

Sanja Cvetnić

Filozofski fakultet u Zagrebu, Odsjek za povijest umjetnosti

Božidarevićev *Triptih obitelji Bundića* i ikonografija Marije u Suncu

Izvorni znanstveni rad – Original scientific paper

Predan 23. 7. 2007. – Prihvaćen 16. 10. 2007.

UDK 726.54:271.2(497.5 Dubrovnik)

Sažetak

Na *Triptihu obitelji Bundića* (prije 1502.–1508.) Nikole Božidarevića u crkvi dubrovačkih dominikanaca, na bočnim poljima prikazani su sv. Vlaho, sv. Pavao, sv. Toma Akvinski i sv. Augustin, a u središtu Bogorodica s Djetetom okružena anđelima. Iako ju je slikar ikonografski opisao kao Apokaliptičnu ženu, što kasnije odgovara nauku o Bezgrješnom začecu, ona se u kontekstu dominikanske duhovnosti oko 1500. godine ne može tako tumačiti, ali bi se mogla povezati s tada iznimno popularnom molitvom *Ave, Sanctissima Maria mater Dei*. Za nju je papa Sikst IV. (1471.–1484.) proglasio oprost od jedanaest tisuća godina ukoliko ju vjernik izmoli pred slikom *Maria in Sole*

(*Marije u Suncu*). Budući da je Božidarevićeva Bogorodica prikazana sa Sunčevim diskom sa zrakama u njemu i iza, na zlatnoj pozadini, mogla je zadovoljiti papin zahtjev. Osim toga, na Božidarevićevoj slici u Marijinu svetokrugu ispisan je Marijin naslov istovjetan početku papine molitve: *MARIA MATER SANCT[IS]S[IMA]*, a na drugim sačuvanim njegovim slikama imenovana je *VIRGINIS MARIA* (*Lopud*), *VIRGINIS MARIE* (*Dubrovnik*) ili *VIERGO MARIA* (*Danče*), što podržava uvjerenje da se radi o ikonografskom tipu *Marije u Suncu*, vezanom uz papin oprost i slavnu molitvu koja se raširila Europom oko 1500. godine.

Ključne riječi: Nikola Božidarević, slikarstvo, 16. st., ikonografija, dominikanci, Marija u Suncu, Bezgrješno začecje

Triptih Nikole Božidarevića (Kotor ?, oko 1460. – Dubrovnik, 1518.) Bogorodica s Djetetom, sv. Vlaho, sv. Pavao, sv. Toma Akvinski i sv. Augustin (sl. 1), sada u Zbirci Dominikanskoga samostana u Dubrovniku, prema prezimenu obitelji u čijoj se kapeli nalazila, poznat je kao *Triptih obitelji Bundića* (de Bonda).¹ U kritičku povijest umjetnosti i u opus Nikole Božidarevića uveo ga je Karlo Kovač (1917.), a prije njega kratko ga spominju Eduard Gerisch (1895.) u izvještaju o konzervatorskom stanju umjetnina i Lujo Vojnović (1907.) kao djelo Nikole Dubrovčanina (Nicolaus Ragusinus).² Sva trojica autora sliku su zatekla na izvornom mjestu u Crkvi sv. Dominika u Dubrovniku, u prvoj kapeli na strani Evanđelja, tj. gledajući prema glavnome oltaru lijevo: »Bočni oltar na strani evanđelja glavnome oltaru, ranije kapela patricijske obitelji Bonda.«, piše Kovač i sažeti opis zaključuje napomenom: »Sve naslikano na zlatnoj pozadini.«.³ Bez arhivske potkrpeje i potpisa s datacijom, što postoji kao oslonac za dataciju drugih slikarevih djela, Kruno je Prijatelj (1950.) *Triptih obitelji Bundića* smjestio u početak 16. stoljeća: »grad je prikazan u obliku koji je imao do 1502.–1508., kada se gradila kula sv. Ivana u današnjem obliku«,⁴ citirajući usmeno preneseno mišljenje Lukše Beritića o dataciji utvrda na slikanome modelu Dubrovnika u ruci sv. Vlaha (sl. 2), koju je Beritić potom objavio u studiji *Utvrđenja grada Dubrovnika*

(1955.).⁵ Arhaizam zlatne pozadine, odabir forme triptiha na najranijem sačuvanom Božidarevićevu djelu te prikaz dubrovačkoga parca s modelom Grada najčešće su isticali podatci u kasnijoj literaturi.⁶

Bogorodica s Djetetom na krilu središte je oltarne slike sastavljene od tri vertikalno postavljene pravokutne ploče zaobljenih uglova. Marija je razmjerom blago uvećana u odnosu na ostale svece – sv. Vlaha, sv. Pavla, sv. Tomu Akvinskoga i sv. Augustina – pa iako sjedi, proteže se gotovo cijelom visinom i širinom slikanoga polja, ostavljajući slobodnim tek uski pojas do ruba kadra. U njemu, na zlatnoj pozadini lebdi šesnaest anđela (prikazani kao krilate glavice ili poprsjem, sklopljenih ruku) oslonjenih na modrosive oblake. Vratomni dječji okreti kojima svi – i oni slikani gore i bočno i dolje – pogledom prate Bogorodicu i Dijete uspješni su kontrast monolitnim svecima, čije su mase razrađene tek koloritom draperije unutar strogoga obrisa. No, i oni uspostavljaju međusobne veze paralelizmom pogleda, gesta i tipoloških rješenja. Strogost razdiobe *Triptiha obitelji Bundića* ublažuju mnogi objedinjujući elementi. Impostacija likova, rješenje njihovih međusobnih odnosa, poveznica linije tla na oba bočna polja (Bogorodica s Djetetom na središnjem polju prikazana je poput vizije, lebdeća, a sveci stoje na popločanu tlu s niskom ogradom u pozadini) i ikonografski identitet



1. Nikola Božidarević, *Triptih obitelji Bundića*, prije 1502.–1508., Dubrovnik, Zbirka dominikanskoga samostana (foto: S. Cvetnić)

Nikola Božidarević, Triptych of the Bundić Family, before 1502–1508, Dubrovnik, Collection of the Dominican monastery

svetaca sugeriraju razumijevanje ove Božidarevićeve slike kao jedinstvena likovnog disputa o temi u središnjem polju: nauku o Bogorodici.

Glavna tema svetačkoga razgovora bila bi ujedno i odgovor na ikonografsku nedoumicu odnosi li se opis Bogorodice kao Apokaliptične žene na ovoj slici («Žena odjevena suncem, mjesec joj pod nogama, a na glavi vijenac od dvanaest zvijezda» Otk 12, 1)⁷ doista na ikonografski tip Bezgrješnoga začeca, kako to dosadašnja literatura navodi. Naime, neobična bi bila pojava tako protumačene ikonografije (i pobožnosti koja se uz to veže) u dominikanskoj crkvi oko 1500. godine s obzirom na žestoke rasprave o Immaculata Conceptio, u kojima su dominikanci bili vodeći makulisti, protivnici tumačenja Marije kao bezgrješno začete i jedine oslobođene od istočnoga grijeha. Sv. Toma Akvinski (na triptihu prikazan na desnom polju – u habitu reda, s modelom crkve u ruci i Sunčevim diskom na prsima – licem okrenut prema sv. Augustinu) isprva je bio sklon nauku. U *Scriptum super Sententiis* (1252.–1256.) razmišlja: »takva je bila čistoća Blažene Djevice da je bila imuna od izvornoga grijeha i stvarnoga grijeha«,⁸ a pred kraj života, u trećem dijelu *Summa theologiae* (1272.–1273.) zaključuje da je »tijelo Djevice bilo začeto u istočnom grijehu«, ali je »Krist tjelesno od Djevice primio prirodu (smrtnu) bez grijeha.«⁹ Njegov je stav stoga bio sam po sebi predmet rasprava, no kasnije djelo (*Summa*) sa snagom magnum opus prihvaćeno je zaključnim, a time i potonji stav. Nedoumice oko identifikacije Božidarevićeva

sveca kao sv. Dominika umjesto Tome Akvinskoga, zbog modela crkve koji nosi u ruci, nisu utemeljene.¹⁰ Dominiku nedostaje ljiljan, zvijezda na čelu ili koji drugi atribut, a sv. Tomu je srodno – s modelom crkve – ikonografski opisao Carlo Crivelli (Venecija 1430./ 1435. – Ascoli Piceno 1495.) na poliptihu glavnoga oltara (1476.) Dominikanske crkve u Markama, u mjestu Ascoli Piceno (Poliptih Demidoff, sada u Nacionalnoj galeriji u Londonu). Da se na Triptihu obitelji Bundića radi upravo o Akvincu, posredno potvrđuje nastavak disputa koji kreće dublje u povijest i okuplja druge makulističke autoritete. Osam stoljeća prije sv. Tome, sv. Augustin (na slici u biskupskom ornatu, s pastoralom i knjigom) u *De natura et gratia* (414–415) piše: »Izuzimamo dakle svetu Djevicu Mariju, za koju ne želim, u čast Gospodina, da se postavlja ikakvo pitanje o grijehu ...«.¹¹ Ambivalentnost njegova stava, to jest odustajanje od toga da se postavi i pitanje o bezgrješnosti, bila je daljnji izazov za rasprave. One nisu pokušavale proniknuti samo razmišlja li sv. Augustin makulistički ili imakulistički, nego i odgovoriti na doktrinarno pitanje ne stavlja li tumačenje o Marijinu izuzeću od istočnoga grijeha sumnju u univerzalnost Kristova otkupljenja za sve ljude. Na Božidarevićevoj slici dijete Isus, nag (*nuditas naturalis et virtualis*), prikazan je upravo kao Spasitelj; križ mu je upisan u svetokrug, desnicom blagoslivlje (poput preleta, s prva tri prsta ispružena u znak Presvetoga Trojstva), a ljevicom pridržava tanki tamnocrveni križ. Jedan od glavnih argumenata makulistima pružio je sv. Pavao (prikazan



2. Nikola Božidarević, *Triptih obitelji Bundića*, detalj Dubrovnik u ruci sv. Vlaha, prije 1502.–1508., Dubrovnik, Zbirka dominikanskoga samostana (foto: S. Cvetnić)

Nikola Božidarević, *Triptych of the Bundić Family, St Blasius holding a model of Dubrovnik (detail)*, before 1502–1508, Dubrovnik, Collection of the Dominican monastery

3. Nikola Božidarević, *Triptih obitelji Bundića*, središnje polje Bogorodica s Djetetom i anđeli, prije 1502.–1508., Dubrovnik, Zbirka dominikanskoga samostana (foto: S. Cvetnić)

Nikola Božidarević, *Triptych of the Bundić Family, the central field with the Virgin with the Child and Angels*, before 1502–1508, Dubrovnik, Collection of the Dominican monastery



sa suprotne strane od sv. Tome Akvinskoga, s knjigom i uzdignutim mačem) u Novom zavjetu, u Poslanici Rimljanima, kada izrijekom potvrđuje, da su svi ljudi grješni po Adamu: »Zbog toga, kao što po jednom Čovjeku uđe u svijet grijeh i po grijehu smrt, i time što svi sagriješite, na sve ljude prijeđe smrt ...« (Rim 5, 12), ne spominjući nigdje Marijino izuzeće od toga. Dominikanac i firentinski biskup sv. Antonin Pierozzi (San Antonino; † 1459.) oštro se suprotstavio imakulističkom učenju i nakon što je na XXXVI. sjednici Sabora u Baselu (1439.) prihvaćena kao pravovjerna pobožnost u skladu s katoličkom vjerom i Svetim pismom, ali još stoljećima daleko od proglašenja dogmom, dijelom i zbog shizmatičnoga razvoja saborskih događaja i podjele između pape Eugena IV. i antipape Feliksa V.¹² Rasprava se nastavila sa suprotstavljenom stranom i dalje, uglavnom u dominikanskim redovima, tvrdnjom da je Marija bila samo posvećena u trenutku začeća (sanctificatio), poput sv. Ivana Krstitelja, a ne oslobođena grijeha, to jest bezgriješna ab initio. U katoličkom kalendaru svetački blagdani rođenja slave se samo za Mariju i Ivana Krstitelja (slavi se dakako i Isusovo rođenje), a svi ostali svetački blagdani određuju se prema datumu smrti, tj. rođenja za vječnost. Papa Sikst IV., franjevac i žustri imakulist, proglasio je u dvjema bulama, 1476. i 1477. godine, Blagdan Bezgriješnoga začeća s obećanjem oprosta onima koji ga slave prema Oficiju (Službi) njoj u čast. Prvi Oficij sastavio je apostolski protonotar Leonardo Nogarolo (Officium Immaculatae Virginis Marie, 1477.), a drugi Bernardi-

no de' Busti (Officium Conceptionis Virginis Marie, 1480.).¹³ U ovaj posljednji, koji su odmah prihvatili franjevački redovi, a potom i drugi, uključena je molitva koja započinje: »Ave, Sanctissima Maria mater Dei ...«, iz koje prepoznajemo naslov upisan u svetokrugu Božidarevićeve Bogorodice: MARIA MATER SANCT[IS]S[IMA].¹⁴ Na drugim sačuvanim njegovim slikama imenovana je VIRGINIS MARIA (Lopud), VIRGINIS MARIE (Dubrovnik) ili VIERGO MARIA (Danče), pa čak i na Triptihu s Bogorodicom i Djetetom, sv. Ivanom Krstiteljem i sv. Jurjem za Franjevačku crkvu na Lopudu, pripisanome Božidareviću i radionici, imenuje ju uobičajeno, Djevicom Marijom. Samo na slici za obitelj Bundića razradio je njen naslov, i samo na njoj prikazao ju je kao Apokaliptičnu ženu. Sixten Ringbom (1962.) donosi zanimljiv podatak da popularni časoslovi u koje je uključen Oficij Bernardina de' Busti i još brojniji letci s otisnutom molitvom Ave Sanctissima Maria mater Dei bilježe papino obećanje oprosta od jedanaest tisuća godina za one koji ju izmole pred slikom Marije u Suncu: »ante (ili choram) ymaginem marie

virginis in sole»,¹⁵ dakle upravo kako ju je prikazao Božidarević. Iza Bogorodice naslikao je krug sa zrakama (pravilno se izmjenjuju šest ravnih zraka između dviju valovitih), a one se šire iza prošarana kruga, na zlatnoj pozadini. Sunčev disk Božidarević rješava poput naslona prijestolja (kojemu na slici inače nema vidljiva traga – ni rukohvata ni stolice), nasljedujući u tome invenciju Roberta Campina (Majstor iz Flémallea; Valenciennes, oko 1375. – Tournai, 1444.), koji svetokrug »sakriva«, tj. pretvara u predmet, primjerice u okruglo slamnato sjenilo na slici Bogorodica ponizna iz 1430. godine (Nacionalna galerija u Londonu), ili još ranija rješena franko-flamanskih sitnoslikara koji – poput Božidarevića – Sunčev disk slikaju kao zrakasti »naslon« (Apokaliptična Bogorodica ponizna iz 1350.–1370. godine u MS 88 u The Pierpont Morgan Library u New Yorku).¹⁶ Prema Ringbomu, nadalje, molitva Ave Sanctissima Maria mater Dei: »zadobila je ogromnu popularnost i bila prevedena na mnoge europske jezike, dospjevši primjerice čak u Švedsku početkom šesnaestoga stoljeća«,¹⁷ a pojedina njezina izdanja imala su izmijenjen dio molitve: »Tu sine peccato Concepta concepisti Ihesum sine omni macula« u: »Tu concepisti Ihesum filium Dei vivi sine peccato«,¹⁸ kako bi bila prihvatljiva i za makuliste, koji su molitvom željeli postići oprost od više tisućljeća. Mariale Bernardina de' Busti zvan je popularno Sicut lilium po stihovima iz Pjesme nad pjesmama (»Sicut lilium inter spinas«, Pj 2,2) kojima ona započinje, a taj motiv – ljiljane – Bogorodica na Božidarevićevoj slici drži u ljevici.

Uz ikonografski tip Imago pietatis, slikan kao vezeni ukras na mitri sv. Vlaha (Božidarević ga je naslikao ponovno na kopči pluvijala sv. Grgura Velikoga na oltaru u Dančama), mogli bismo također vezati temu oprosta. Oko toga se tipa oplela pobožna predaja, kako je upozorio Émile Mâle (1908.): »Ako se nakon ispovijedi pred slikom sućutnoga Krista (Imago pietatis) izmoli sedam puta Očenaš, sedam Zdravomarija i sedam kratkih zaziva zvanih 'molitve sv. Grgura', dobiva se šest tisuća godina 'potpunoga oprosta'. Govorilo se da je tu milost sâm sv. Grgur izmolio od Isusa Krista«,¹⁹ no on je na Triptihu obitelji Bundića premalen a da bi imao noseća značenja. Na misnici dubrovačkoga parca nadalje razabiremo četiri crkvena oca – odozdo prema gore: sv. Augustin, sv. Jeronim, sv. Ambrozije i iza modela grada samo glavom (i tijarom) vidljiv je sv. Grgur Papa – a na prsima dva sjedokosa i sjedobrada sveca (apostolski prvaci sv. Petar i sv. Pavao?). Pandan raskoši ornata sv. Vlaha je pluvijal sv. Augustina. Na rubu biskupskoga plašta nižu se (odozdo prema gore): lijevo sv. Antun Opat (?) i svetac vidljiv samo donjim dijelom tamnoga habita i s knjigom kao atributom (sv. Benedikt?), a desno sv. Nikola, sv. Stjepan i potom još četiri sveca. Odjeća i atributi te četvorice su podjednaki (tunika dugih rukava, plašt prebačen preko ramena, knjiga u ruci). Samo je prvi, donji, mladenačke dobi, a ostala tri su stariji, sjedokosi i sjedobradi, što bi odgovaralo opisu četiriju evanđelista (?). Na Bogorodičinu plaštu stilizirani su različiti florealni motivi. Raskoš ornata i odjeće istakao je Joško Belamarić (2001.): »Bit će paradoksalno ali točno ako kažem da Božidarević nije portretirao likove svojih slika (preuzimajući ih s gotovih predložaka) nego tkanine kojima je svoje svece zaodijevao«,²⁰ potkrjepljujući tvrdnju bogatstvom tkanina dubrovačke



4. Carlo Crivelli, *Bezgrješno začeće*, 1492., London, Nacionalna galerija.

Carlo Crivelli, Immaculate Conception, 1492, London, National Gallery

proizvodnje i neposrednim vezama Božidarevića s trgovcima i trgovinom skupocenih tkanina.

Popularizaciji oprosta molitvom pred slikom Marije u Suncu, u podršku pobožnosti Bezgrješnoj, Sikst IV. pridružio je i dvije bule (1483., 1484.) kojima proglašuje krivovjernim propovijedanje protiv Bezgrješnoga začeća.²¹ Teško je zaključiti jesu li papini odlučni imakulistički potezi (obećanje oprosta, uvođenje blagdana, proglašenje makulističkog nauka krivovjernim) doista zabilježeni u ikonografiji Božidarevićeva triptiha, jer sveci na njemu prikazani (izuzev sv. Vlaha) bili su ili istaknuti makulisti, ili autori čija su djela makulisti navodili kao argumente.²² Sigurno je ipak da je na Triptihu zabilježen disput oko Marijina začeća, u kojem su se lomila teološka koplja oko sanctificatio (makulisti) i immaculatio (imakulisti) te da je ona prikazana kao Apokaliptična žena. Marijan Biškup u studiji *Hrvatski dominikanci XVI. stoljeća o Mariji* (1981.) naglašava u djelima dubrovačkih dominikanskih pisaca o temi Bezgrješnoga začeća – Klementa Ranjine (1482.–1559.) i kasnijega Alberta Dujmića Gliričića (oko 1515.–1564.) – izrazito makulističke stavove, pa bi teško bilo zamisliti da se likovno djelo u kojem sv. Toma Akvinski prinosi Bezgrješnome začeću pod zaštitu svoj atribut, model crkve (Crkve), a sv. Vlaha model Dubrovnika, nalazi baš u dominikanskome okružju koje je iznjedrilo teološke rasprave suprotnoga predznaka.²³ Vezivanje Bogorodice ikonografski opisane kao Apokaliptične žene s naukom Bezgrješnoga začeća vrijedi za kasno šesnaesto i sedamnaesto stoljeće, ali u ranijem razdoblju te veze nisu još uspostavljene. U knjizi *Painting in Florence and Siena after the Black Death* Millard

Meiss (1951.) osvrnuo se na egzozu Apokaliptične žene iz dvanaestoga poglavlja Ivanova Otkrivenja i njezin ikonografski put od kraja srednjega vijeka, kada je bila smatrana metaforom Crkve, sve dok ju Bonaventura, kao i nekoliko drugih srednjovjekovnih pisaca, nije povezao s Marijom, ali u umjetnosti je vrlo rijetko identificirana s Djevicom do četrnaestoga stoljeća.²⁴ Bezgrješno začecje prikazivalo se u ranijem razdoblju drugačije: isprva kao poljubac Joakima i Ane kod Zlatnih vrata, kasnije kao samostalna Bogorodica, ali bez simbola Apokalipse. Jedan od prvih prikaza Bezgrješne naslikao je Carlo Crivelli 1492. godine. Njegovo Bezgrješno začecje (sl. 3)²⁵ za Franjevačku crkvu u Pergoli u ikonografiji je posve drugačije od Bogorodice na Božidarevićevoj slici: Djevica stoji, bez Djeteta, nema simbola Apokalipse, a kao Bezgrješnu ju identificira natpis. Tako su ju – bez Djeteta i bez simbola Apokalipse – slikali i drugi talijanski umjetnici koji su prvi uveli Bezgrješnu u ikonografiju cinquecenta, Piero di Cosimo u Uffizima (oko 1505.) te Luca i Francesco Signorelli u Dijecezanske muzeju u Cortoni (oko 1523.), što jezičac vage preteže prema uvjerenju da Božidarevićevu Bogorodicu u vremenu kada je nastala ne možemo smatrati

ikonografskim tipom Bezgrješnoga začecja niti pretpostaviti da je u tom razdoblju postojala pobožnost prema Bezgrješnoj u dominikanskom ambijentu. Metaforika – pisana i likovna – Marije u Suncu (lat. Maria in Sole), katkada i sa simbolima Apokalipse (mjesec, zvijezde), u razdoblju oko 1500. godine vezala se uz različite marijanske pobožnosti, poput spomenute molitve Ave, Sanctissima Maria mater Dei, koja je dijelom zapisana u Bogorodičinu svetokrugu, i molitve krunice (ružarija), koju su osobito promicali dominikanci, i u tom bi okviru trebalo promatrati i Božidarevićevu Bogorodicu s Djetetom na Triptihu obitelji Bundića. U prilog identifikaciji ikonografskoga opisa Marije u Suncu posredno govori zapažanje Bonnie J. Blackburn (1999.) o razlici slavne marijanske himne *Salve regina, mater misericordiae*, u kojoj su zazivi vjernika iskazani u množini: »ad te clamamus ..., ad te suspiramus« od molitve Ave, Sanctissima Maria mater Dei, u kojoj su molbe pojedinačne i intimno upućene Bogorodici: »libera me ab omni malo; ora pro peccato meo.«²⁶ Obiteljska kapela Bundića zamišljena je scenografija za takvu molitvu, a Božidarevićeva slika zadovoljava jedan od uvjeta za oprost.

Bilješke

1
Tempera i pozlata na dasci; s okvirom: 174,5 x 245,1 (širina slikanih polja: 82,8 – 78,8 – 83 cm). Na poticaju za izradu ovoga rada i omogućenom terenskom istraživanju u okviru priprema za izložbu dominikanske umjetničke baštine zahvaljujem akademiku Igoru Fiskoviću.

2
Usp. KARLO KOVAČ, Nikolaus Ragusinus und seine Zeit, Archivalische Beiträge zur Geschichte der Malerei in Ragusa im XV. und der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts, u: *Jahrbuch des kunsthistorischen Institutes der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege* (Beiblatt), XI. (1917.), 1–94, 7; EDUARD GERISCH, Notizen, u: *Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale*, 2, XXI (1895.), 121. – Na podatku i prijevodu Gerischeva izvješća zahvaljujem kolegi Franku Čoriću s Odsjeka za povijest umjetnosti u Zagrebu; LUJO VOJNOVIĆ, Dubrovnik: jedna istorijska šetnja (ćirilica), Beograd, 1907., 111, 112.

3
»Seitenaltar auf der Evangelienseite des Hauptaltars, früher Kapelle der Patrizierfamilie Bonda. (...) Alle auf Goldgrund gemalt.« – KARLO KOVAČ (bilj. 2), 7.

4
Usp. KRUNO PRIJATELJ, Uz izložbu slika stare dubrovačke škole na festivalu u Dubrovniku, u: *Hrvatsko kolo*, 4 (1950.), 712–718, 716, 717.

5
LUKŠA BERITIĆ, Utvrđenja grada Dubrovnika, Zagreb, 1955., 115.

6
Usp. LJUBO KARAMAN, Slikarska škola Nikole Dubrovčanina u Dubrovniku, u: isti, Umjetnost u Dalmaciji XV. i XVI. vijek, Zagreb, 1933., 160–168 (164); DOROTEJA WESTPHAL, Malo

poznata slikarska djela XIV do XVIII stoljeća u Dalmaciji, u: Rad JAZU, 258 (1937.), 15–60, 53, 54; ARTUR SCH[NEIDER], Božidarević, Nikola (Nicolaus Ragusinus), u: Hrvatska enciklopedija, III, Zagreb, 1942., 201–203, 202; F. K.–K. (KESTERČANEK), Dubrovnik, u: Hrvatska enciklopedija, V, Zagreb, 1945., 360–391, 388; LJUBO KARAMAN, O staroj slikarskoj školi u Dubrovniku, u: *Anali Historijskog instituta u Dubrovniku* 2 (1953.), Dubrovnik, 101–123, 121; LUKŠA BERITIĆ (bilj. 5), 115; VOJISLAV J. ĐURIĆ, Nikola Božidarević i njegovi saradnici, u: isti, Dubrovačka slikarska škola (ćirilica), Beograd, 1963., 116–143, 121–123; KRUNO PRIJATELJ, Dubrovačko slikarstvo XV–XVI stoljeća, Zagreb, 1968., 22, 23; KRUNO PRIJATELJ, Slikarstvo, u: C. Fisković, K. Prijatelj, Dominikanski samostan Dubrovnik, Dubrovnik, Zagreb, 1975., 55; KRUNO PRIJATELJ, Slikarstvo, u: C. Fisković, S. Krsić, K. Prijatelj, Dominikanski samostan Dubrovnik, Dubrovnik, Zagreb, 1982. (II. dopunjeno izdanje), 57; KRUNO PRIJATELJ, Dalmatinsko slikarstvo 15. i 16. stoljeća, Zagreb, 1983., 30; VLADIMIR MARKOVIĆ, Slikarstvo, u: *Zlatno doba Dubrovnika XV. i XVI. stoljeće*, katalog izložbe, (ur.) V. Marković, Zagreb, Dubrovnik, 1987., 347–363 (352); VLADIMIR MARKOVIĆ, Nikola Božidarević u Rimu, u: *Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeća*, (ur.) I. Fisković, Zagreb, 1991., 184–189; IRIS RUPNIK, Umbrijski elementi u djelu Nikole Božidarevića, u: *Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeća*, (ur.) I. Fisković, Zagreb, 1991., 190–193, 191; VEDRANA GJUKIĆ-BENDER, Prikazi Dubrovnika u slikarstvu, u: *Prilozi za povijest umjetnosti u Dalmaciji*, 38 (1999.–2000.), Split, 215–244, 221, 222; JOŠKO BELAMARIĆ, Nikola Božidarević, u: isti, Studije iz srednjovjekovne i renesansne umjetnosti na Jadranu, Split, 2001., 331–340; STJEPAN KRASIĆ, Dominikanski samostan u Dubrovniku, Dubrovnik, 2002., 57–59; IGOR FISKOVIĆ, Figuralne umjetnosti renesansna doba u Hrvatskoj, u: *Hrvatska renesansa*, katalog izložbe, (ur.) M. Jurković, A. Erlande-Brandenburg, Zagreb, 2004., 135–196, 184–187; RADOŠLAV TOMIĆ, Nikola Božidarević, Bogorodica sa svecima, triptih, u: *Hrvatska renesan-*

sa, katalog izložbe, (ur.) M. Jurković, A. Erlande-Brandenburg, Zagreb, 2004., 266, 267.

7

Svi prijevodi novozavjetnih tekstova navode se prema izdanju: Novi zavjet i Psalmi, (prev.) Bonaventura Duda i Jerko Fućak (Novi zavjet), Filibert Gass (Psalmi), Zagreb, 2002. (1988).

8

»... talis fuit puritas beatae virginis, quae a peccato originali et actuali immunis fuit.« – THOMAS DE AQUINO, Sancti Thomae Aquinatis Doctoris angelici ordinis praedicatorum Opera omnia ad fidem optimarum editionum accurate recognita, Scriptum super Sententiis, Parmae typis Petri Fiacadori, tom 6, vol. I, Parma, 1856., l. I d. 44 q. I a. 3 ad 3.

9

»... caro virginis concepta fuit in originali peccato ...«; »Sed caro Christi ex virgine assumpsit naturam absque culpa.« – S. THOMAE AQUINATIS, Opera omnia iussu impensaue Leonis XIII P. M. edita: Tertia pars Summae theologiae, tom 11, Ex Typographia Polyglotta S. C. de Propaganda Fide, Romae, III^a q. 14 a. 3 ad 1.

10

Usp. STJEPAN KRASIĆ (bilj. 6), 59.

11

»Excepta itaque sancta virgine Maria, de qua propter honorem Domini nullam prorsus, cum de peccatis agitur, haberi volo quaestionem (...).« – S. AURELIUS AUGUSTINUS, S. Aurelii Augustini Opera Omnia. Patrologia Latina: De Natura et Gratia contra Pelagium, ad Timasium et Iacobum liber unus, Pariz, 1845., PL XLIV, 36, 42.

12

Usp. Decrees of the Ecumenical Councils I. Nicaea I to Lateran V., (ur.) Norman P. Tanner S.J., London, 1990., 453–454; JOSIP SOLDO, Marijanski ikonografski tipovi u umjetnosti Hrvatske XV. i XVI. stoljeća, u: *Advocata Croatiae. Uloga i mjesto Blažene Djevice Marije u vjerskom i nacionalnom životu hrvatskog naroda u XVI. stoljeću*, (ur.) Adalbert Rebić, Zagreb, 1981., 236, 237.

13

Usp. SIXTEN RINGBOM, Maria in Sole and the Virgin of the Rosary, u: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 3–4 (1962.), London, 326–330.

14

U svetokrugovima svetaca nalazile su se njihove pisane identifikacije, ali se sada tek naziru i nisu čitljive zbog burne konzervatorske i restauratorske prošlosti Triptiha obitelji Bundića. Od 1895. godine, kada Eduard Gerisch spominje oltarni triptih u Dominikanskoj crkvi (bez atributivnoga i drugih određenja), koji se »sastoji od tri trošne slike«, s napomenom da ih odmah treba restaurirati, nekoliko je puta podvrgnut radikalnim restauratorskim zahvatima. – Usp. EDUARD GERISCH (bilj. 2), 121. Gerisch je potom doista i restaurirao sliku i transponirao slikani sloj s izvorne daske uništene crvotočinom na platno upotrijebivši colla [di] pasta kao vezivo. Lujo Vojnović (1907.) navodi za Triptih obitelji Bundića, kao i za Triptih obitelji Lukarevića u suprotnoj kapeli Dominikanske crkve, da su »jako restaurovane«. – Usp. LUJO VOJNOVIĆ (bilj. 2), 111. Slika je podlijepljena voskom na još jedno platno 1971. godine u Splitu. Gotovo stoljeće nakon prijenosa slike s daske na platno S. Scarpelli sa suradnicima – S. Alterini, A. Cassani, G. Marusić, B. Knežević Kuzman, K. Kusijanović, N. Kuzek, M. Pustić, V. Pustić i L. Sirotti – vratio je sliku na izvorni tip nosača, dasku, u opsežnom restauratorskom postupku, koji je trajao od 1994. do 1998. godine u Dubrovniku.

Na podacima zahvaljujem Katarini Kusijanović, konzervatorici-restauratorici savjetnici, iz Hrvatskoga restauratorskoga zavoda, Restauratorski odjel Dubrovnik.

15

SIXTEN RINGBOM (bilj. 13), 326.

16

Usp. ERWIN PANOFSKY, *Early Netherlandish Painting: Its Origins and Character*, New York, Hagerstown, San Francisco, London, 1971. (1956.), I. dio, 163.

17

»... it won an immense popularity and it was translated into most European languages, reaching, for instance, as far as Sweden in the beginning of the sixteen century.« – SIXTEN RINGBOM (bilj. 13), 326.

18

SIXTEN RINGBOM (bilj. 13), 326.

19

»Si, après s'être confessé, on récitait devant une représentation du Christ de pitié sept Pater, sept Ave et sept courtes prières appelées 'les oraisons de saint Grégoire', on obtenait six mille ans de 'vrai pardon'. C'était saint Grégoire lui-même, disait-on, qui avait obtenu cette faveur de Jésus-Christ.« – ÉMILE MÂLE, *L'art religieux de la fin du moyen âge en France. Étude sur l'iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration*, Pariz, 1969. (1908.), 100.

20

JOŠKO BELAMARIĆ (bilj. 6), 335.

21

SIXTEN RINGBOM (bilj. 13), 326.

22

Usprkos naporima Siksta IV., ni za njegova vremena niti znatno kasnije, nakon Tridentskoga sabora pobožnost i nauk o Bezgrješnom začeću nisu općeprihvaćeni. Bulom Sollicitudo omnium ecclesiarum godine 1661. papa Aleksandar VII. (7. travnja 1655. – 22. svibnja 1667.) uzeo je u zaštitu čašćenje Bezgrješnoga začeća proglašivši ga pobožnim razmišljanjem (lat. pia sententia), a dva stoljeća poslije nauk o Bezgrješnom začeću proglašen je dogmom. Papa Pio IX. (16. lipanj 1846. – 7. veljače 1878.) svečano je proslavio prvi blagdan pod imenom Immaculata Conceptio Beatae Virginis Mariae (8. prosinca 1854.) i uveo ga u opći crkveni kalendar kao jednu od najznačajnijih Marijinih svetkovina. – Usp. ADALBERT REBIĆ, Uvod. Evropski kulturalni kontekst marijanskog kulta u 17. i 18. st., u: *Mundi melioris Origo. Marija i Hrvati u barokno doba*, (ur.) Adalbert Rebić, Zagreb, 1988., 7.

23

Usp. MARIJAN BIŠKUP, Hrvatski dominikanci XVI. stoljeća o Mariji, u: *Advocata Croatiae. Uloga i mjesto Blažene Djevice Marije u vjerskom i nacionalnom životu hrvatskog naroda u XVI. stoljeću*, (ur.) Adalbert Rebić, Zagreb, 1981., 127–135.

24

Usp. MILLARD MEISS, *Painting in Florence and Siena after the Black Death*, Princeton, 1951., 154–156.

25

Tempera na dasci, 194,3 x 93,3 cm. London, Nacionalna galerija.

26

BONNIE J. BLACKBURN, *The Virgin in the Sun: Music and Image for a Prayer Attributed to Sixtus IV*, u: *Journal of the Royal Musical Association*, 2 (1999.), 157–195, 157.

Summary

Sanja Cvetnić

The *Triptych of the Bundić Family* by Nikola Božidarević and the Iconography of Mary in the Sun

The triptych from the collection of the Dominican monastery in Dubrovnik showing *The Virgin with the Child, St Blasius, St Paul, St Thomas Aquinas, and St Augustine* was painted by Nikola Božidarević (Kotor?, ca. 1460 – Dubrovnik, 1518) and is the earliest preserved work by that author. Judging from the appearance of the city walls on the model of Dubrovnik, it was made before 1502–1508. The triptych was originally located in the chapel of the Bundić (de Bonda) family, which is why it is known as the *Triptych of the Bundić Family*. The Virgin in the central field has often been mentioned in the scholarly literature as the example of the iconographic type of Immaculate Conception as corresponding to the iconographic description of the Woman of the Apocalypse. The iconography of the Immaculate was common in the later period, in the late 16th and 17th centuries, and it was typical of sacral spaces belonging to the Franciscans, but one would hardly expect to find it in a Dominican church at the time when Božidarević's painting was made. Around 1500, the dispute between the »immaculists« and the »maculists« had not yet subsided and the latter were mostly members of the Dominican order, whereas the official acknowledgment of the feast day of the Immaculate and its introduction into the calendar of the universal Church was proclaimed only by Pope Pius IX (1854). Besides, the *Triptych of the Bundić*

Family also shows the main maculist authorities: St Thomas Aquinas, St Augustine, and Apostle Paul. At the time when Božidarević painted it, the description of the Virgin as the Woman of the Apocalypse may have been linked to the exceptionally popular prayer *Ave, Sanctissima Maria mater Dei* and the fact that Pope Sixtus IV (1471–1484) proclaimed an indulgence of 11 thousand years for those who say it in front of the image of *Maria in Sole* (Mary in the Sun). Regarding the fact that Božidarević's Virgin was shown wearing a sun disk with rays within and behind it, on a golden background, it could satisfy the papal demands. Besides, on Božidarević's painting there is Mary's name in her halo, analogous to the beginning of the papal prayer: MARIA MATER SANCT[IS]S[IMA], whereas his other preserved paintings read: VIRGINIS MARIA (Lopud), VIRGINIS MARIE (Dubrovnik), or VIERGO MARIA (Danče), which supports the argument that the iconographic type is indeed that of Mary in the Sun, related to the papal indulgence and the famous prayer that spread throughout Europe around 1500.

Keywords: Nikola Božidarević, painting, 16th century, iconography, Dominicans, Mary in the Sun, Immaculate Conception