním P. Marie, z níž se dochovala pouze horní část. P. Marie v levé části sedí po boku Krista na vyřezávaném trůnu s tordovanými sloupky v opěradle. Ruce má mírně od sebe v gestu přímluvy. Oděň má bílý plášť a tmavý spodní šat. Na hlavě má bílou roušku, na níž jí klade Kristus za přítomnosti dvou andělů korunu. P. Marie má lehce skloněnou hlavu a natáčí se směrem ke Kristovi. Oči P. Marie jsou doširoka otevřené a hledí na Krista. Kristus v pravé části pohledem sleduje dva anděly, kteří po bocích přidržují společně s ním korunu a částečně překrývají křídly horní pás ornamentální výzdoby. Korunovaný Kristus je oděň do bílého šatu a v levé ruce drží vladařské žezlo zakončené lilií.

Literatura: KNOFLÍČEK 2009, s. 102-105; KNOFLÍČEK 2011, s. 505

26. Nástěnné malby v kapli Navštívení Panny Marie na hradě Bečov, východní stěna, Korunování P. Marie

Bečov (okres Karlovy Vary), polovina 14. století

Nástěnná malba

Hrad Bečov, kaple Navštívení Panny Marie

Nástěnná malba s Korunováním P. Marie se nachází v horní části východní stěny hradní kaple. Malba je velice poškozena vydrolením barevné vrstvy a prasklinami ve stěně. Rozeznáme vedle sebe trůnící P. Marii s korunou na hlavě, která má dlaně spojeny v modlitbě a mírně se naklání směrem doprava ke Kristu. Kristus drží korunu P. Marie pravicí, v levici má žezlo. Vedle perspektivně podaného velkého gotického trůnu s hrotitou opěrkou stojí dvě postavy apoštolů - sv. Petr a sv. Pavel. U paty trůnu jsou po obou stranách fragmenty zvířat a zbytky trsů trávy.

Literatura: HYNEK 2007, s. 65-66; ČECHOVÁ 2009, s. 41-61; GIRSA 2009, s. 40-41; ZÁRUBA 2015, s. 244-252

27. Breviář křižovnického velmistra Lva, iniciála „D“onec - Korunování P. Marie

Čechy, 1356

Praha, Národní knihovna ČR, XVIII F 6, fol. 44r

Iniciála tvořená růžovým dřikem s modrými a zelenými akantovými listy je vyplněná kompozicí Korunování P. Marie na hnědém pozadí. Uvnitř se nachází dvě vedle sebe trůnící postavy: P. Marie nalevo a Krista napravo. Trůn má podobu dlouhé kamenné lavice bez opěrky. P. Marii halí šedý plášť, okrový spodní šat a bílá rouška kolem hlavy. Její ruce jsou pozvednuty s gestem přímlyvy, celé tělo naklání doprava ke Kristovi. Kristus má rudý plášť s modrou tunikou pod ním. Dole z pláště vystupují Kristova bosá chodidla. Levicí drží tenké vladařské žezlo, zatímco pravicí korunuje P. Marii. Obě postavy mají totožné koruny a komunikují spolu pohledem. Kristův nimbus je zlatý, zatímco ten P. Marie je modrý s kresbou bílých obloučků.

Literatura: BRODSKÝ – SPURNÁ – VACULÍNOVÁ 2016, s. 125

28. Nástěnné malby v kostele P. Marie v Dolním Bukovsku, Korunování P. Marie

Dolní Bukovsko (okres Tábor), 1355-1360

Kostel Panny Marie, Dolní Bukovsko

Na jediném dvojitěm trůnu vedle sebe trůní nalevo P. Marie a napravo Kristus. P. Marie se mírně naklání směrem ke středu vyobrazení a sklání hlavu. Má stejně jako Kristus vysokou korunu, kterou jí klade na hlavu pravicí. V Kristově levici se nachází dlouhé žezlo. Kompozici doplňují okolo stojící andělé. Korunování P. Marie je zachováno pouze fragmentárně, především v obrysech. Pod Korunováním se nachází Ukřižování, kde po bocích kříže stojí personifikace Církve a Synagogy.

Literatura: KROUPA – KROUPOVÁ 1988, s. 558-560; BARTLOVÁ 1996, s. 171-175

29. Liber depictus – Korunování P. Marie

Český Krumlov, po roce 1358

Provenience: klášter minoritů v Českém Krumlově

Iluminace, pergamen

Videň, Österreichische Nat. Bibl. Cod. 370, fol. 28r

Na dvojitěm dlouhém trůnu dekorovaném akantem a pásem s kroužky sedí na podušce vlevo P. Marie po Kristově boku. P. Marie se natáčí doprava ke Kristovi, který jí pokládá pravicí na hlavu královskou korunu. Oděna je do pláště s kapucí, která jí pokrývá hlavu a do spodní tuniky. Ruce P. Marie jsou spojeny v modlitbě

a celá se natáčí do středu kompozice. Kristus má totožnou korunu a plášť s volnější spodní tunikou. Očima sleduje P. Marii a levicí zahalenou v plášti drží zavřený kodex. Obě trůnící figury mají kruhové nimby. Napravo stojí ženská postava s korunou a prázdnou nápisovou páskou bez nimbu, ukazující na Korunování P. Marie.

Literatura: KRUMAUER BILDERCODEX 1967, fol. 28r (faksimile)

30. Vitraj, Korunování P. Marie z kostela sv. Bartoloměje v Kolíně nad Labem Střední Čechy (Praha?), 1365-1370

Skleněná vitraj, sklomalba, 70 × 53,5 cm

Provenience: pravděpodobně byla zhotovena do čtyřdílného okna závěru v chrámu sv. Bartoloměje v Kolíně nad Labem; zapůjčeno do sbírek Národní galerie v Praze Římskokatolickým arciděkanským úřadem v Kolíně nad Labem roku 1975

Praha, Národní galerie, inv. č. VO 2102

Scéna Korunování P. Marie se odehrává pravděpodobně v interiéru (či v popředí zobrazené architektury) pod třemi oblouky lodžie s kazetovým stropem. Kristus trůní nalevo zahalen do modrého pláště s ornamentem a červenou podšívkou. Na hlavě má posazenu korunu. Jeho spodní šat je hnědý a dole jsou vidět Kristova bosá chodidla. Očima komunikuje s P. Marií, které nasazuje na hlavu korunu a pravicí jí žehná. P. Marie je oděna do žlutého pláště s modrou podšívkou, spodní šat je zelený. Na hlavě má bílou roušku. Ruce P. Marie jsou spojeny v modlitbě, oči upírá na Krista, k němuž se mírně předklání. Obě postavy sedí na perspektivně podaném dvojitém trůnu se zeleným polštářem. Kristus má křížový červený nimbus, P. Marie zelený.

Literatura: BIRNBAUM – CIBULKA – MATĚJČEK 1931, s. 309; MATOUŠ 1975, s. 48-49; DČVU I/2 1984, s. 491-492; KATALOG PRAHA 2006b, s. 338-339

31. Bývalý hlavní oltářní retábl z dómu v Bandenburgu (tzv. Český oltář), Korunování P. Marie Čechy nebo Brandenburg, 1375

Reliéf, dubové a smrkové dřevo, 68 × 34 × 22 cm (P. Marie), 68 × 37 × 23 cm (Kristus)

Německo, Brandenburg, Dommuseum

P. Marie s korunou trůní po pravém Kristově boku v levé části reliéfu. Je zahalená do pláště, paže má překříženy před hrudí. Korunovaný Kristus v pravé části frontálně trůní. Pravicí žehná P. Marii dvěma pozvednutými prsty, levicí podpírá vladařské jablko. Obě postavy jsou plně plastické a trůní na dlouhém dvojitém trůnu s gotickými architektonickými prvky kružbových oken v opěradle. Po stranách trůnu

jsou dlouhé štíhlé fiály. Kompozici doplňuje čtveřice světců po obou stranách trůnu. Nejblíže stojí sv. Petr a Pavel.

Literatura: PEŠINA 1981, s. 421-423; KATALOG PRAHA 2006a, s. 352-355; GBK DEUTCHLAND 3 2007, s. 379-380; MUDRA - OTTOVÁ 2014, s. 171

32. Knižky šestery Tomáše ze Štítného (Klementinský sborník) – Korunování P. Marie

Čechy, 1376

Pergamen, iluminace.

Praha, Národní knihovna České republiky, XVII A 6, Cim C 35, fol. 157v

Obdélnou iluminaci s červeným rámem vyplňuje scéna Korunování P. Marie. Po stranách jsou dva žluté trůny. Na pravém sedí Kristus v modrém plášti a zeleném spodním rouchu držící v levé ruce vladařské jablko a dlouhé tenké žezlo. Pravou rukou pokládá korunu na hlavu P. Marie zobrazené bez roušky. P. Marie klečí ve středu kompozice natočená doprava k trůnícímu Kristu. Oděná je do růžového pláště se zlatou sponou a růžového spodního šatu, ruce má spojeny v modlitbě. Mezi P. Marií a Kristem vyrůstá ze země rostlina s květy. Za oběma trůny jsou nahoře v rozích zobrazeny dvě skupiny andělů a svatých, hrajících na hudební nástroje.

Literatura: KRÁSA 1990, s. 125; KATALOG PRAHA 2006c, s. 111-115

33. Nástěnné malby v kostele sv. Jakuba, Slavětín, severní stěna presbytáře, Korunování P. Marie

Slavětín (okres Louny), kolem roku 1380

V roce 1881 restaurováno Petrem Maixnerem; 1994-1998 restauroval Jiří Josefík a Josef Novotný

Slavětín, kostel sv. Jakuba Většího

Na jednoduchém trůnu vedle sebe trůní vlevo P. Marie a Kristus napravo. Oba se k sobě obrací. Kristus s křížovým nimbem má červený plášť se spodním bílým šatem. Drží žezlo, zatímco druhou rukou žehná P. Marii trůnící nalevo. P. Marie pozvedá ruce v modlitbě, na hlavě má položenou korunu. Je zahalena do hnědého pláště s modrou podšívkou. Mezi postavami na trůnu se nachází (nikoli letící ale stojící) holubice Ducha svatého natočena k P. Marii. Scénu lemují drobný dekor květů na modrých horizontálních lištách. Po stranách malby se nachází čtveřice menších polí s modlícími se postavami kléru, laiků, svatých s nimby, panovníků a Židů s Mojžíšem. Nad Korunováním se nachází pětice andělů s hudebními nástroji.

Literatura: MATĚJKA 1897, s. 71-79; VŠETEČKOVÁ 1999b, s. 23-24; MUDRA - OTTOVÁ 2014, s. 205-214; KLÍPA – OTTOVÁ 2015, s. 152-155

34. Výjevy ze života Krista a P. Marie – Korunování P. Marie

Praha, 1370-1380 (?)

Inkoust na pergameni, 14 × 24,4 cm

Preston, Harris Museum and Art Gallery, inv. č. P 247

Nedokončená kresba obsahuje dvě vedle sebe trůnící figury P. Marie vlevo a Krista napravo. P. Marie je zobrazena z pravého profilu s dlaněmi v modlitbě a korunou na hlavě. Korunovaný Kristus se k ní mírně otáčí a pravou ruku pozvedá vysoko nad její hlavu a žehná jí. Levici má prázdnou a položenou na klíně, nohy bosé. V levém horním rohu přilétá trojice andělů.

Literatura: KATALOG PRAHA 2006b, s. 510-511

35. Oltář z Mühlhausen – Korunování P. Marie

Čechy, 1385

Křídlový oltář, jedlové dřevo, tempera

Provenience: původní neznámá; kostel sv. Víta v Mühlhausen nad Neckarem, od roku 1902 ve sbírkách Státní galerie ve Stuttgartu

Stuttgart, Státní galerie, č. 1038

Zavřený křídlový oltář obsahuje nahoře Korunování P. Marie, rozdělené na dvě části. Levá část vyobrazuje sedící P. Marii na růžovém kamenném trůnu s gotickým dekorem bez opěrky. P. Marie je natočena doprava a zahalena do modrého pláště s dlaněmi v modlitbě. Na hlavě má vysokou korunu. Vedle ní, v pravé části, frontálně sedí na tomtéž samostatném trůnu (ovšem světle modré barvy) korunovaný Kristus s nimbem v červenohnědém plášti a spodním šatě téže barvy, držící v levé ruce masivní žezlo. Pozvedá pravici a dvěma prsty žehná P. Marii. Obě postavy spolu komunikují pohledem.

Literatura: MATĚJČEK 1950, s. 86-89

36. Nástěnné malby v kostele sv. Jakuba, Libiř, severní stěna lodi, Korunování P. Marie

Libiř (okres Mělník), kolem roku 1390

Libiř, kostel sv. Jakuba Většího

Nástěnná malba s Korunováním P. Marie je umístěna do horního pásu výzdoby severní stěny lodi. Stav dochování není dobrý, scéna je torzální a špatně čitelná. Na dlouhém trůnu se zelenými polštáři se střapci vedle sebe trůní P. Marie a Kristus. P. Marie v levé části se natáčí do středu kompozice ke Kristovi, který je rovněž mírně natočen doprostřed. Oděna je do výrazně modrého pláště a spodního šatu téže barvy, dlaně spojené v modlitbě má dole. Krista halí vybledlý rudý plášť a sytý

zelený spodní šat. V levici drží vladařské jablko a žezlo, zatímco pravou ruku pozvedá a korunuje P. Marii. Pozadí scény tvoří rudý závěs s motivem rozet, držený dvěma stojícími postavami andělů po stranách. Horní část malby je silně poškozená, patrně jsou pouze stíny obou hlav sedících postav, stejně jako hlav andělů.

Literatura: PLÁTKOVÁ 1980, s. 169; VŠETEČKOVÁ 1999a, s. 102-115; DVOŘÁKOVÁ 2013, s. 19, 52-53

37. Antifonář pražských karmelitánů – 2. díl, iniciála „H“odie – Korunování P. Marie

Praha, 1397

Pergamen, iluminace

Provenience: klášter u Panny Marie Sněžné v Praze

Krakov, Archiwum Prowincji i Klasztoru OO. Karmelitów na Piasku, Nr. 15, Nr. 13, Vratislav, Biblioteka Zakladu narodowego im. Ossolińskich 12025/IV, pag. 145

Rám iniciály tvoří zelená lišta, kterou vyplňuje nalevo široký červený dřík s bílým vegetabilním a zoomorfním dekorem, z něhož vyrůstají úponky akantu a překrývají rám. Pravá část dříku je provedena shodným dekorem, ovšem v modré barvě. Ve středu iniciály se nachází Korunovace P. Marie v podobě dvou trůnicích postav. Krista a P. Marie po Kristově pravém boku. Kristus s korunou na hlavě frontálně trůní, v levé ruce drží vladařské zemské jablko, pravou rukou klade Matce Boží na hlavu korunu. Oděn je do růžového šatu se zelenou rubovou stranou. P. Marie se po boku Krista natáčí doprava, hlavu naklání dopředu a na dlouhé plavé vlasy je jí Kristem pokládána koruna. Zahalena je do modrého pláště s růžovou podšívku. Pozadí kompozice tvoří závěs s šachovnicovým a úponkovým zlatým dekorem. Nad závěsem se tyčí gotická sakrální architektura s dominantní střední věží, překrývající dřík iniciály i rám. Scénu vlevo v rohu (vedle rámu) adoruje mnich v bílé kutně s nápisovou páskou a za ním stojící žena v zeleném plášti s korunou.

Literatura: BRODSKÝ 2012, s. 129

38. Nástěnné malby v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Mostkovicích, jižní stěna kostela – Korunování P. Marie

Mostkovice (okres Prostějov), po roce 1400

Restaurování: Miroslava Trizuljaková

Mostkovice, kostel Nanebevzetí Panny Marie, jižní stěna

P. Marie zahalena do pláště trůní na dvojitém trůnu. Tělem se natáčí doprava k postavě trůnicího Krista v rudém plášti s výrazným černým vousem a vlasy téže barvy. Hlava P. Marie s císařskou korunou se mírně sklání, ruce jsou spojeny dlaněmi při modlitbě. Kristus pravou rukou žehná, jeho levice je prázdná. Obě

postavy nadržují žádný atribut královské moci a mají na hlavách nasazeny totožné vysoké císařské koruny. Kristova je o něco větší, stejně tak i jeho nimbus. Vzájemně spolu komunikují pohledem.

Literatura: SCHMITTOVÁ 2007, s. 19-20; TRIZULJAKOVÁ 2009, s. 169-173

39. Iniciála „G“ s trůnící Pannou Marií a Kristem

Praha, kolem 1410-1420

Pergamen, 13,7 × 12,8 cm

Provenience: prodáno L'Art Ancien; sbírka Lessing J. Rosenwald, Jenkintown, Pa. 1962

Washington D. C., National Gallery of Art, Rosenwald Collection 1964, inv. č. 1964.8.10

Uvnitř vyřezané iniciály „G“ vedle sebe trůní na dlouhém nezdobeném trůnu modlící se P. Marie nalevo a Kristus napravo. P. Marii halí modrý plášť se zelenou podšívkou. Na hlavě má vysokou zdobenou královskou korunu, zpod které jí volně splývají na záda vlnité světlé vlasy. Kristova koruna je totožná. Oblečen má žlutý plášť se spodním rouchem téže barvy a s červenou podšívkou pláště. Pravou rukou žehná P. Marii a levou pozvedá dvěma prsty drobné říšské jablko. Obě postavy mají zlaté nimby s rudou paprscitou září a dívají se sobě navzájem do očí. Iniciála je umístěna do zeleného rámu se zlatým pozadím, který vyplňuje samotná šedá iniciála s akantovými listy. Pozadí uvnitř iniciály na výjevu Korunování je hnědé se zlatou kresbou úponků.

Literatura: KATALOG PRAHA 2006b, s. 526

40. Nástěnné malby v kostele sv. Benedikta, Krnov – Kostelec, apsida nad vyobrazením Maiestas Domini, Korunování P. Marie

Krnov – Kostelec (okres Opava), po roce 1450

Krnov – Kostelec, kostel sv. Benedikta, východní stěna apsidy

V konše kostela sv. Benedikta se nachází rozměrná mandorla se zobrazením Maiestas Domini, nad níž je menší scéna Korunování P. Marie. Na dlouhém trůnu zde sedí Kristus v levé části a Bůh Otec napravo. Oba pokládají P. Marii trůnící mezi nimi korunu na hlavu a jsou otočeni směrem k ní do středu výjevu. P. Marie frontálně sedí zahalená do modrého pláště, ruce má spojeny v modlitbě. Po stranách trůnu jsou shromážděni andělé s nápisovými páskami.

Literatura: BALCAROVÁ – HELFERTO VÁ 2008, s. 276-285; VŠETEČKOVÁ 2011, s. 53.

41. Mistr Friedrichova brevíře, Misál Jana z Bludova, iniciála „G“ *audeamus* – Kristus a P. Marie v nebeském království

Morava, 1466

Pergamen, iluminace

Zemský archiv v Opavě, pracoviště Olomouc, CO 45, fol. 276r

Zelená iniciála „G“ *audeamus* z akantových listů je umístěna před růžový plastický rám se zlatým pozadím. V iniciále se nachází výjev zobrazující sedícího Krista napravo a P. Marii nalevo. Kristus je zahalen do šedého pláště se spodním modrým šatem, pravou rukou žehná P. Marii, v levé drží vladařské jablko. P. Marie má oblečen modrý plášť se žlutou podšívku sepnutý u krku zlatou agrafou. Dlaně má spojeny v gestu modlitby. Obě postavy mají velké zlaté nimby a vzájemně si hledí do očí. Na hlavách mají oba totožné stříbrné koruny vykládané perlami a barevnými drahými kameny. Pozadí kompozice je červené s černou ornamentální kresbou.

Literatura: KRÁSA 1990, s. 396-398; BRODSKÝ 2012, s. 130

42. Oltář z Duban, trojúhelný nástavec střední desky - Korunování P. Marie

Severozápadní Čechy (?), kolem roku 1470

Lipové dřevo, tempera

Provenience: Kostel sv. Petra a Pavla v Dubanech u Litoměřic; poté darováno 1884 do diecézního muzea v Litoměřicích; 1934 v deponátech obrazárny SVPU; od roku 1961 v majetku Národní galerie v Praze, odkud bylo 2015 vráceno v restituci litoměřickému biskupství

Restaurováno 1934 v Praze A. Bělohoubkem

Litoměřice, Biskupství Litoměřické; zapůjčeno Praha, Národní galerie v Praze, inv. č. VO 13529.

Trojúhelníkový nástavec nad střední deskou Oltáře z Duban vyplňuje Korunování P. Marie. Matka Boží v modlitbě trůní v levé části malby a je zahalena do tmavě modrého pláště a rudého spodního šatu. Otáčí se směrem ke Kristu doprava v mírném předklonu. Vlasy má světlé, volně jí splývající po zádech. Kristus v pravé části malby je rovněž oděn do modrého pláště a červeného spodního šatu. Na rozdíl od P. Marie je jeho plášť zdoben zlatým lemem. V levé ruce drží žezlo, zatímco pravou korunuje P. Marii vysokou zlatou korunou s květy. Sám Kristus má vysokou císařskou korunu zakončenou křížem, stejně jako P. Marie. Nad nimi v horní části malby se nachází trojice objímajících se andělů se stylizovanými oblaky pod nohama ve žlutém, červeném a zeleném šatě. Barvě jejich šatů odpovídá i barva křídel. Pozadí dole vyplňuje perspektivně podaná část trůnu. Malba je na detailech dozdobena granulací.

Literatura: PEŠINA 1950, s. 105; KATALOG PRAHA 2006a, s. 84; KLÍPA – OTTOVÁ 2015, s. 238-239;

43. Fragment Korunování P. Marie z Orlové

Slezsko, kolem roku 1470

Kamenný reliéf, pískovec, 30 × 24 × 9 cm

Provenience: původně z Orlové, od roku 1939 ve sbírkách Ostravského muzea

Ostrava, Ostravské muzeum, inv. č. 15 321

Pískovcový fragment Korunování P. Marie svatou Trojicí je dochován pouze v pravé části. Zobrazuje pravou stranu s figurou sedícího Boha Otce. Bůh Otec se mírně natáčí doleva, na hlavě má korunu a v levé ruce drží kouli zobrazující sféru či vladařské jablko. Pravou ruku pozvedá směrem k frontálně klečící P. Marii, která se dochovala pouze ve zbytku části pláště na levém rameni a paži.

Literatura: KATALOG BRNO IV 1999, s. 123-124

44. Jan Mikus, Kouřimský graduál, iniciála „G“ *audeamus* – Korunování P. Marie

Čechy, 1470

Iluminace, pergamen

Praha, Národní knihovna České republiky, XIV.A.1, fol. 181v

Zelená iniciála „G“ *audeamus* s akantovými listy je vložena do červeného rámu se zlatým pozadím. Uprostřed se nachází kompozice s Korunovací P. Marie. Matka Boží v modlitbě klečí před trůnem a má skloněnou hlavu s rozpuštěnými světlými vlasy, na nichž má posazenu vysokou zlatou korunu. Oděna je do modré tuniky a bílého pláště s růžovou podšívkou. Natáčí se doprava před trůnicího Krista s korunou v šedém spodním šatu a zelenohnědém plášti. Kristus pozvedá pravici a žehná P. Marii, v levici drží zlatou kouli (vladařské jablko či sféra). V pozadí se nachází vysoká šedá opěrka trůnu se spuštěným rudým závěsem, za kterým stojí tři andělé. Po stranách trůnu jsou umístěni další dva. Iniciálu z levé strany lemují na okraji pergamenového folia rostlinné úponky s ptáčky tvořící borduru.

Literatura: URBÁNKOVÁ 1957, s. 23; KRÁSA 1990, s. 344

45. Valentin Noh, Kutnohorský graduál, Korunování P. Marie

Čechy, 1470-1471

Iluminace, pergamen

Praha, Národní knihovna České republiky, XXIII.A.2, fol. 198v

Scéna Korunování P. Marie je umístěna do zeleného kruhového medailonu z něhož vyrůstají pestrobarevné akantové listy. Střed medailonu vyplňuje dvojitý žlutý trůn s dlouhým rudým polštářem, na němž sedí velká postava Boha Otce s šedým vousem a vlasy. Oděn je do modrého pláště se zelenou podšívkou sepnutého u krku kruhovou

agrafou a okrového spodního šatu. Bůh Otec drží velkou zlatou sféru a pravicí žehná v modlitbě klečící P. Marii před trůnem. P. Marie má oblečen bílý plášť se zelenou podšívkou a šedý spodní šat. Na hlavě má P. Marie velkou zlatou korunu a otáčí se do pravé části k Bohu Otci. Kompozici doplňuje letící bílá holubice Ducha svatého nad hlavou Matky Boží. Pozadí scény je temně rudé s jemným zlatým ornamentem.

Literatura: PEŠINA 1959, s. 218-220; KRÁSA 1990, s. 346-356

46. Mistr Friedrichova breviře, Missale festivum iuxta consuetudinem Olomucensis ecclesiae (Misál olomoucký), iniciála „G“ *audeamus* - Korunování P. Marie

Morava, 1472-1477

Iluminace, pergamen, 65 x 65 mm

Olomouc, Vědecká knihovna v Olomouci, M III 7, fol. 203v

Iniciála „G“ *audeamus* je umístěna před růžový rám se zlatým pozadím. Dřík iniciály je tvořen zeleným vegetabilním dekorem akantových listů, které uvnitř vyplňuje dvojice vedle sebe trůnicích postav – P. Marie nalevo a Krista napravo. Matka Boží má oděn modrý plášť se zlatou agrafou a rudou podšívkou, spodní šat je rovněž modrý. P. Marie je zobrazena jako modlící se s mírně předkloněnou hlavou. Kristus, zobrazen frontálně trůnicí, má šedý plášť přes jedno rameno a modrý spodní oděv. Pravou rukou žehná P. Marii, levou drží vladařské jablko. Obě postavy mají stříbrné perlové koruny s drahokamy. Pozadí vyplňují zlaté úponky na modrém podkladu.

Literatura: KRÁSA 1990, s. 396-398; HRBÁČOVÁ – KRUŠINSKÝ 2016, s. 280-281

47. Fragment Krista ze skupiny Korunování P. Marie

Morava, 1470-1480

Reliéf, lipové dřevo, výška 77,5 cm, původní polychromie a zlacení

Restaurováno V. Procházkou v roce 1996

Provenience: původně z kláštera benediktinů v Rajhradě, poté získáno v roce 1940 koupí do sbírek Moravské galerie v Brně

Brno, Moravská galerie, inv. č. E 216

Pouze levá část Korunování P. Marie svatou Trojicí je zachována ve fragmentu trůnicího Krista s korunou na hlavě. Kristovo tělo halí zlatý plášť s modrou podšívkou s množstvím hluboce probraných záhybů. Přes hrud' je plášť spojen látkovým pruhem nad dlouhým hnědým spodním šatem. Obě Kristovy ruce směřují doprava. Levá ruka, držící dřívě korunu, není zachována. Pravice je prázdná.

Literatura: KATALOG BRNO II 1999, s. 334-335

48. Korunování P. Marie z Rybník

Morava, kolem roku 1480

Smrkové dřevo, tempera, zlacení, 198 × 143 cm

Provenience: původně Moravský Krumlov (?), 1856 kostel sv. Markéty v Rybníkách u Moravského Krumlova, poté klášter řádu benediktýnů v Rajhradě; od roku 1938 ve sbírkách Moravské galerie v Brně

Restaurování: v 50. letech H. Böhmová, 1995 P. Padevět

Brno, Moravská galerie, inv. č. A 629

Pozadí deskové malby s Korunováním P. Marie vyplňuje zelený iluzivní závěs přidržený třemi anděly v horní části. Ve středu kompozice frontálně klečí P. Marie se sklopenýma očima a sepjatýma rukama v modlitbě, zahalena do modrého pluvíálu s bohatě zdobenou agrafou a zlatými lemy. Po stranách P. Marie trůní z obou stran postavy Boha Otce a Krista. Oba jsou otočení ke klečící Matce Boží uprostřed. Stejně jako P. Marie i oni mají oblečen pluvíál (červený) lemovaný zlatou kožešinou a sepnutý honosnou agrafou. Oba také drží totožná vladařská jablka. Na hlavách mají stejné vysoké císařské koruny. Typika jejich tváře je téměř totožná. P. Marii je ve středu kompozice na hlavu kladena koruna přidržována z každé strany jednou trůnící postavou a holubicí Ducha svatého shora. Pláště Boha Otce, Krista a zelený závěs v pozadí pokrývají zlaté motivy.

Literatura: PEŠINA 1967, s. 236-238; DČVU I/2 1984, s. 583-584; KATALOG BRNO II 1999, s. 338-339

49. Nástěnné malby hradní kaple zámku Zbiroh – Korunování P. Marie

Zámek Zbiroh (okres Rokycany), kolem roku 1480

Fresco secco, zlacené pozadí

Restaurování: 1986 (?); malby restauroval v roce 2004 Petr Hampl

Zbiroh, kaple Nanebevzetí Panny Marie, epištolní (východní) stěna kaple

Na šedém dvojitém trůnu s vysokou opěrkou trůní napravo Bůh Otec s korunou na hlavě. Na levé straně trůnu je rudý polštář se štrápci, na který má usednout P. Marie, Bůh Otec má oblečen šedé spodní roucho a rudý plášť se sponou a se zlatými lemy. Pravou ruku má zvednutou a žehná klečící P. Marii před ním. Levicí přidržuje na kolenou velké zlaté vladařské jablko s liliovým křížkem. P. Marie klečí před Bohem Otcem ve světlém spodním šatu a modrém plášti se sponou a vzorem zlatých lilií. Hlavu s korunou má skloněnu a světlé vlasy jí splývají volně na záda. Z vysoké šedé opěrky trůnu, která se po stranách snižuje, spadá tmavě zelený závěs. Za trůnem a po stranách události přihlíží polopostavy pestře oděných andělů. Kompozici doplňuje nad trůnem bílá letící holubice Ducha svatého.

Literatura: VLČKOVÁ 2005, s. 320-322; ČECHOVÁ 2009, s. 102-110; ZÁRUBA 2015, s. 259-265

50. Mistr Friedrichova brevíře, Misál kláštera v Louce, iniciála „G“*audeamus* – Kristus a P. Marie v nebeském království

Morava, 1483

Illuminace, pergamen

Provenience: Klášter v Louce u Brna

Praha, Strahovská knihovna, DG III 14, fol. 228v

Růžová iniciála „G“*audeamus* složená z akantových listů je umístěna před šedý rám se zlaceným pozadím. V iniciále trůní Kristus nalevo a P. Marie napravo. Kristus je úplně zahalen do šedého pláště a pravicí žehná P. Marii, zatímco v levici drží zlaté vladařské jablko. P. Marie má oblečen modrý plášť a spodní šat téže barvy. Ruce má spojeny v gestu modlitby před tělem, dlouhé plavé vlasy jí ve vlnách splývají na záda. Obě postavy mají velké zlaté nimby a vzájemně komunikují pohledem. Na hlavách mají stříbrné koruny vykládané perlami a barevnými drahými kameny. Pozadí kompozice je tmavě zelené se zlatými květy.

Literatura: KRÁSA 1990, s. 396-398; BRODSKÝ - PAŘEZ 2008, s. 149-151

51. Oltář křivoklátský, střed - Korunování P. Marie

Čechy, před rokem 1490

Lipové dřevo, polychromie; rozměry postav: Bůh Otec 120 cm, Ježíš Kristus 115 cm, P. Marie 77 cm, dva andělé 45 cm

Křivoklát, hradní kaple

Reliéf s Korunováním P. Marie je zasazen do mikroarchitektury s gotickými prvky. Lze jej rozdělit na tři části: horní vyplňuje bohatý gotický ornament spletených větví tvořící baldachýn scény odehrávající se pod ním. Ve středu kompozice je frontálně umístěna holubice Ducha svatého obklopená paprscitou září a po bocích dva letící andělé. Spodní polovinu reliéfu vyplňuje samotné Korunování P. Marie svatou Trojicí. Na dvojitém trůnu sedí vlevo Kristus, na druhé straně Bůh Otec s dlouhým tmavým vousem. Oba mají na hlavě výraznou, velmi vysokou korunu. V jedné ruce oba drží vladařské jablko, zatímco druhou kladli na hlavu P. Marie korunu, která dnes chybí. Matka Boží klečí mezi nimi a mírně se natáčí doprava. Ruce má rozpažené v gestu přímluvy.

Literatura: PEŠINA 1976, s. 66-72; POCHE 1978, s. 167-168; DČVU I/2 1984, s. 544-545; BENEŠOVSKÁ 1985, s. 341-344; HOMOLKA 1985, s. 184-187; FRENCL 2008, s. 24-27

52. Oltářní archa z Kašperských hor, pravá spodní polovina otevřeného oltáře – Korunování P. Marie

Jihozápadní Čechy (Horní Rakousko?), po 1495

Tempera na dřevěné desce

Provenience: kostel sv. Markéty v Kašperských horách

Restaurování: Bohuslav Slánský s žáky AVU v Praze v roce 1960

Biskupství českobudějovické, dlouhodobá zápůjčka Muzea Šumavy v Kašperských horách, rejstřík. č. Ústředního seznamu kulturních památek 85895/34-4522

Spodní polovinu pravého křídla otevřeného oltáře vyplňuje scéna Korunování P. Marie svatou Trojicí. Po obou stranách klečící P. Marie trůní postavy Krista a Boha Otce v rudých pláštích, sepnutých u krku ozdobnou agrafou a blankytném spodním šatu. Oba mají na tmavých vlasech koruny a totožnou obličejovou typiku. Pravícemi pokládají korunu na hlavu Matky Boží, zatímco v levicích drží velké zlaté sféry. Klečící a modlí se P. Marie má oblečen modrý pluvíál s rudou podšívkou. Natačí se do levé části obrazu (směrem do středu oltáře) a mírně naklání hlavu. Nahoře za trůnicími postavami je zobrazena malá letící holubice Ducha svatého.

Literatura: JINDRA – OTTOVÁ 2013, s. 197-200; ROYT 2016, s. 78

53. Bůh Otec a Kristus z Rabí

Jihozápadní Čechy (Dolní Bavorsko?), před rokem 1498

Plně plastická socha, lipové dřevo, polychromie, zlacení, 89 × 40 × 16 cm (Bůh Otec), 86 × 37 × 16 cm (Kristus); chybí pravá ruka a část podstavce Boha Otce

Provenience: Rabí, hradní kostel Nejsvětější Trojice; Bůh Otec zakoupen 1891 do sbírek Muzea královského hlavního města Prahy; socha Krista získána pro totéž muzeum odkazem Julia Zeyera 1913; od roku 1963 v Národním muzeu v Praze

Restaurování: 1965 Karlem Stádníkem

Praha, Národní galerie, inv. č. H2-68.825/e (Bůh Otec), inv. č. H2-68.825 (Kristus)

Korunovaný Kristus sedí na trůnu, mírně se natačí hlavou doleva, kam směřuje také jeho pohled. Oblečen je do zlatého pláště s modrým rubem a spodní dlouhé tuniky s vertikálním traktováním. Levé chodidlo je odhalené, v pravici drží vladařské jablko (sféru), levice je prázdná a mírně pozvednutá se spojenými prsty. Protějšková socha Boha Otce s korunou rovněž trůní. Jeho vlasy i plnovous má šedou barvu. Hlavu naklání směrem k pravému rameni, tělo je zobrazeno frontálně. Má oděn totožný šat jako Kristus a stejně jako Kristus, tak i on přidržuje shora levicí zlatou sféru. Bůh otec nemá zachování pravou ruku, patrná jsou i další drobná poškození v polychromii šatu a inkarnátu obou trůnicích postav.

Literatura: KOVÁČ 1989, s. 289-299; JINDRA – OTTOVÁ 2013, s. 319-321

54. Korunování P. Marie z Hnanic

Jižní Morava, konec 15. století

Reliéf, lipové dřevo, původní polychromie a zlacení, 80 × 86,5 cm

Restaurování: v letech 1998-1999 V. Procházka

Provenience: farní kostel sv. Wolfganga v Hnanicích, poté ve sbírkách muzea ve Znojmě v letech 1894-1895

Římskokatolická farnost Hnanice, církevní sbírka

Dvě korunované mužské figury Boha Otce a Krista sedí na dvojitěm trůnu s vysokými sloupky. Z důvodu téměř shodné obličejové typiky je obtížné je odlišit. Bůh Otec (pravděpodobně nalevo) je zahalen do pluvíálu, u krku sepnutého agrafou, levou rukou přidržuje vladařské jablko, zatímco pravicí zespodu podpírá korunu nad hlavou P. Marie. Na protější, pravé části, trůní Kristus zahalený ve stejném pluvíálu s dochovanou rudou polychromií na podšívce. Kristovo tělo je méně natočené, než tělo Boha Otce a vypadá menší. Pravou rukou drží horní část koruny P. Marie. Samotná P. Marie klečí obrácena frontálně ve středu kompozice. Zahalena je dole velkoryse rozprostřeného pláště s modrou původní polychromií na podšívce. Ruce má spojeny v modlitbě a vlasy jí spadají v měkkých vlnách na ramena. Reliéf má řadu poškození, nedochovala se levá Kristova paže, prsty pravé ruky, prsty pravice Boha Otce a hroty jeho koruny. Olámany jsou také některé hroty na koruně P. Marie.

Literatura: KATALOG OLOMOUC II 1999, s. 389-390; VITA CHRISTI 2006, s. 29, 43

55. Klečící P. Marie ze Židlochovic

Morava (Brno), konec 15. století

Reliéf, lipové dřevo, nepůvodní polychromie a zlacení, výška 123 cm

Restaurování: před rokem 1938, poté 1997 V. Procházkou

Provenience: kostel sv. Kříže v Židlochovicích

Církevní sbírka

Klečící P. Marie má oděn modrý spodní šat a dlouhý, hluboce probraný, zlatý plášť s výraznou rudou podšívkou. Její figura je podána plně plasticky, v zadní části s vyhloubenou hmotou. Dlaně P. Marie jsou spojeny v modlitbě před hrudí, ovšem nedotýkají se zcela. Dlouhé štíhlé prsty má mírně roztaženy. Pohled P. Marie se upírá před sebe, hlava se mírně předklání. Vlasy P. Marie spadají v dlouhých zvlněných pramenech na ramena a záda, na čele je umístěna splétaná čelenka červené a zlaté barvy. Na pravém rameni P. Marie leží volně přehozená světlá látka Mariiny spadlé roušky.

Foto: převzato z KATALOG OLOMOUC II 1999, s. 360-362

56. Kristus z Korunování P. Marie z Příseky

Morava, kolem roku 1500

Reliéf, lipové dřevo (?), novodobá polychromie, zlacení a stříbření, výška 134,5 cm

Provenience: archivně nedoložena, dle ústní tradice pochází z Jihlavy, do roku 1995 součást inventáře filiálního kostela sv. Barbory v Přísece

Římskokatolická farnost Brtnice, církevní sbírka

Postava Krista frontálně trůní na zbytku trůnu. Velká plocha Kristovy nahé hrudi kontrastuje se zlatým pláštěm, který nezakrývá pravé bosé chodidlo, stejně jako pravou ruku. Kristus nemá korunu, levou rukou pozvedá vladařské jablko zakončené křížem, pravou drží masivní břevno kříže. Očima sleduje diváka. Při provedení technologického průzkumu byly zjištěny nepůvodní doplňky z 60. let: pravá ruka, pravá noha a kříž.

Literatura: DUFEK 1973, s. 95-98; KATALOG OLOMOUC II 1999, s. 363; VITA CHRISTI 2006, s. 26-27, 43

57. Socha Boha Otce z Korunování P. Marie

Morava (Jihlava), kolem roku 1500

Provenience: Jihlava, farní kostel sv. Ducha

Reliéfní skulptura, dřevo, výška 136 cm, zbytky polychromie; pravá ruka chybí od zápěstí, levá od lokte, ulámané hroty koruny, chybějící část cípů draperie

Jihlava, Městské muzeum

Sedící figura Boha Otce v plášti má chodidla u sebe, hlava a trup se natáčí doprava. Pravá mírně zvednutá ruka od zápěstí chybí, stejně jako levá ruka od lokte s částí draperie pláště. Pohled Boha Otce směřuje do pravé části, kde se nacházel dnes nedochovaný zbytek reliéfu s klečící P. Marií a trůnícím Kristem. Vous i vlasy trůnící postavy jsou vlnité, na hlavě má královskou korunu s ulámanými hroty.

Literatura: DUFEK 1973, s. 94-98

58. Moravský autor, Korunování P. Marie z Pavlovic

Pavlovice u Kojetína (okres Prostějov), kolem roku 1500

Reliéf, lipové dřevo, 130 × 159 cm, tloušťka 21 cm

Restaurování: neznámý restaurátor po roce 1937

Pavlovice u Kojetína, kostel sv. Ondřeje

Obdélný lipový reliéf s kompozicí Korunování P. Marie se skládá z klečící postavy P. Marie umístěné ve středu vyobrazení. Tělo P. Marie je zobrazeno zepředu při modlitbě. Halí ji plášť volně splývajícího z ramen. Po stranách P. Marii rámuje dvě trůnící postavy: Krista nalevo a Boha Otce napravo, kteří oba pozvedají ruce

a společně drží korunu P. Marie vysoko nad její hlavou. V druhé ruce oba mají vladařské jablko a žezlo. Jsou zcela zahaleni v pláštích, zpod kterých jim vystupují bosá chodidla. Na hlavách mají koruny. Symetricky budovanou kompozici na masivním dvojitěm trůnu rámuje po stranách vysoké opěrky nahoře završené dvěma esovitě prohnutými figurami andělů s hudebními nástroji.

Literatura: KATALOG OLOMOUC III 1999, s. 313-314

59. Olomoucký autor, Korunování P. Marie

Dub nad Moravou, kolem roku 1500

Reliéf, lipové dřevo, 123 × 92 cm, tloušťka 16 cm

Provenience: původně z Dubu nad Moravou, nalezeno v tamním skladišti barokního poutního kostela J. Mathonem; poté dóm sv. Václava v Olomouci

Restaurování: K. Stádník v 70. letech, poté v roce 1998 R. Surma

Olomouc, Římskokatolická farnost sv. Václava

P. Marie v centru reliéfu klečí mezi dvěma postavami trůnícího Krista nalevo a Boha Otce napravo. P. Marii halí zlatý plášť s tmavě modrou podšívkou a zlatý spodní šat s páskem. Mariina postava se mírně natáčí hlavou k sedícímu Bohu Otci, oči má cudně sklopené, vlasy volně splývají na ramena. Tělo P. Marie se esovitě prohýbá. V levé části Krista halí zlatý plášť, z něhož vystupuje jedno bosé chodidlo, nahá hrud' a levá ruka držící korunu odhalená až k lokti. Bůh Otec trůní na pravé straně reliéfu a je rovněž zahalen do zlatého pláště, z něhož vystupuje odhalené chodidlo. Pravicí přidržuje korunu P. Marie, v levé svírá velké vladařské jablko (nebo sféru). Obě mužské postavy mají koruny, vousy Boha Otce jsou ztvárněny v hustém tmavém plnovousu. Za touto skupinou postav se rozprostírá drapérie přidržovaná v horní části čtveřicí letících andělů. Reliéf je na mnoha místech poškozen olámaním. Chybí pravice Krista, levice Boha Otce, obě ruce P. Marie a téměř celá koruna nad hlavou P. Marie, zachovaná pouze jako skořepina zadní části.

Literatura: KATALOG OLOMOUC III 1999, s. 320-321; KATALOG OLOMOUC 2016, s. 74-75, 90

60. Korunování P. Marie z Koterova

Morava, kolem roku 1500-1510

Vysoký reliéf, lipové dřevo, 92,5 × 80 cm, původní polychromie a zlacení, střed silně ohořel, odlomená Kristova paže a části korun

Provenience: původně umístěno v kapliče v Koterově

Restaurování: v letech 1994-1995 T. Hejtmánkem

Západočeská galerie v Plzni, inv. č. P 39.

Reliéf Korunování P. Marie tvoří dvě mužské sedící postavy Krista v levé části a Boha Otce napravo. Mezi nimi klečí P. Marie umístěná frontálně s mírně skloněnou hlavou doprava, na níž spočívá koruna, kterou Kristus i Bůh Otec přidržují shora prsty. Horní část těla P. Marie (její obličej, ruce a hrud') je zcela zničena a začerněna ohořením. Kristus má odhalenu nahou hrud' a chodidlo s patrnými ránami po kopí a hřebec a jeho pravá paže je odlomena. Figura Boha Otce má rovněž zobrazeno bosé chodidlo a pootevřená ústa. Oděň má spodní šat s překříženou štolou na prsou a bohatě řasený pluvíál, v levé ruce drží vladařské jablko. P. Marie má volně rozpuštěné vlasy a plášť široce rozprostřen do prostoru. Podlaha je perspektivně nakloněna. Hroty korun přítomných postav jsou nepravidelně olámany.

Literatura: KATALOG PRAHA 1996, s. 778-779

61. Moravský autor, Korunování P. Marie (střední část)

Nový Jičín, Příbor (?), kolem 1500-1510

Reliéf, lipové dřevo, 89 × 31 cm, tloušťka 12 cm, zbytky starší polychromie přemalovány novějším nátěrem, nerestaurováno

Okresní vlastivědné muzeum Nový Jičín, R 46, IV/C/6 (inv. č. 5658)

Fragment Korunování P. Marie se dochoval pouze v podobě střední části s postavou klečící P. Marie. Vysoká štíhlá figura P. Marie má ruce před hrudí spojeny v modlitbě a je frontálně natočena. Oděň má dlouhé spodní roucho okrové barvy a modrý plášť. Tmavé dlouhé vlasy volně splývají v měkkých vlnách po zádech a na pravém rameni spadají v dlouhém pramenu až k boku P. Marie.

Literatura: KATALOG OLOMOUC III 1999, s. 321

62. Reliéf Korunování P. Marie, Dolní Bělá, kostel Povýšení sv. Kříže

Dolní Bělá (okres Plzeň-sever), počátek 16. století

Dřevěný reliéf, 102 × 95 cm, mladší polychromie a doplňky

Provenience: kostel Nejsvětější Trojice v Loze (Lomu), nyní součástí depozitáře Biskupství plzeňského

Nerestaurováno, mechanické a červotočivé poškození

Kostel Povýšení sv. Kříže v Dolní Bělé

Na reliéfu s Korunováním P. Marie trůní Bůh Otec v levé části kompozice, kterou napravo doplňuje postava Krista s odhalenou hrudí a částí bosého chodidla. Na hrudi jsou patrné rány po kopí. Obě postavy drží korunu nad hlavou klečící P. Marie a halí je pluvíály. Na hlavách nemají koruny. Matka Boží klečí v centru kompozice frontálně obrácena s pažemi zachycenými v pohybu, před jejich spojením do modlitby. Vlasy P. Marie jsou dlouhé a zvlněné. Také vlasy i vousy Krista a Boha

otce jsou zvlněny. Bůh Otec přidržuje na kolenou pravíci vladařské jablko, Kristus v pozvednuté levici svírá dlouhý kříž, který byl do vyobrazení vložen později.

Literatura: KATALOG PRAHA 1996, s. 774-775

63. Korunování P. Marie z Dubčan

Morava, Dubčany (okres Olomouc), počátek 16. století (?)

Dřevěný reliéf, 77 × 67 × 29 cm, nepůvodní barokní polychromie

Provenience: starší neznáma; inventář kaple sv. Isidora v Dubčanech

Depozitář olomouckého arcibiskupství

Ve středu reliéfu frontálně klečí modlící se P. Marie. Je oděna do pláště s výraznými lemy, který jí zakrývá také vlasy. Po stranách trůní dvě postavy: Kristus nalevo je zahalený do pluvíálu se sponou a ozdobnými lemy. Odhalenu má celou hrud' a pravé chodidlo, v levé ruce drží zesponu korunu nad Mariinou hlavou. Kristova tvář je natočena z profilu a shlíží na klečící P. Marii stejně jako Bůh Otec. V pravé části kompozice trůní Bůh Otec s velkou sférou na levém koleni. Zahalen je rovněž do zdobeného pluvíálu a spodního šatu a pravíci korunuje P. Marii. Obě tyto mužské postavy nemají dochovány koruny. Nohy figurám podepírají stylizované mraky.

Literatura: BLÁHOVÁ 2000, s. 159-164

64. Němčická archa, spodní polovina pravého křídla otevřeného oltáře: Korunování P. Marie

Čechy, 1. polovina 16. století

Provenience: Němčice, kostel sv. Mikuláše, jižní strana presbytáře, boční oltář

Klášter Zlatá Koruna, kaple Andělů strážných, hlavní oltář; zapůjčeno z Římskokatolické farnosti Němčice (u Netolic)

Ve středu malby klečí Matka Boží v modlitbě v temně modrém plášti se zlatými lemy, přes který jí spadají rozpuštěné plavé vlasy. Tělo P. Marie je zobrazeno ze tříčtvrtečního profilu a natočeno doleva. Nad hlavou P. Marie je zobrazena zlatá koruna, kterou drží zleva Kristus a Bůh Otec zprava. Mezi jejich hlavami se vznáší bílá holubice Ducha svatého a drží horní cíp koruny pařátky. Obě trůnící postavy jsou oděny do hnědorudého nezdobeného spodního oděvu, přes který mají červený pluvíál se zdobenými lemy, u krku sepnutý agrafou. Figura Krista není korunovaná a jeho pravá ruka nenesé žádný atribut. Bůh Otec nalevo má na hlavě královskou korunu a v levici drží zlaté vladařské jablko s křížkem. Pozadí scény vyplňuje gotická kamenná architektura s okny. Dole je hnědá neutrální barva s roztroušenými zelenými úponky. Horní část je seříznuta.

Literatura: POCHE 1978, s. 461

65. Madona z dominikánského konventu v Českých Budějovicích - pravý roh rámu: Korunování P. Marie

Čechy, po roce 1510

Malba na lipovém rámu, zlacení

Hluboká nad Vltavou, Alšova jihočeská galerie

Scéna je umístěna do modrého oblačného oválu. Uvnitř se nachází Korunování P. Marie svatou Trojicí. Uprostřed frontálně klečí P. Marie v bílém plášti s rudou podšívkou a modrém spodním šatu. P. Marie má paže překříženy na prsou. Po stranách trůní dvě postavy v rudých pluvíálech - Bůh Otec nalevo a Kristus napravo. Oba se natáčí směrem k P. Marii a mají koruny. Bůh Otec pravicí drží Mariinu korunu, stejně jako Kristus z druhé strany. Levice obou trůnících postav spočívají na zlatém vladařském jablku, která mají položena na kolenou. Shora drží korunu letící holubice Ducha svatého s nimbem, z níž vyzářují zlaté paprsky a prosvětlují prostor nad hlavou P. Marie.

Literatura: LAVIČKA 2007, s. 53-54

66. Monogramista BD, Madona roudnického typu – pravý roh rámu: Korunování P. Marie

Čechy, 1513

Malba na lipovém rámu

Provenience: původní provenience neznámá; kostel sv. Václava v Roudnici nad Labem, poté zapůjčeno Národní galerii v Praze

Praha, Národní galerie, inv. č. DO 1002

Kompozice s Korunováním P. Marie svatou Trojicí je umístěna do oblačného oválu rámujícího scénu. Uprostřed klečí modlící se P. Marie v bílém plášti s pažemi překříženými na prsou. Je obrácena frontálně čelem. Po obou stranách trůní dvě korunované mužské figury. Bůh Otec nalevo a Kristus napravo. Oba se natáčí směrem doprostřed k P. Marii. Bůh Otec pravicí drží korunu P. Marie, stejně jako Kristus z druhé strany. Levicemi si přidržují vladařská jablka (nebo sféry) na kolenou. Kristus má oděn pluvíál, trup a pravá paže je zobrazena nahá. Shora drží korunu bílá holubice Ducha svatého s nimbem, zobrazená frontálně v letu.

Literatura: PEŠINA 1950, s. 122; PEŠINA 1967, s. 359-362; LAVIČKA 2007, s. 54

67. Reliéf Korunování P. Marie z Plané u Mariánských Lázní

Planá u Mariánských Lázní, kolem roku 1510-1520

Reliéf, lipové dřevo, polychromie, zbytky zlacení, oltářní skříň 138 × 137 cm, výška P. Marie 77 cm, Bůh Otec 82 cm, Kristus 80 cm

Provenience: kostel sv. Petra a Pavla v Plané u Mariánských Lázní; poté kaple v Pavlovicích

Restaurováno v letech 1987-1990 R. Ondráčkem

Okresní muzeum v Tachově, inv. č. U 195 A.

Jednotlivé postavy lipového reliéfu jsou umístěny ve zhruba čtvercové skříni zdobené vyřezávanými štíhlými sloupky a motivem pletence suchých větví v horní části. Ve středu klečí P. Marie v modlitbě oděna do modrého pláště s mírně skloněnou hlavou, jejíž pohled směřuje dolů. Po obou stranách se nachází dvě mužské trůnící figury – Kristus v levé části a Bůh Otec v pravé. Kristus je zahalen do rudého pluvíálu a má odhalenou hrud' i chodidla. V pravici drží žezlo. Bůh Otec s mohutným šedým plnovousem má žlutý pluvíál s oranžovým spodním šatem. Levicí přidržuje sféru a na hlavě mu spočívá koruna. Paže Krista i Boha Otce držící Mariinu korunu nejsou dochovány, stejně tak koruna P. Marie. Postavy jsou umístěny na stylizovaných oválných oblacích, které je nadnáší. Horní třetinu kompozice zaplňují figury čtyř andělů v ministrantských oděvech. Dva andělé na bocích jsou menší a přidržují zbytky rudé draperie. Dva větší andělé ve středu kompozice drží nástroje Kristova umučení (kříž a sloup).

Literatura: KATALOG PRAHA 1996, s. 795-796

68. Korunování P. Marie v kapli hradu Švihov

Čechy, po roce 1510

Dřevěný reliéf, lipové dřevo, polychromie

Provenience: sbírky státního zámku Libochovice

Restaurování: František Kotrba

Hrad Švihov, hradní kaple

Po stranách reliéfu trůní vlevo korunovaný Bůh Otec ve zlatém plášti a tmavě modrém spodním šatu s bohatým, vlnitým vousem. Klade dlaň na zlatou sféru položenou na jeho kolenu, zatímco jeho levá ruka je zvednuta nad hlavu P. Marie. Pohled upírá před sebe. Napravo trůní Kristus ve stejném zlatém plášti s modrou podšívkou. Kristova pravice s ránou po hřebu je pozvednutá, zatímco levici zvedá nad hlavu P. Marie kde byla dříve koruna. Lýtko i Kristova hrud' jsou obnaženy a na hlavě má mohutnou hnědou trnovou korunu, pohled upírá nahoru do místa, kde byla dříve koruna P. Marie. Ve středu frontálně klečí P. Marie ve zlatém plášti s dlaněmi blízko u sebe a nakloněnou hlavou doprava. Dívá se směrem dolů.

Literatura: PEŠINA 1954, s. 4-6; KOPTÍKOVÁ 2014, s. 39-40

69. Mistr Michal, Oltář Nanebevzetí P. Marie – střed

Čechy, kolem roku 1520

*Deskový křídlový oltář, 167 × 128 cm, signováno monogramem MS na střední desce
Restaurování: kolem roku 1885*

Malováno pro kostel Panny Marie na Náměti v Kutné Hoře

Kutná Hora, kostel Panny Marie na Náměti

Střed oltáře je rozdělen na dvě poloviny oválným oblačným pásem. Horní část, obsahuje Korunování P. Marie svatou Trojicí. Uprostřed frontálně klečí P. Marie s pažemi překříženými na prsou v tmavě modrém plášti s bílými lemy, vlasy jí zakrývá bílá rouška. Matka boží klopí zrak a sklání hlavu k pravé straně. Vedle P. Marie trůní napravo Bůh Otec s korunou zobrazen v bílém spodním šatu a rudém pluvialu se zelenou podšívkou a zlatě zdobenými lemy. V levici drží vladařské jablko, pravicí korunu nad hlavou P. Marie. Anděl za ním mu přidržuje plášť. Nalevo trůní Kristus v bílém plášti s odhalenou hrudí. Pravicí drží dlouhé tenké žezlo, levicí korunu P. Marie. Hlavu natáčí doleva a pohled upírá dolů. Obě mužské figury trůní na dvojité duze. Shora drží velkou korunu P. Marie letící holubice Ducha svatého. Oblaka po stranách uzavírají postavy malých andělů. Spodní část vyplňuje prázdný kamenný sarkofág s bílým pohřebním rubášem uvnitř. Okolo něj stojí apoštolové s různými gesty, držící pohřební a liturgické předměty. Před sarkofágem jsou prázdná dřevěná nosítka. Za apoštoly lze vidět krajinu s kopci.

Literatura: PEŠINA 1950, s. 126; HORNÍČKOVÁ – ŠRONĚK 2010, s. 178-179, 207-210; BARTLOVÁ 2015, s. 229-231

70. Panna Marie jako Královna nebes (Korunování P. Marie) – střed oltáře zv. Osecký

Severní Čechy (?), kolem roku 1520

Tempera, lipové dřevo, 150,5 × 100 cm

Provenience: objednáno pro cisterciácký klášterní kostel Nanebevzetí P. Marie v Oseku u Mostu; zapůjčeno oseckým opatem obrazárně Společnosti vlasteneckých přátel umění 1800; darováno Bedřichem Silva-Tarouccou 1856

Praha, Národní galerie, inv. č. O 39

Střed Oseckého oltáře vyplňuje frontálně trůnicí P. Marie v královském brokátovém šatu a zeleném plášti, přidržující za chodidlo a břicho nahého Ježíška. Ježíšek drží růženec a nabízí jej přítomným. Nad hlavou Madony se vznášejí dva andělé, chystající se jí na hlavu položit zlatou císařskou korunu. Stejní andělé jsou zobrazeni i za trůnem. Nad baldachýnem trůnu, na kterém trůní P. Marie, frontálně sedí Bůh Otec s šedými vlasy a vousem, oděn ve zlatém plášti a bílém pluvialu s překříženou štolou na hrudi. Pravicí žehná, zatímco v levici drží zlaté vladařské jablko a na hlavě má zlatou korunu. Po stranách Boha Otce doprovázejí černě odění andělé s černými křídly. Ducha svatého zastupuje bílá holubice nad Mariinou korunou. Kompozici

doplňuje zástup představitelů církve. Nalevo v čele s papežem a stejná skupina světských panovníků napravo, v popředí s králem s výrazným šedým vousem a vladařskými insigniemi. Spodní pravou i levou polovinu vyplňují postavy královen, princezen, jeptišek a svatých panen. Některé figury jsou doplněné o palmové ratolesti ráje. Spodní část malby oddělenou oblaky zaplňují tři skupiny andělů hrajících na hudební nástroje.

Literatura: PEŠINA 1950, s. 123; PEŠINA 1967, s. 361-362; KATALOG PRAHA 2006b, s. 109-110

71. Písařská dílna Jana Táborského, Latinský graduál, iniciála „G“ *audeamus* – Korunování P. Marie Čechy, 1530

Illuminace, pergamen

Chrudim, Regionální muzeum v Chrudimi, inv. č. 12580, fol. 81v

Iniciála „G“ *audeamus* se nachází v modrém rámu se zlatým pozadím, z něhož iluzivně vystupuje. Tvořena je zelenými akantovými listy. Vnitřní kompozice Korunování P. Marie má neutrální modrou plochu v horní části. Ve středu je diagonálně natočený dlouhý vyřezávaný trůn s rudými poduškami, na nichž napravo trůní Kristus bez koruny v bílém plášti u krku sepnutého agrafou, se zelenou podšívku a šedou volnou tunikou pod ním. P. Marie v modlitbě klečí ve středu vyobrazení a pohled upírá k zemi. Modrý plášť se zelenou podšívku překrývá spodní růžový šat. Kristus jí klade pravou rukou na hlavu královskou korunu, levice je prázdná a opřená o Kristovo koleno. Obě postavy mají zlaté kruhové nimby.

Literatura: CHYTIL 1900, s. 118

72. Severomoravský autor, Korunování P. Marie nad hrobem

Bouzov (okres Olomouc), 30. léta 16. století

Kamenný reliéf, pískovec, 172 × 102 cm, bez polychromie

Bouzov, kostel sv. Gottharda, jižní předsíň

Spodní část pískovcového reliéfu pokrývá vertikálně umístěná a perspektivně provedená otevřená kamenná tumba s renesanční ornamentikou, ve které leží prázdný rubáš P. Marie. Po obou stranách tumbky klečí apoštolové se zakloněnými hlavami, hledící vzhůru. Levý spodní roh vyplňuje stojící postava sv. Petra v honosném liturgickém rouchu s rozhoupanou kadidelnicí v rukou. Před tumbou ve středu reliéfu klečí z boku zobrazený apoštol, vedle něhož se nachází fragment ulomeného svícnu s masivní zdobenou nohou. Horní třetinu kompozice vyplňuje oblačná mandorla složená z hlav andělů a čertů, mezi nimiž jsou symboly hvězd. Uvnitř se nachází Korunování P. Marie svatou Trojicí s frontálně klečící

polopostavou P. Marie v modlitbě, kterou rámuje po obou bocích dvě mužské trůnící figury. Krista nalevo a Boha Otce napravo. Oba mají pláště a koruny a natáčí se do středu k P. Marii. Nad hlavou Matky Boží drží vysokou císařskou korunu. V druhé ruce drží oba zemská jablka (nebo sféry) položená na kolenou. Nad korunou se nachází holubice Ducha svatého zobrazená v letu. Z mandorly vystupují paprsky.

Literatura: KATALOG OLOMOUC III 1999, s. 365

73. Mariánský oltářík ze svatovítského pokladu, zadní strana – Korunování P. Marie

Praha, první desetiletí 15. století (přemalby ze 16. století?)

Tempera na lipovém dřevě, 27,8 × 16,5 cm

Praha, Metropolitní kapitula u sv. Víta

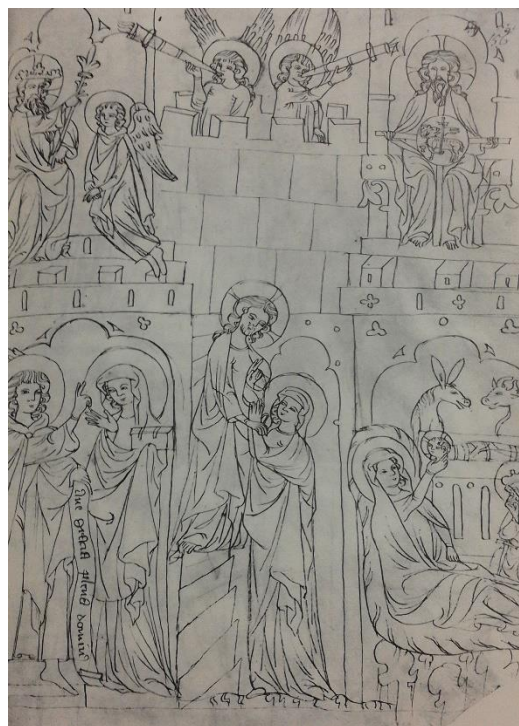
Střed zadní strany oltáříku je rozdělen do dvou polovin; spodní zaplňuje diagonálně umístěné lůžko s ležící P. Marii, která se modlí a čte z kodexu, který jí přidržuje sv. Petr s kropáčem. Vedle něj stojí Jan Evangelista držící v jedné ruce procesní kříž s praporem, v druhé ruce má dlouhou zapálenou svíci. Ostatní apoštolové obklopují lůžko. Horní polovina obsahuje Korunování P. Marie Nejsvětější Trojicí. Obě poloviny jsou od sebe vzájemně odděleny oblaky. Bůh Otec nalevo a Kristus napravo trůní na duze. Oba se otáčí směrem ke středu kompozice, kde klečí frontálně zobrazená P. Marie pohroužená do modlitby. Pravicemi se chystají položit na hlavu P. Marie korunu za účasti letící holubice Ducha svatého ve středu vyobrazení mezi nimi. Kristus levicí přidržuje na kolenou sféru, pod pláštěm má odhalenou hrud' a nemá korunu.

Literatura: KOŘÁN 2006, s. 316-326

I. Obrazová příloha



1. Assumpta (?), mezi lety 1320-1330, nástěnná malba, Strakonice, bývalá komenda johanitů



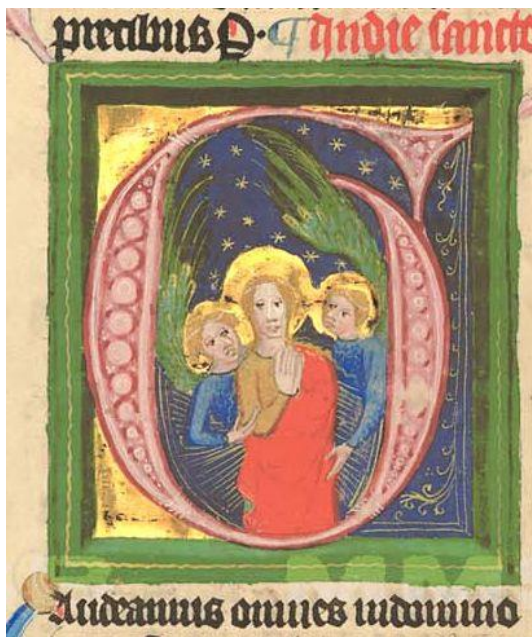
2. Liber depictus – Kristus uvádí P. Marii do Nebeského Jeruzaléma, po roce 1358, 370, fol. 156r



3. Nanebevzetí P. Marie, 70.–80. léta 14. století, nástěnná malba, Černvít, kostel Nanebevzetí Panny Marie, koncha západní apsidy



4. Nanebevzetí P. Marie, kolem roku 1380, nástěnná malba, Slavětín, kostel sv. Jakuba, severní stěna presbytáře



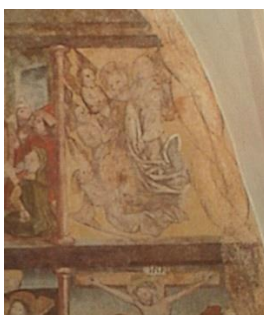
5. Missale dioecesis Pragensis, iniciála „G“audeamus – Nanebevzetí P. Marie, konec 14. století, Praha, Národní knihovna České republiky, XIV.B.8, fol. 203v



6. Antifonář latinský - letní část, iniciála „V“idi - Nanebevzetí P. Marie, před 1470, Hradec Králové, Muzeum východních Čech, Hr-3 (II A 3), fol. 84v



7. Valentin Noh, Kutnohorský graduál, Nanebevzetí P. Marie, 1470-1471, Praha, Národní knihovna České republiky, XXIII.A.2, fol. 198



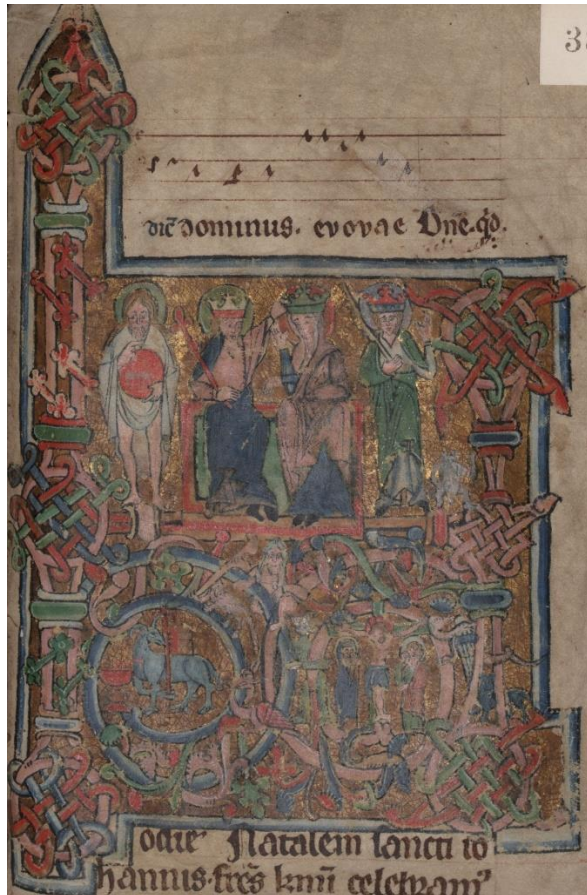
8. Růžencová Madona – Nanebevzetí P. Marie, 1500, fresco secco, Olomouc, kostel Neposkvrněného početí P. Marie, jižní boční loď kostela



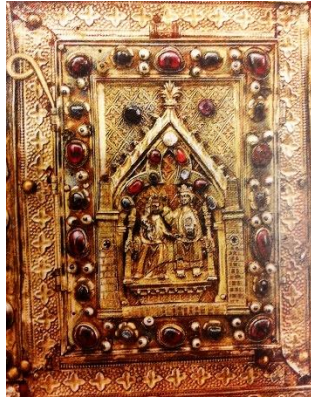
9. Nanebevzetí Panny Marie, kolem roku 1500, nástěnná malba, Český Krumlov, klášter minoritů, západní křídlo ambitu



10. Lobkovický graduál, Nanebevzetí P. Marie, 1500-1510, Praha, Národní knihovna České republiky, XXIII.A.1, fol. 269v



11. Breviář olomoucký - letní část, iniciála „H“odie - Korunování P. Marie, 60.-70. léta 13. století, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, sign. C.O. 44, fol. 143r



12. Deskový relikviář Svatojiřského plenáře č. 2 - Korunování P. Marie, po roce 1300, Praha, Strahovská obrazárna



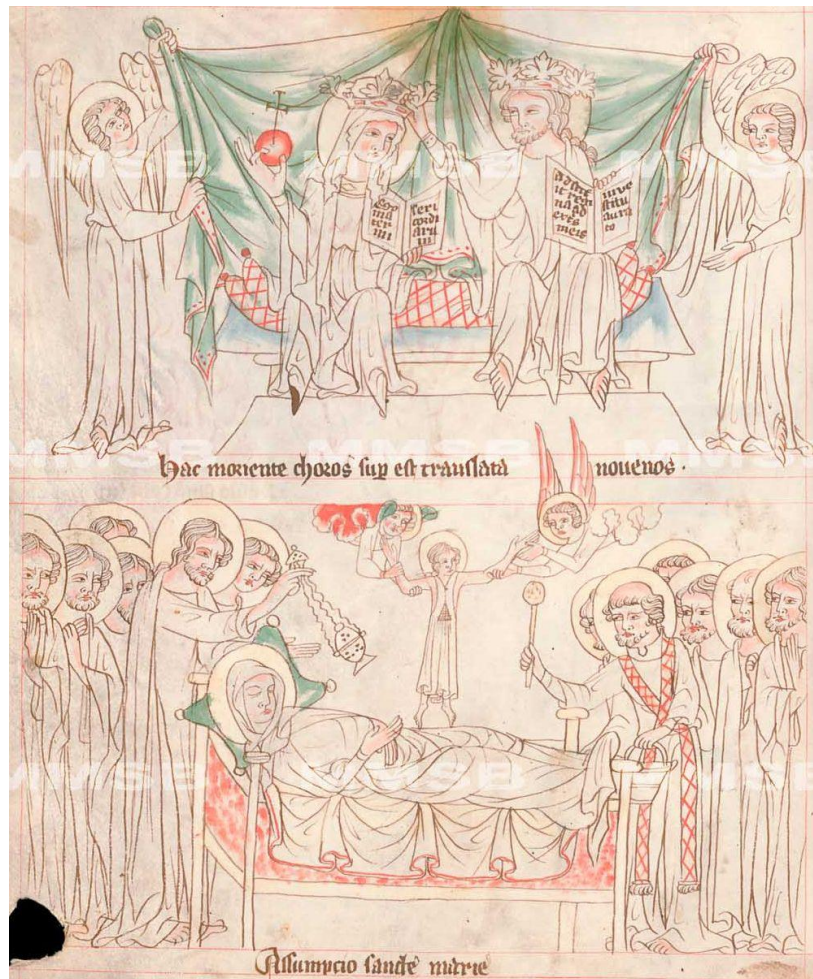
13. Pasionál Přemyslovny Kunhuty – Korunování P. Marie, 1313-1321, Praha, Národní knihovna ČR, MS XIV A 17, fol. 17b



14. Pasionál Přemyslovny Kunhuty – Andělské hierarchie (Korunování P. Marie), 1313-1321, Praha, Národní knihovna ČR, MS XIV A 17, fol. 20a



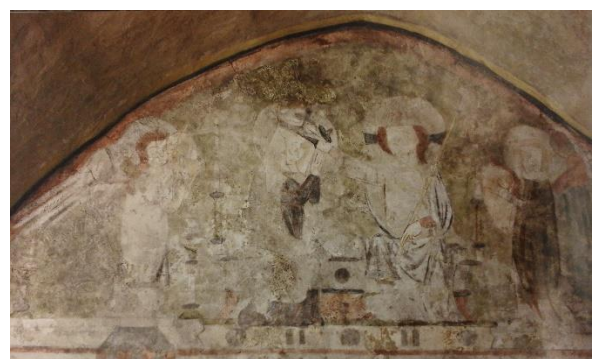
15. Beneš, Pasionál Přemyslovny Kunhuty – Představitelé církve bojující (Korunování P. Marie), 1313-1321, Praha, Národní knihovna České republiky, MS XIV A 17, fol. 22b



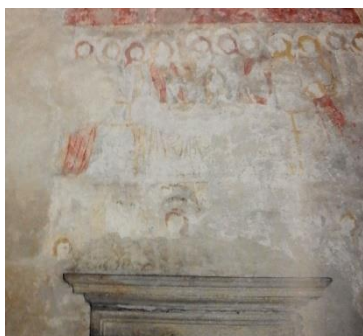
16. Velislavova bible, Korunování P. Marie, kolem 1340, Praha, Národní knihovna České republiky, XXIII.C.124, fol. 152v



17. Korunování P. Marie, 1. polovina 14. století, nástěnná malba, Ševětín, kostel sv. Mikuláše, severní stěna presbytáře.



18. Korunování P. Marie, kolem roku 1340, nástěnná malba, Brandýs nad Labem, kostel sv. Vavřince, severní stěna presbytáře.



19. Korunování P. Marie
(?), kolem roku 1340,
nástěnná malba, Bubovice,
kostel sv. Václava, jižní
stěna presbytáře



20. Korunování P. Marie,
kolem roku 1340, nástěnná
malba, Kozohlody, kostel
Všech svatých, jižní stěna
presbytáře



21. Tympanon kostela Panny Marie Sněžné, skupina
Korunování P. Marie, kolem roku 1347, pískovcový reliéf,
Praha, Národní galerie



22. Antependium z Pirny, střední část – Korunování P.
Marie, před polovinou 14. století, Drážďany, Státní
umělecké sbírky



23. Korunování P. Marie, kolem poloviny 14. století, nástěnná malba, Čebín, kostel sv. Jiří, severní stěna presbytáře



24. Korunování P. Marie se sv. Štěpánem, sv. Vavřincem a dvěma donátory, po roce 1345, nástěnná malba, Hradec Králové, katedrála sv. Ducha, severní stěna děkanské sakristie



25. Korunování P. Marie, před rokem 1350, nástěnná malba, Kralice nad Oslavou, kostel sv. Martina, evangelijní strana presbytáře



26. Korunování P. Marie, polovina 14. století, nástěnná malba, hrad Bečov, kaple Navštívení Panny Marie, východní stěna



27. Breviář křižovnického velmistra Lva, iníciała „D“onec - Korunování Panny Marie, 1356, Praha, Národní knihovna České republiky, XVIII F 6, fol. 44r



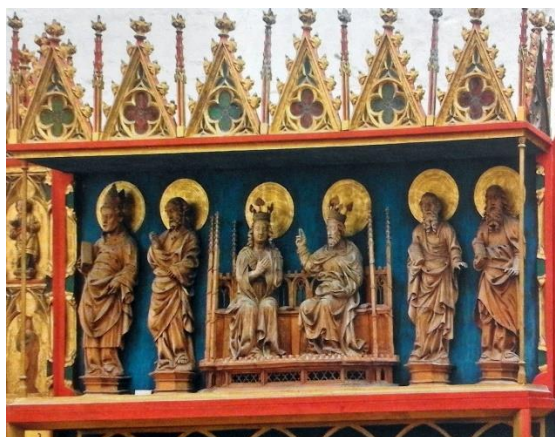
29. Liber depictus – Korunování P. Marie, po roce 1358, Vídeň, Österreichische Nat. Bibl., Cod. 370, fol. 28r



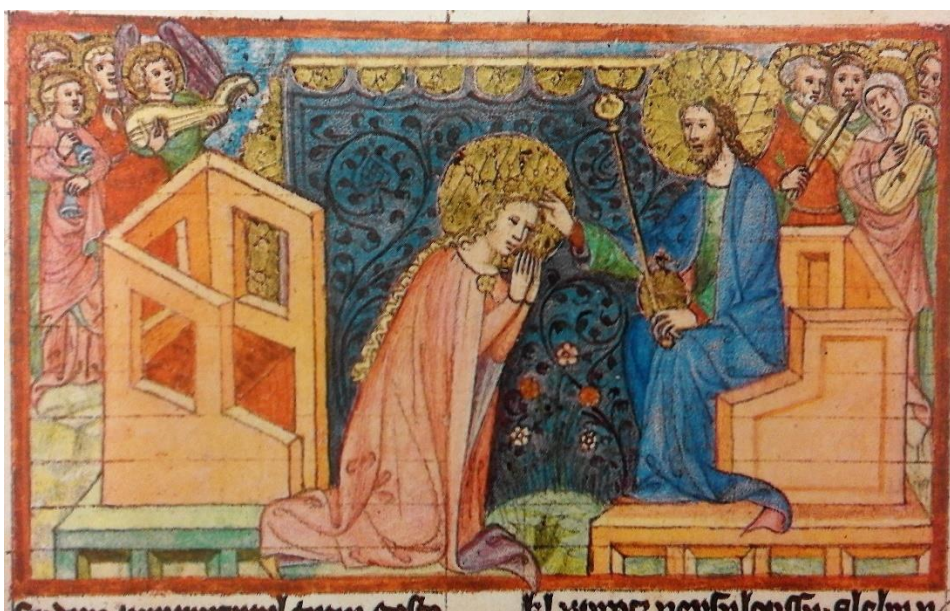
28. Korunování P. Marie, 1355-1360, nástěnná malba, kostel Panny Marie, Dolní Bukovsko



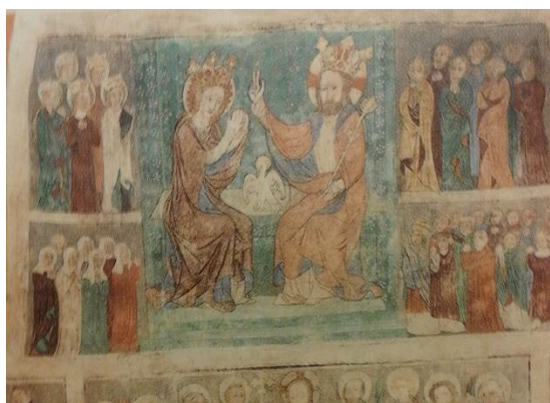
30. Vitraj, Korunování P. Marie z kostela sv. Bartoloměje v Kolíně, 1365-1370, Praha, Národní galerie



31. Bývalý hlavní oltářní retábl z dómu v Bandenburgu - Korunování P. Marie, 1375, Německo, Brandenburg, Dommuseum



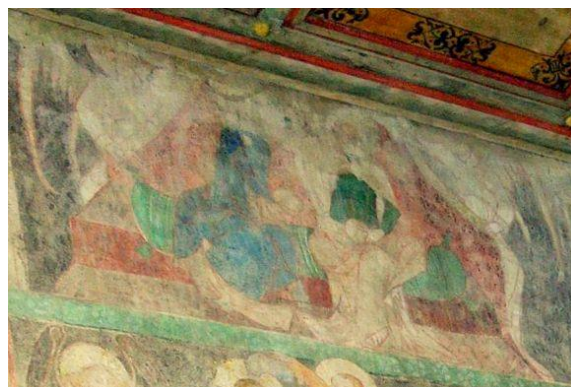
32. Knížky sestery Tomáše ze Štítného – Korunování P. Marie, 1376, Praha, Národní knihovna ČR, XVII A 6, Cim C 35, fol. 157v



33. Korunování P. Marie, kolem roku 1380, nástěnná malba, Slavětín, kostel sv. Jakuba, severní stěna presbytáře



34. Výjevy ze života Krista a P. Marie –
Korunování P. Marie, 1370-1380 (?),
Preston, Harris Museum and Art Gallery



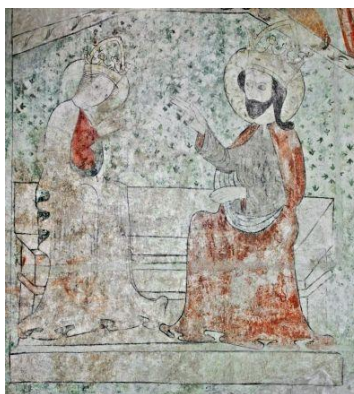
36. Korunování P. Marie, kolem roku 1390,
nástěnná malba, Libiš, kostel sv. Jakuba,
severní stěna lodi



35. Oltář z Mühlhausen – Korunování P.
Marie, 1385, Štuttgart, Státní galerie



37. Antifonář pražských karmelitánů – 2. díl,
iniciála „H“odie – Korunování P. Marie,
1397, pag. 145



38. Korunování P. Marie, po roce 1400, nástěnná malba, Mostkovice, kostel Nanebevzetí Panny Marie, jižní stěna kostela



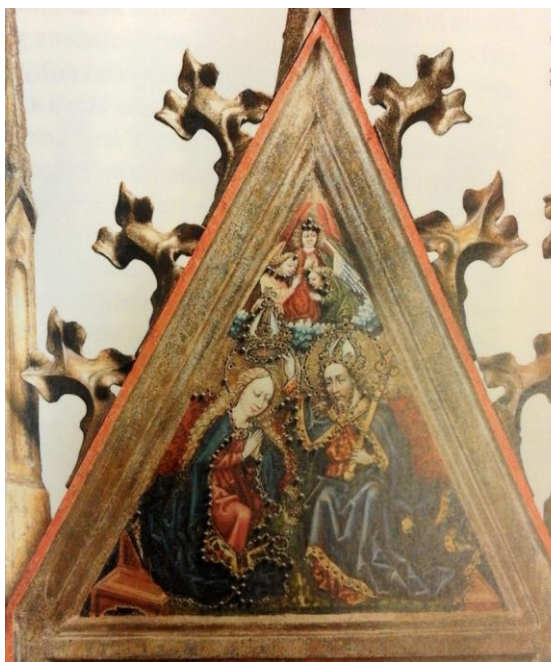
40. Korunování P. Marie, po roce 1450, nástěnná malba, Krnov – Kostelec, kostel sv. Benedikta, apsida nad vyobrazením Maiestas Domini



39. Fragment iniciály „G“ s trůnící Pannou Marií a Kristem, kolem 1410-1420, Washington, D. C., National Gallery of Art, Rosenwald Collection



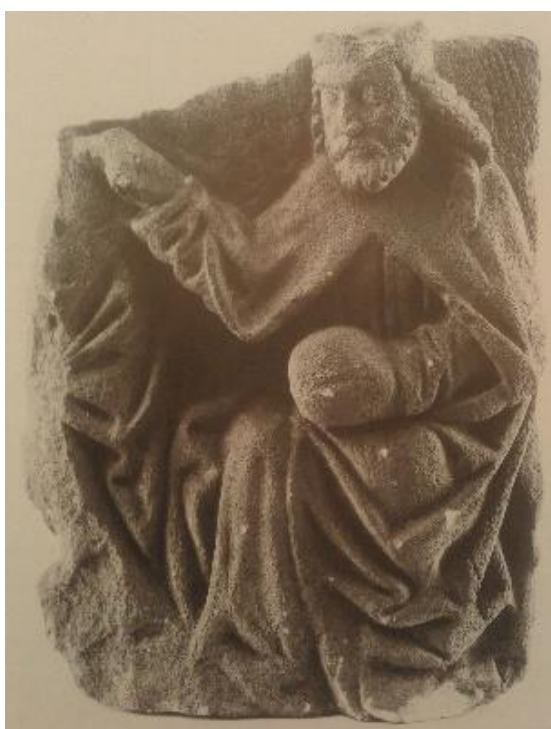
41. Mistr Friedrichova breviře, Misál Jana z Bludova, iniciála „G“ audeamus – Kristus a P. Maria v nebeském království, 1466, Zemský archiv v Opavě, pracoviště Olomouc, CO 45, fol. 276 r



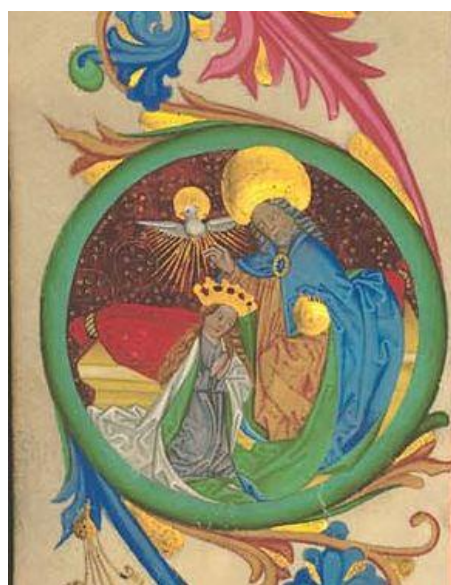
42. Oltář z Duban, nástavec střední desky:
Korunování P. Marie, kolem roku 1470,
Praha, Národní galerie



44. Jan Mikus, Kouřimský graduál,
iniciála „G“ audeamus - Korunování P.
Marie, 1470, Národní knihovna České
republiky, XIV.A.1, fol. 181v



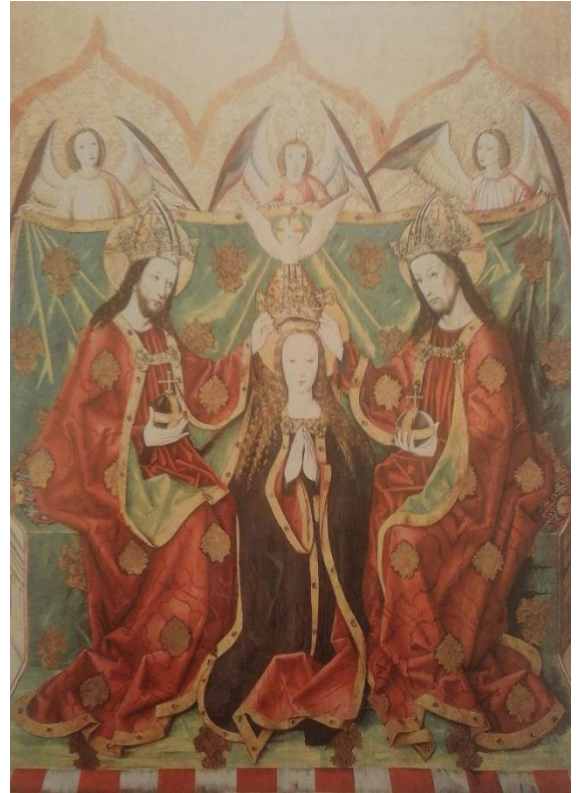
43. Fragment Korunování P. Marie
z Orlové, kolem roku 1470, kamenný
reliéf, Ostrava, Ostravské muzeum



45. Valentin Noh, Kutnohorský graduál,
Korunování P. Marie, 1470-1471, Praha,
Národní knihovna České republiky,
XXIII.A.2, fol. 198v



46. Mistr Friedrichova brevře, Missale festi-
vum iuxta consuetudinem
Olomucensis ecclesiae (Misál
olomoucký), iniciála „G“ audeamus -
Korunování P. Marie, 1472-1477,
Olomouc, Vědecká knihovna v Olomouci,
M III 7, fol. 203v



48. Korunování P. Marie z Rybník, kolem
roku 1480, Brno, Moravská galerie



47. Fragment Krista ze skupiny
Korunování P. Marie, 1470-1480, Brno,
Moravská galerie



49. Nástěnné malby hradní kaple –
Korunování P. Marie, kolem roku 1480,
Zbiroh, kaple Nanebevzetí Panny Marie,
epištolní stěna kaple



50. Mistr Friedrichova brevíře, Misál kláštera v Louce, iniciála „G“ audeamus – Kristus a P. Marie v nebeském království, 1483, Praha, Strahovská knihovna, DG III 14, fol. 228v



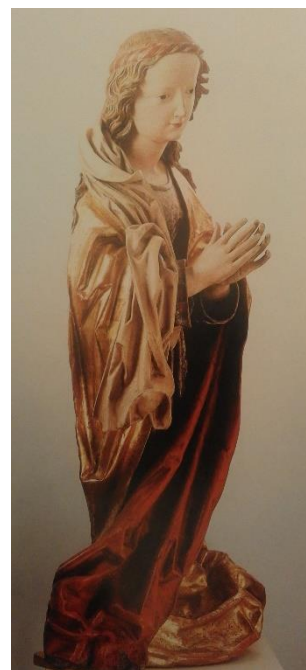
51. Oltář křivoklátský – střed, Korunování P. Marie, před rokem 1490, dřevěný reliéf, Křivoklát, hradní kaple



52. Oltářní archa z Kašperských hor, pravá spodní polovina otevřeného oltáře – Korunování P. Marie, po 1495, Muzeum Šumavy v Kašperských horách



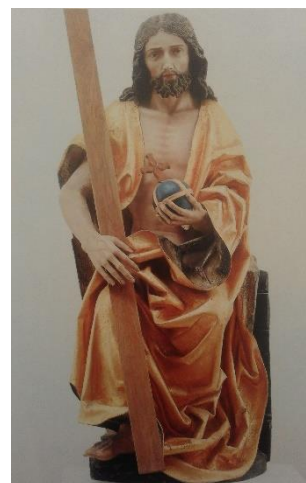
53. Bůh Otec a Kristus z Rabí, před rokem 1498, Praha, Národní galerie



55. Klečící P. Marie ze Židlochovic, konec 15. století, reliéf, církevní sbírka



54. Korunování P. Marie z Hnanic, konec 15. století, reliéf, církevní sbírka



56. Kristus z Korunování P. Marie z Příseky, kolem roku 1500, reliéf, církevní sbírka



57. Socha Boha Otce z Korunování P. Marie, kolem roku 1500, reliéfní skulptura, Jihlava, Městské muzeum



59. Olomoucký autor, Korunování P. Marie, kolem roku 1500, reliéf, Olomouc, Dóm sv. Václava



58. Moravský autor, Korunování P. Marie z Pavlovic, kolem roku 1500, reliéf, Pavlovice u Kojetína, kostel sv. Ondřeje



60. Korunování P. Marie z Koterova, reliéf, kolem 1500-1510, Západočeská galerie v Plzni



61. Moravský autor, Korunování P. Marie (střední část), kolem 1500-1510, reliéf, Okresní vlastivědné muzeum Nový Jičín



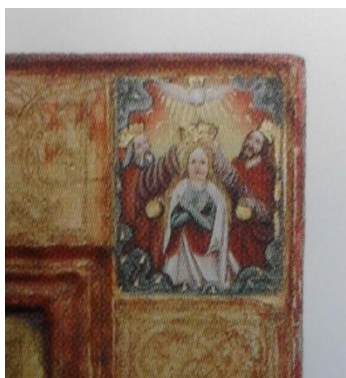
63. Korunování Panny Marie z Dubčan, počátek 16. století, dřevěný reliéf, depozitář olomouckého arcibiskupství



62. Korunování P. Marie, počátek 16. století, reliéf, Dolní Bělá, kostel Povýšení sv. Kříže



64. Němčická archa, spodní polovina pravého křídla otevřeného oltáře: Korunování P. Marie, 1. polovina 16. století, Klášter Zlatá Koruna, kaple Andělů strážných, hlavní oltář



65. Madona z dominikánského konventu v Českých Budějovicích - pravý roh rámu:
Korunování P. Marie, po roce 1510,
Hluboká nad Vltavou, Alšova jihočeská
galerie



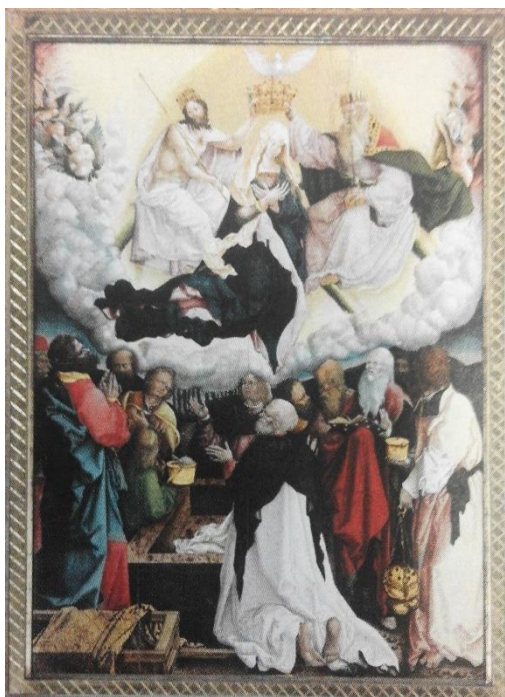
66. Monogramista BD, Madona roudnického typu – pravý roh rámu:
Korunování P. Marie, 1513, Praha,
Národní galerie



67. Korunování P. Marie z Plané u Mariánských Lázní, kolem roku 1510-1520, reliéf,
Okresní muzeum v Tachově



68. Korunování Panny Marie, po roce 1510, dřevěný reliéf, Švihov, hradní kaple



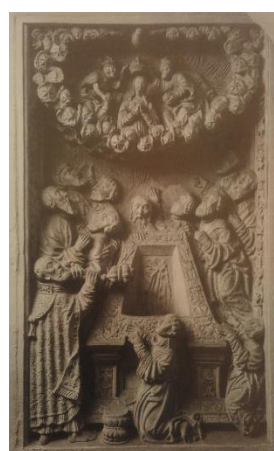
69. Mistr Michal, Oltář Nanebevzetí Panny Marie - střed, kolem roku 1520, Kutná Hora, kostel Panny Marie na Náměti



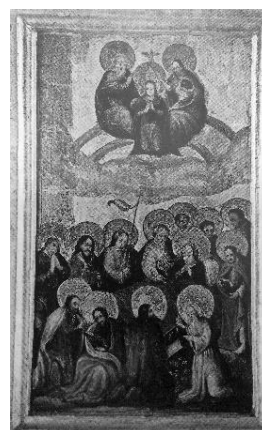
70. Panna Marie jako Královna nebes (Korunování P. Marie) – střed oltáře zv. Osecký, kolem 1520, Praha, Národní galerie



71. Písařská dílna Jana Táborského, Latinský graduál, iniciála „G“ audeamus – Korunování P. Marie, 1530, Regionální muzeum v Chrudimi, fol. 81v



72. Severomoravský autor, Korunování P. Marie nad hrobem, 30. léta 16. století, vysoký reliéf, Bouzov, kostel sv. Gottharda, jižní předstěna



73. Mariánský oltářík ze svatovítského pokladu, zadní strana – Korunování P. Marie, první desetiletí 15. století (přemalby z konce 16. století?), Praha, Metropolitní kapitula u sv. Víta

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Bc. Jitka Pazderová
Katedra:	Dějiny umění
Vedoucí práce:	Doc. PhD. Ing. Pavol Černý
Rok obhajoby:	2018

Název práce:	Ikonografie Nanebevzetí a Korunování Panny Marie v umění pozdního středověku českých zemí
Název v angličtině:	Iconography of the Assumption and the Coronation of the Virgin in the art of the late Middle Age of Czech countries
Anotace práce:	Práce se zabývá ikonografií Nanebevzetí a Korunování Panny Marie v umění českého středověku. Základem je katalog děl, v nichž se daná zobrazení vyskytují. Součástí práce je analýza zobrazení, jednotlivých schémat a motivů a komparace se soudobými příklady z evropského umění.
Klíčová slova:	Panna Marie, Nanebevzetí, Korunování, ikonografie, středověk, české umění
Anotace v angličtině:	This work deals with the iconography of the Assumption and the Coronation of the Virgin Mary in the Bohemian art of the Medieval Period. The fundamental part of this text is formed by the catalogue of works in which these iconographic types are depicted. This text contains an analysis of compositions, individual schemes and motifs, and comparison with contemporary European art examples.
Klíčová slova v angličtině:	Virgin Mary, Assumption, Coronation, iconography, Middle Ages, Bohemian art
Přílohy vázané v práci:	Katalog děl 34 stran Obrazová příloha 20 stran
Počet titulů použité literatury:	121
Rozsah práce:	162 stran, 253 835 znaků