

Goran Vuković
Dubrovnik
gvdbk1@gmail.com

DUBROVAČKI KLASICISTIČKI KRUGOVI

Klasicizam je kao stil i kao intelektualna tradicija u Dubrovniku dugo bio slabo istražen, a stanje se počelo mijenjati tek koncem prošlog stoljeća. Tada se zbog određenih uzroka povezanih s tadašnjim političkim i društvenim zbivanjima pojavio niz studija, prijevoda i ponovnih izdanja relevantnih djela, čime su u historiografiji i povijesti umjetnosti, filozofiji i povijesti književnosti unaprijeđene spoznaje o toj epohi. Ali u njima su se pojedini autori i njihova ostvarenja uglavnom promatrali unutar granica zasebnih disciplina, poradi čega se javilo nekoliko problema. Prvi se tiče autora univerzalnih interesa, što su se okušali na više područja, pa njihov doprinos nije mogao biti adekvatno sagledan u okviru jedne struke. Drugi proizlazi iz činjenice da se bez svojevrsnog metodologijskog pluralizma u pristupu nije mogla pouzdano odrediti kronologija i dinamika stila, od prvih očitovanja novih afiniteta nakon 1690. godine do terminalnih pojava sredinom 19. stoljeća. Tako je ostao nejasan i njegov opseg, posve izniman za grad što ne leži uz obale Tibera ili Seine već pod balkanskim klisurama, a ipak obuhvaća tri generacije i pedesetak relevantnih predstavnika, čija se djelatnost može pratiti izvan domovine bar u Italiji, Francuskoj, Engleskoj, Austriji i Njemačkoj. Napokon, izostalo je i zadovoljavajuće tumačenje toga fenomena, pa je prošla gotovo nezapaženo uloga koju su u afirmaciji klasicizma u Dubrovniku imali isusovački te kasnije pijaristički *Collegium Rhagusinum* i rimska kolonija polaznika toga zavoda. Stoga je namjera ovog rada preciznije mapirati pojavu klasicizma u Dubrovniku i odrediti njen intenzitet. Kompleksnost njegova karaktera ilustrirati će se ostvarenjima i zamislama na područjima književnosti, arheologije, likovnih umjetnosti i političke teorije, dok će se analizom genealogija pojedinih djela ukazati na povezanost tadašnjih nastojanja s prošlošću i budućnošću.

Ključne riječi: klasicizam; periodizacija; scijentizacija arhitekture; kanonizacija kulturne tradicije; klasični republikanizam; Dubrovnik

Dubrovačko 18. stoljeće, doba ključno za shvaćanje pojave klasicizma u toj sredini, dugo je teklo u sjeni *Seicenta*. Početak su mu obilježili napori da se grad i okolica podignu iz ruševina nakon razornog potresa 1667. godine te mukotrpana borba za očuvanje slobode tijekom sukoba Osmanskog Carstva, Austrije i Venecije u dubrovačkom susjedstvu. Na njegova kasnija desetljeća utjecati će s jedne strane slabljenje Turske, Španjolske i Mletaka, a s druge uspon Austrije, Francuske i Rusije na međunarodnoj sceni.¹

Obnova grada trajala je dugo i nikada nije dovršena. Omogućili su je prihodi trgovačke flote, pomoć prijateljskih država i kapital sačuvan u inozemnim bankama.² Na području sakralnog graditeljstva najznačajniji su projekti koncipirani u duhu zrelog baroka, dok njenu javnu i privatnu dimenziju karakterizira preplitanje recidiva, improvizacija i stilskih inovacija.³ I pokušaj obnove vlasteoskog sloja agregacijom građana, što je već prije potresa postala neizbježna, dugo je utjecao na opće prilike. Neki su pisci kasnije upravo u tome pokušaju vidjeli jedan od posrednih uzroka pada Dubrovačke Republike.⁴

Na vanjskopolitičkom planu Dubrovčanima je i u tom periodu najveće brige zadavala Venecija. Ona je svoje posljednje ratove s Turcima koristila za pritisak na Dubrovnik, odsjekavši ga u dva navrata od zaleđa i onemogućivši mu trgovinu na Balkanu. Bio je to labuđi pjev mletačke sinjorije u završnoj etapi suparništva jadranskih republika, pritisak koji je Dubrovčane uzastopno bacao u naručje Beča i Velike Porte. Ali dubrovačko približavanje Habsburzima u vrijeme njihovih pobjeda nad Turcima zaoštrilo je odnose s Carigradom, kojem su prestali plaćati danak, dok je na bečkom dvoru potaklo zanimanje za davne sveze Dubrovnika i Ugarsko-Hrvatskog Kraljevstva, čiju je krunu baštinio austrijski car.⁵ Kako je vri-

¹ Za uvodni pregled dubrovačkih prilika od konca 17. do sredine 19. stoljeća korištena su sljedeća djela: Radovan Samardžić, *Veliki vek Dubrovnika*, Beograd 1962., Vinko Foretić, *Povijest Dubrovnika do 1808.*, I, II, Zagreb 1980., Robin Harris, *Povijest Dubrovnika*, Zagreb 2006. i Stjepan Ćosić, *Dubrovnik nakon pada Republike (1808–1848)*, Dubrovnik 1999.

² Na molbe za pomoć odazvali su se pape Aleksandar VIII. i Klement IX., Republika Lucca, Habsburzi, Savojski vojvoda i napuljski vicekralj, dok je Francuska odbila dubrovačke molbe. Vidi: Radovan Samardžić (bilj. 1), str. 372–373, i Vinko Foretić (bilj. 1), II, str. 138.

³ Premda se niz istraživača zanimao za pojedine aspekte obnove grada nakon potresa, ona još uvijek nije cjelovito sagledana. Ponešto obuhvatnije o tome su pisali: Anđela Horvat, Radmila Matejčić i Krno Prijatelj, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb 1982., Vladimir Marković, „Kuća i prostor grada u Dubrovniku nakon potresa 1667. godine” u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti u Zagrebu* 14 (1990.), str. 137–149 i Katarina Horvat-Levaj, *Barokne palače u Dubrovniku*, Zagreb 2001.

⁴ Vidi na primjer: Robin Harris (bilj. 1), 365, te Stjepan Ćosić i Nenad Vekarić, *Dubrovačka vlastela između roda i države: Salamankezi i sorbonezi*, Zagreb – Dubrovnik 2005. Bilo je naravno i suvremenika koji su kao svjedoci podjela među vlastelom slutili da će sukobi svršiti propašću slobode. Vidi s tim u vezi izvještaj anonimnog bečkog pouzdanika iz sedamdesetih godina 18. stoljeća u: Maja Novak-Sambrailo, „Politika Dubrovčana” u: *Starine*, 55 (1971.), str. 155.

⁵ Nakon što su s Austrijom sklopili tajni sporazum o zaštiti i dočekali oslobođenje Budima, Dubrovčani su 1688. godine prestali Turcima plaćati godišnji tribut i nisu ga plaćali do 1695. go-

jeme odmicalo njegove su namjere postajale sve jasnije pa je unatoč višekratnim traženjima carskom dvoru zatajena dokumentacija o ugarsko-hrvatskom pokroviteljstvu nad Dubrovnikom, a izvorne, bijele i crvene boje dubrovačkog grba, primljenog u 14. stoljeću od Ludovika I., postupno su zamijenjene crvenom i plavom.⁶

U svjetlu tih prilika valja promatrati javljanje klasicizma u baroknom Dubrovniku, osnivanje akademija, procvat latinske učenosti i stvaralaštvo autora 18. stoljeća. Nije stoga neobično da neki od njih radije borave u propulzivnim stranim središtima poput Rima ili Pariza, nego u domovini čije nevolje korčulanski pjesnik Petar Kanavelić (1637.–1719.) uspoređuje s Jobovim.⁷ Neobična je zapravo vezanost što ih potiče da, kada se za to ukaže prilika, na sve načine doprinesu preporodu grada sv. Vlaha.

Ponovni uzlet Dubrovnika pod obnovljenom zaštitom Porte nastupio je tek u posljednjem desetljeću 18. stoljeća. Omogućile su ga posljedice Francuske revolucije, odnosno slabljenje konkurencije na moru i rast vozarina nakon što su Englezi oslabili francusku i španjolsku mornaricu, a Venecija i Đenova propale. Upravo zahvaljujući tim okolnostima, kako je primijetio Luigi Villari, Republika će početkom 19. stoljeća doživjeti najveći prosperitet u svojoj dugoj povijesti.⁸

Dubrovnik je u to burno vrijeme, uz još uvijek živa sjećanja na sukob s Rusijom tijekom Rusko-turskog rata, tražio od svojih pomoraca i diplomata da ne skreću pozornost na sebe.⁹ Senat je zaista imao dovoljno razloga za zabrinutost.

dine, kada je postalo očito da će Sultan ponovno zavladati čitavim Balkanom. Diplomatska strategija Republike bila je iznimno delikatna i imala je za cilj da u jeku ratova Svete lige uvjeri Beč i Rim u dubrovačku protutursku orijentaciju, Turke u protumletačku, a Veneciji posvjedoči vlastitu neutralnost. Tadašnji dubrovački prelazak pod zaštitu Austrije, kojoj su od 1684. do mira u Srijemskim Karlovcima 1699. godine plaćali godišnji tribut od 500 dukata, potaknut je prvenstveno strahom od Mletaka i imao je dalekosežne posljedice. O tome u: Radovan Samardžić (bilj. 1), str. 495–499, Vinko Foretić (bilj. 1), II, str. 174–195, Zdenko Zlatar, *Between the Double Eagle and the Crescent: The Republic of Dubrovnik and the Origins of the Eastern Question*, New York, 1992, str. 150–207 i Robin Harris (bilj. 1), str. 351–352.

⁶ U Beču se od vremena Leopolda I. govorilo o pravima što ih na Dubrovnik ima nasljednik ugarsko-hrvatskih kraljeva i stvarala se atmosfera prema kojoj bi, u slučaju poraza Turske, Dubrovnik trebalo zaposjesti. Republika je u strahu od ruske flote ponovno 1769. godine sama podsjetila Beč na posebnu zaštitu koju je stoljećima uživala kod Krune Ugarske i koja je postala nasljedna u Kući Austrije, a utvrdila se u Leopoldovo doba. Nakon toga se austrijska vlada zainteresirala za ugarske dokumente u dubrovačkom arhivu, koje je trebalo smjestiti dostaviti kancelaru Kaunitzu. Do toga, naravno, nikada nije došlo. Vidi: Maja Novak-Sambrailo (bilj. 4), str. 154 i Vinko Foretić (bilj. 1), II, str. 290–296.

⁷ Vidi: Petar Kanavelić, „Trstenko pastijer u veselju“ u: *Zbornik grada Korčule* (priredila Z. Bojović), Zagreb 1972, str. 260–268.

⁸ Luigi Villari, *The Republic of Ragusa: An Episode of the Turkish Conquest.*, London 1904., str. 386.

⁹ Dubrovnik se našao u sukobu s Rusijom zbog pogodovanja Turcima na koje je bio prisiljen tijekom Rusko-turskog rata (1768.–1774.). Rusija je tada nanijela znatnu štetu dubrovačkoj pomorskoj trgovini, a ruski se admiral Orlov spremao napasti grad. Vidi: Vinko Foretić (bilj. 1), II, str. 256–268 i

Dok se bližio kraj starog međunarodnog poretka u Europi neutralna se Ragusa po brojnosti trgovačke flote, društvenom bogatstvu i visini prihoda po stanovniku svrstala među vodeće države, ali u samome gradu, gdje su stvari tekle drukčije od onoga što je željela vlada, održanje *statusa quo* postajalo je sve teže. Premda zanemariva po veličini i brojnosti populacije na karti Europe, Republika se zbog geografskog položaja i razgranate trgovine našla u sferi interesa velikih sila. Naime, iako su Austrija, Francuska, Rusija i Turska držale u Dubrovniku službene predstavnike one u tome razdoblju intenziviraju obavještajne djelatnosti šaljući sve učestalije svoje konfidente da prate razvoj situacije i diskretno agitiraju. Njihova su nastojanja imala ograničen doseg ali u sredini u kojoj se već javio utjecaj prosvjetiteljske društvene kritike i globalnih promjena dodatno su komplicirala situaciju.

S time se Dubrovnik ipak znao nositi pa se i pri letimičnom čitanju većine izvještaja stranih pouzdanika s lakoćom zapaža njihova protkanost elementima raguzejske mitologije. Ta je kontrola narativa predstavljala određenu prednost u protuobavještajnim i diplomatskim aktivnostima, dok joj je na unutarnjem planu odgovarala kritika rastrošnosti i pomodarstva te afirmacija republikanskih načela.

Ali to za Dubrovčane u isti mah prosperitetno i neizvjesno razdoblje nije potrajalo dugo. Okončale su ga 1806. godine francuska okupacija i rusko-crnogorska agresija, tijekom koje je okolica opustošena, a opsjednuti grad granatiran s mora i okolnih visova. Dvije godine poslije, neposredno nakon što je u siječnju 1808. godine general Marmont ukinuo Republiku, doći će i do gospodarskog sloma, a prilike se neće poboljšati niti nakon dubrovačkog ustanka u drugoj polovini 1813. i francuske kapitulacije 1814. godine. Odmah zatim uslijedila je austrijska okupacija, koja je zapravo predstavljala uvertiru za aneksiju Dubrovnika na Bečkom kongresu.¹⁰

Pod Habsburzima Dubrovnik nazaduje, a stare elite se osipaju. Niti građanstvo, koje je do pada Republike financijski ojačalo, nije imalo znatnije koristi od novih prilika. Nakon francuske epizode restauracija je tek rijetkima pružila priliku da ostvare svoje ambicije pa se ubrzo plebejci i vlastela, sinovi *salamankeza*, *sorboneza* i *đakobina*, nalaze na istoj strani u borbi protiv strane vlasti. Ona će se voditi u okviru kulturnointegracijskih gibanja dopreporodnog i preporodnog doba, a upravo u to vrijeme, u onom prividnom *somnusu* što će kasnije opčiniti Iva Vojnovića, nastaju i posljednja ostvarenja dubrovačkog klasicizma, o kojem ćemo u nastavku govoriti kao o intelektualnoj tradiciji i stilskom fenomenu.

Vinko Ivančević, „Dubrovački “ugovor s Rusima” u Livornu iz godine 1775.” u: *Naše more* 21/6 (1974.), str. 224–225.

¹⁰ Slom Republike iscrpno je prikazao Lujo Vojnović u dvosveščanoj studiji *Pad Dubrovnika*, I, II, Zagreb, 1908. Drugo izdanje toga još uvijek aktualnog djela objavila je nakladnička kuća Demetra u Zagrebu 2009. godine.

Tri generacije dubrovačkih klasicista

Promjena stila ponekad nastupa s društvenim prevratom ili ekonomskom krizom, ponekad s nekim programatskim, seminalnim djelom ali stvarna izvorišta novog izraza najčešće su jedva primjetne mijene ideja, prilika i senzibiliteta, ono potmulo tkanje duha o kome raspravljaju filozofi.¹¹ Dosadašnjim je istraživanjima ustanovljeno da se prva klasicistička ostvarenja na području likovnih umjetnosti javljaju u Dubrovniku tijekom druge polovine 18. stoljeća, a na području književnosti čak i nešto ranije, ali pitanje kada je, nakon promjene afiniteta što ju je donijela protureformacija, ponovno poraslo zanimanje za klasičnu tradiciju ostalo je bez valjana odgovora.

I dok su djela lokalnih literata bar sporadično privlačila zanimanje istraživača, dubrovačko likovno stvaralaštvo toga razdoblja dugo je ostalo zanemareno.¹² Tako je tek 1964. godine Kruno Prijatelj pokušao odrediti vremenske granice javljanja klasicizma u slikarstvu, predloživši, uz ponešto dvoumljenja, da se za početak razdoblja uzme preporuka uglednog latinista, papinskog tajnika Benedikta Staya i odluka dubrovačke vlade iz 1784. godine o upućivanju Petra Katušića u Rim na studij slikarstva. Prijatelj je također zapazio i povezanost književnog i slikarskog kruga, što ga je navelo na zaključak da se klasicizam javio istodobno na oba polja. Smatrao je i da se u dubrovačkom slučaju može govoriti o dvije generacije klasicista, podijelivši ih na one što su djelovali u drugoj polovini 18. stoljeća i one čija afirmacija pada u prva desetljeća *Ottocenta*.¹³

Ali kasnije je Vladimir Marković upozorio na klasicističke odlike fresaka s početka 18. stoljeća u lođi riječkog ljetnikovca obitelji Sorgo,¹⁴ dok je Katarina Horvat-Levaj istražujući baroknu stambenu arhitekturu otkrila da su stropovi palače Vlaichi još 1782. godine ukrašeni oslicima *klasicističkog ugođaja* pa bi već zbog toga trebalo preispitati Prijateljevu periodizaciju. Ista je autorica pojavu klasicizma u arhitekturi Dubrovnika datirala u drugu polovinu 18. stoljeća, zaklju-

¹¹ Charles Jencks je, istina, precizno odredio mjesto i vrijeme „smrti modernizma“ (St Louis, Missouri, 15. srpnja 1972. godine u 15 sati i 32 minute) ali je kasnije priznao da su ga na to naveli književni, a ne znanstveni motivi. Vidi: Charles Jenks, *The Language of Post-modern Architecture*, New York 1977., str. 9.

¹² S tim u vezi dovoljno je navesti članak Anđele Horvat o klasicizmu u Hrvatskoj u *Enciklopediji likovnih umjetnosti*, što je kao i raniji Babićev pregled nacionalne umjetnosti 19. stoljeća koncentriran uglavnom na Zagreb i kontinentalnu Hrvatsku. Vidi: Anđela Horvat, „Klasicizam: Hrvatska“ u: *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, III, Zagreb 1964., str. 185–187 i Ljubo Babić, *Umjetnost kod Hrvata u XIX. stoljeću*, Zagreb 1934.

¹³ Kruno Prijatelj, *Kroz povijest umjetnosti u Dalmaciji (XIII–XIX. st.)*, Split 1995., str. 407–439. Članak *Klasicistički slikari Dalmacije* na koji se ovdje referiramo doradeno je verzija rada koji je prethodno objavljen 1964. godine u izdanju Galerije umjetnina u Splitu.

¹⁴ Vladimir Marković, *Zidno slikarstvo 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji*, Zagreb 1985.

čivši da klasicizam unutar gradskog perimetra kasnije *prelazi zapravo direktno u neoklasicizam polovine 19. stoljeća*.¹⁵

Do sličnih je zaključaka došao i pisac ovih redaka u jednom prijašnjem radu, u kome je utvrđeno da je očitovanja novog stila na području arhitekture moguće pratiti od sedmog desetljeća 18. stoljeća, dok se na njegovu koncu javljaju dvije konvergentne razvojne linije, jedna bidermajerska i druga vezana uz talijansku praksu *Settecenta*, što dugo utječu na stvaralaštvo kasnijeg razdoblja.¹⁶ S tim se u glavnim crtama podudaraju i rezultati istraživanja Zlatka Posaveca, koji je u radu o književnosti romantičnog klasicizma u Dubrovniku pripisao lokalnom klasicizmu aristokratski karakter, pomjerivši mu gornju granicu možda i previše, sve do Kazalijeva i Pulićeva vremena.¹⁷

Postavljenim pitanjem očigledno zalazimo u opasno područje jer je duhovni limes klasicizma, kao i svakog drugog stila, nejasan i osporavan. Stoga je sretna okolnost da imamo sačuvano svjedočanstvo jednog autora izrazite povijesne svijesti, pisca koji pripada upravo onom krugu na koji smo usmjerili pozornost i kojeg možemo smatrati vjerodostojnim svjedokom. Riječ je o pijaristu Francescu Mariji Appendiniju, adoptiranom Piemontežaninu što je u studiji *Notizie istorico-critiche sulle antichità storia e letteratura de'Ragusei*, objavljenoj u dva sveska 1802. i 1803. godine, zabilježio kako je duh Dubrovčana već oko 1700. godine iznova zaokupila antika. Zabilježio nam je i imena prethodnika baroknog klasicizma, imena građana, crkvenih ljudi i vlastele: Ignjata Giorgija, Điva Allety-Natalija i njegova sina Antuna, Điva Toma Basseglia, Sigismunda Tudisija i Serafina Cerve u Dubrovniku, zatim Sebastijana Dolcija u Parizu te Ivana Luke Zuzzerija i Anselma Bandurija u Rimu, dakle u europskim središtima umjetničkog razvoja.¹⁸ Appendinijev kriterij različit je od današnjeg ali je većina autora zaista spomenuta i s nama prihvatljivim razlozima, budući se uglavnom radi o literatima, sabirateljima i povjesničarima, štovateljima i sljedbenicima antičkih muza. Njima treba pridružiti klasičare iz isusovačkog, te kasnije pijarističkog *Kolegija*, kao i prve dubrovačke *Arkađane* u Rimu i pojedine članove *Akademije ispraznih (Acade-*

¹⁵ Katarina Horvat-Levaj (bilj. 3), str. 117-119, 211 i „Od baroknog klasicizma do neoklasicizma: Stilsko-tipološke transformacije stambene arhitekture Dubrovnika između 1780. i 1900. godine” u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti u Zagrebu* 24 (2000.), str. 63–64, 67.

¹⁶ Goran Vuković, „Preobrazba Dubrovnika početkom 19. Stoljeća” u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti u Zagrebu* 24 (2000.), str. 54–55.

¹⁷ Posljednja godina koju Posavec navodi je 1857., kada u Zadru izlazi iz tiska rasprava Antuna Paska Kazalija *Letteratura e Civiltà*. Vidi: Zlatko Posavec, „Estetika romantičnog klasicizma u Dubrovniku” u: *Anali Zavoda za povijesne znanosti istraživačkog centra JAZU u Dubrovniku* 19/20 (1982.), str. 263–289.

¹⁸ Francesco Maria Appendini, *Notizie istorico-critiche sulle antichità storia e letteratura de'Ragusei*, II, Ragusa 1803., str. 20. Ako nije drugačije navedeno biografski su podatci o dubrovačkim klasicistima u ovome radu preuzeti iz Appendinijevih *Notizia* i *Hrvatskog biografskog leksikona*.

mia Otiosorum, Academia degli Oziosi Eruditi), utemeljene u Dubrovniku oko 1695. godine, gdje je među mlađima *spiritus movens* bio Đuro Mattei.¹⁹

U redovima *Arkađana* i *Ispraznih* bilo je raznog svijeta pa i baroknih majstora poput Giorgija, kojeg je nova struja privukla programom rada na usavršavanju jezika i uzdizanju književnosti ugledanjem na klasične uzore.²⁰ Umjetnost je u Dubrovniku nakon potresa zaista zapala u krizu pa je zadaća što su je sebi postavili *Isprazni* bila da iznova prizovu Muze u one strane. Mattei im je u versima govorio: *S razlogom mnogime Grad ovi ostaviste / s razlogom boljime opet ga družiste.*²¹

Sva je prilika da su njegove molbe uslišene jer su domalo istim stopama krenuli Baro i Ruđer Bošković, koje zaključno spominje i Appendini, te Rajmund Kunić i braća Benedikt i Kristofor Stay, najistaknutiji umovi prvog pokoljenja, što je na izvorištima pratilo genezu novog stila.

*

Zbog školovanja ili dužnosti većina je pripadnika prve generacije dospjela u Rim, gdje su stekli ugled i uspostavili kontakte s vodećim ljudima toga vremena. Afirmacija im je donekle bila olakšana jer su tamo putovali s preporukama svojih profesora iz *Kolegija*, a mogli su računati i na zagovor našijenaca u *Arkadiji* i drugim učenim društvima u kojima je, bar dok su se recitali stihovi, njegovan duh jednakosti. Nakon Matteijeve smrti 1728. godine njegov je rimski krug naslijedilo društvo okupljeno oko Ruđera Boškovića, Benedikta Staya i Rajmunda Kunića, a već i letimičan pregled njihovih interesa baciti će jasno svjetlo na intelektualnu klimu toga doba.

U okolnostima dalekosežnih mijena znanstvene i filozofijske ortodoksije pred prvom, tranzicijskom generacijom, stajao je izazov novog povezivanja širokih područja znanja, umjetnosti i vjere. Bilo je to turbulentno doba koje je dalo erudite što su znanstvene rasprave pisali u latinskim stihovima, odlazili u diplomatske misije planirajući arhitektonske pothvate i uzroke pojava tumačili pomoću novih načela. Zbog naravi ovog rada nećemo se zadržati na već poznatim Kunićevim epigramima upućenim Mengsu, Davidu i Canovi, kao ni na Stayevim latinskim

¹⁹ *Akademija ispraznih* bila je neslužbena dubrovačka kolonija glasovite rimske *Accademie degli Arcadi*, osnovane 1690. godine. Među utemeljiteljima *Arkadije* bila su i dva Dubrovčanina, upravitelj Vatikanske knjižnice Stjepan Gradi i kasniji kardinal Niko Radulović. Vidi: Mirko Deanović, „O talijansko-jugoslavenskim književnim odnosima u 18. vijeku“ u: *Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku* 10/11 (1962.–1963.), str. 284.

²⁰ Mirko Deanović, „Odrzi talijanske akademije *degli Arcadi* preko Jadrana“ u: *Rad JAZU* 248 (1933.), str. 6. O klasicističkom sloju kod Ignjata Giorgija vidi u: Mirko Tomasović, „Đurđevićovo prizivanje Ovidija“ u: *Dani hvarskog kazališta XX*, Split, 1994., str. 103–110.

²¹ Đuro Mattei, *Prijatelju koji žudijaše znat zašto se sad malo pjesnika nahodi u Dubrovniku*. Rukopis se nalazi u knjižnici dubrovačkog samostana Male braće. Citirano prema: Mirko Deanović (bilj. 19), str. 17.

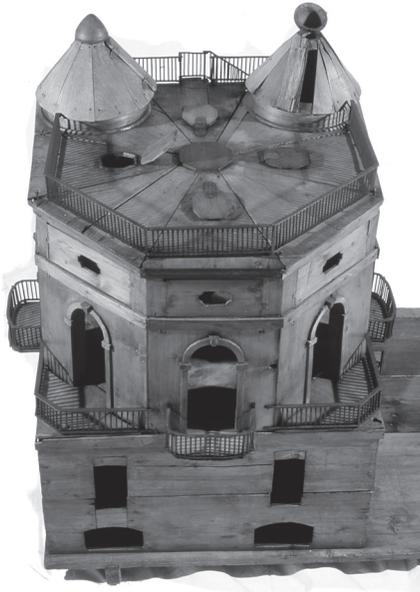
spjevovima o Descartesovu i Newtonovu učenju ili spomenutoj brizi tog uglednog profesora na *Sapienzi* za Petra Katušića i Rafa Martinija, dvojicu mladih slikara koje je uputio na nauk kod Antona Marona (1733.–1808.). Umjesto toga pozabaviti ćemo se djelima kojima nije posvećena veća pozornost, počevši s jednim arhitektonskim projektom Ruđera Boškovića iz njegova najplodnijeg razdoblja.

Poznato je da prema probuđenom zanimanju 18. stoljeća za arheologiju ni Ruđer Bošković nije ostao ravnodušan. Kada se ukazala prilika priključio se iskanpanju antičke vile iz 2. stoljeća pr. n. e. u Tuskulumu, za koju se zanimao i Boškovićev nadareni ali prerano preminuli subrat Ivan Luka Zuzzeri, a obišao je i arheološke ostatke na azijskom otoku Tenedu, proučavao Augustov obelisk u Rimu te pisao o antičkom sunčanom satu i vjetrokazu iz Tuskuluma.²² Ali Boškovićevi graditeljski angažmani ostali su neproučeni, premda većina autora koji su se njime bavili navodi da je izradio statičku ekspertizu za kupolu crkve sv. Petra i tiburijum milanske katedrale, savjetovao graditelje prilikom preuređenje ljetnikovca Sorgo u Komolcu te pomogao sanaciju kupole nove carske knjižnice u Beču. Pored toga se povremeno u literaturi spominje i Boškovićev projekt astronomskog opservatorija isusovačkog učilišta u Milanu, iako s aspekta povijesti arhitekture još nije primjereno obrađen.

Riječ je o objektu što je kasnije doživio niz pregradnji ali čiji se drveni model sačuvao pa nam je poznata izvorna zamisao (sl. 1. i 2.).²³ Bošković je na projektu počeo raditi ubrzo nakon što su ga 1764. godine isusovci kontaktirali u vezi planiranog pothvata. Bio je to specifičan zadatak za koji nisu postojali izravni uzori jer je razvoj znanosti kontinuirano pomicao standarde astronomskih motrenja. Pored toga, radilo se o nadogradnji renesansne palače kolegija u Breri, a ne kao u slučaju pariške ili londonske zvjezdarnice, o gradnji samostalnog objekta, što

²² Osnovne podatke o Ruđeru Boškoviću donosimo prema: Franjo Rački, „Rugjer Josip Bošković: Životopisna crta“ u: *Rad JAZU* 87/88/90 (1887.–1888.), str. 1–100; Elizabeth Hill, „Roger Boscovich: A Biographical Essay“ u: *Roger Joseph Boscovich S.J., F.R.S., 1711–1787*, (ur.) Lancelot Law Whyte, London, 1961., str. 17–101; Žarko Dadić, *Ruđer Bošković*, Zagreb, 1990. i Ivica Martinović, „Kronologija života i djela Ruđera Boškovića“ u: *Ruđer Bošković ponovno u rodnom Dubrovniku*, katalog izložbe, (ur.) Pavica Vilić i Ivica Martinović, Dubrovnik, 2011., str. 16–127. Zuzzerijevi su zapisi o vili u Tuskulumu objavljeni u više navrata. Vidi na primjer: Ivan Luka Zuzzeri, *D’una antica villa scoperta sul dosso del Tuscolo, e d’un’ antico orologio a sole tra le rovine della medesima ritrovato*. Venetia 1746. i „D’una antica villa scoperta sul dosso del Tuscolo: d’un antico orologio a Sole, e di alcune altre rarità, che si sono trà le rovine della medesima ritrovate“ u: *Giornale de’letterati per l’anno MDCCXLVI* (1746.).

²³ O tome: Mario Caprino, *Breve storia dell’Osservatorio Astronomico di Brera attraverso i suoi strumenti*, Milano, 2010. Preuzeto 8. travnja 2011. s: <http://www.brera.inaf.it/utenti/carpino/didattica>. Zahvaljujem gospodinu Reduzziju, kustosu milanskog *Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci*, koji mi je ljubazno ustupio fotografije Boškovićeva modela te dopustio njihovu objavu, kao i arhitektima Mladenu Jošiću s Arhitektonskog fakulteta u Zagrebu i Ivici Čoviću s milanske Politehnike na posredovanju.



Slika 1. Ruđer Bošković, Model zvjezdarnice u Breri, drvo, Milano, 1764. Museo Nazionale della Scienza e della Technologia Leonardo da Vinci, Milano



Slika 2. Ruđer Bošković, Model zvjezdarnice u Breri, drvo, Milano, 1764. Museo Nazionale della Scienza e della Technologia Leonardo da Vinci, Milano

je uzrokovalo dodatne teškoće. Za taj je zahtjevan i skup pothvat stajao na raspolaganju ograničen budžet pa je Bošković tijekom gradnje i opremanja u više navrata posegao i za vlastitim sredstvima.²⁴ Unatoč svemu opservatorij je dovršen 1765. godine nad jugoistočnim uglom kompleksa u Breri. Donja mu je etaža imala pravokutnu osnovu i bila je podijeljena u četiri prostorije s instrumentima i satovima, dok je gornja imala dvije manje prostorije za boravak astronoma i jednu oktogonalnu dvoranu za teleskopska motrenja, nad kojima je bila terasa s dvije konične kupole. Oblikovni tretman dijelom je prilagođen zatečenom renesansnom repertoaru, a dijelom obogaćen uvođenjem novog tipa prozora i tada revolucionarnih vanjskih stubišta na fasadama. Pored svega toga njegova ga reduktivnost i apstraktna geometričnost nedvojbeno svrstavaju u red ostvarenja racionalističke struje baroknog klasicizma, koja nagovještava buduća rješenja francuskih arhitektonskih vizionara Boulléea i Ledouxa.²⁵ Boškovićeva koncepcija prvenstveno

²⁴ Franjo Rački (bilj. 21), str. 34.

²⁵ Suvremenici su pisali o Boškovićevu opservatoriju kao o genijalnu djelu. Vidi na primjer: Joseph Jérôme de Lalande, „Ephemerides astronomicae anni intercalaris 1776” u: *Le Journal des Sçavans pour l’Anèe MDXXVI, Septembre*, str. 596–602.

je ipak određena potrebama znanstvenika i pokazuje kako znanstvena revolucija 18. stoljeća u jednom specifičnom segmentu tangira arhitektonsku praksu. Radi se u biti o procesu scijentizacije arhitekture, što upravo u to vrijeme kod Francesca Milizie dovodi do novog određenja te stvaralačke discipline.²⁶

*

Susret umjetnosti i znanosti što je obilježio generaciju Boškovića, Kunića i Staya nije posve izostao ni kasnije, premda više nije imao presudan utjecaj na razvoj kulturnih prilika. Novo su pokoljenje u većoj mjeri zaokupile teme koje su, unatoč aspiracijskom potencijalu, u prethodnom ciklusu imale sekundaran značaj. Riječ je o kompleksnim pitanjima povezanim s procesom određenja uloge kulturnog naslijeđa, što će se u jeku prosvjetiteljstva ispoljiti prvenstveno na planu povijesnog, jezičnog i književnog rada, imajući neke intrigantne odjeke i u slikarstvu.

Već osnivanjem rimskog Zavoda sv. Jeronima te su preokupacije institucionalizirane u interesu katoličke propagande, a došle su do izražaja i u Matteijevo vrijeme kada je, pored *Ispraznih* u Dubrovniku, djelovala u Rimu i *Accademia Slava*, također usmjerena na istraživanje narodne jezične baštine.²⁷ Pored Matteija, koji je vodio Svetojeronimski zavod, toga su se posla prihvatili Baro Bošković i Bernard Zamagna, prvo isusovac pa nakon raspuštanja Družbe pijarist, pjesnik i prevoditelj, što će zbog duga života i neumorna duha povezati kao nitko drugi sva tri naraštaja dubrovačkih klasicista. Zamagna ipak nije bio najmarkantnija osoba druge generacije, već je ta uloga pripala Mihi Sorgu, potomku jednog od najmoćnijih dubrovačkih vlasteoskih rodova, s izvanredno razgranatim poslovnim, političkim i kulturnim kontaktima. Nije stoga neobično da su se upravo oko Sorga okupili učeni domaći ljudi i stranci kada je 1793. godine potakao osnivanje *Patriotskog društva* (*Società patriotica*).²⁸ Cilj mu je bio nastaviti tamo gdje su stali *Isprazni* kada su se oko 1730. godine razišli. Politički nerv naveo ga je da novoj akademiji namijeni i društveno-reformatorsku misiju, što je vjerojatno jedan od razloga zbog kojega *Društvo* nije bilo duga vijeka. Najkonkretniji doprinos na tome je planu nešto kasnije dao jedan od mlađih članova, Sorgov nećak Tomo Basseglia, senator Republike, prosvjetitelj i pisac rasprava o društvenim pitanjima, među kojima posebno mjesto zauzima nedovršeni plan reforme dubrovač-

²⁶ Francesco Milizia je viziju arhitekture kao znanosti izložio 1768. godine u uvodu njegova glavnog djela o povijesti arhitekture. Nastala je djelomice pod utjecajem Carla Lodolija i francuskih teoretičara. Vidi: Francesco Milizia, *Le Vite de' più celebri architetti d'ogni nazione e d'ogni tempo, precedute da un Saggio sopra l'architettura*, Roma 1768.

²⁷ Mirko Deanović (bilj. 19), str. 284.

²⁸ Rudolf Maixner, „O akademiji Miha Sorkočevića“ u: *Grada za povijest književnosti hrvatske* 23 (1952), str. 57–67.

kog političkog sustava.²⁹ Međutim, na poticaj Sorgova prijatelja Alberta Fortisa (1741.-1803.) uspjela se i u nepunih godinu dana djelovanja *Patriotskog društva* fiksirati ideja o Dubrovniku kao o sredini koja ima razloga vjerovati da može o djelima zaslužnih predaka pokazati više svjedočanstava nego ikoja druga grana slavenstva.³⁰ Ta će misao snažno odjeknuti u budućnosti, a njena artikulacija isprva se očitovala u pokušajima određenja užeg kruga velikana što su svojim djelima zadužili kasnija pokoljenja. Polazište tih nastojanja bili su zapisi biografa i polihistora 18. stoljeća, poput Ignjata Giorgija, Serafina Cerve ili Sebastijana Dolcija, dok se njihova finalna afirmacija odigrala na području likovnih umjetnosti, kada se u 19. stoljeću promijenilo dubrovačko gravitacijsko polje.

Miho Sorgo, koji je prema starijem Appendiniju imao dobar ukus za lijepe umjetnosti, zamislio je i prvi lokalni panteon te je oko 1791. godine naručio za svoju knjižnicu niz portreta dubrovačkih književnika i znanstvenika.³¹ Na portretima nepoznata autora prikazani su Đuro Baglivi, Petar Benessa, Ruđer Bošković, Ignjat Giorgi, Marin Gethaldi, Stjepan Gradi, Rajmund Kunić, Jakov Luccari, Nikola Nalješković, Dinko Ragnina, Junije Sorgo i Benedikt Stay. O kriteriju odabira za sada možemo samo nagađati, ali je barem razvidno da je opseg Sorgovih preferencija sezao od renesanse do njegova vremena.³²

Nedugo nakon Sorgove smrti za tim su se primjerom povela braća Luko i Vlaho Stulli, nekadašnji najmlađi članovi *Patriotskog Društva*. Oni su, naime, 1802. godine kod doseljenog Sicilijanca Carmela Reggia naručili za obiteljsku knjižnicu portrete Đura Baglivija, Anselma Bandurija, Ruđera Boškovića, Marina Ghetaldija, Stjepana Gradija, Rajmunda Kunića, Benedikta Rogaccija, Benedikta Staya i Bernarda Zamagne te jednu alegorijsku kompoziciju s Atenom okruženom simbolima znanosti i umjetnosti. Ta djela, smještena u zasebnim nišama i popraćena latinskim distisima Bernarda Zamagne i Antuna Cherse, naslikana su prema predlošcima iz Sorgove knjižnice i možda jednom ranijem Katušićevu portretu.³³

²⁹ Opširnije o Tomu Bassegliju u: Žarko Muljačić, *Tomo Basiljević-Baselji: pretstavnik prosvjećenja u Dubrovniku*. Beograd 1958.

³⁰ Rudolf Maixner (bilj. 27), str. 59.

³¹ Vidi: Francesco Maria Appendini *De vita et scriptis Bernardi Zamagnae*, Jaderae, 1830., str. 54. Palača u kojoj je stanovao Miho Sorgo nalazi se na Držićevoj poljani, nasuprot katedrale, a uređenje knjižnice je započeto oko 1780. godine.

³² Nakon Sorgove iznenadne smrti 1796. godine u Parizu portrete je naslijedio njegov univerzalni legat, drugi nećak Antun Sorgo (1775.-1841.). Zatim su prešli u vlasništvo obitelji Gozze i potom 1878. godine završili u samostanu Male braće. O portretima iz knjižnice Miha Sorga vidi u: Vinko Foretić, "Dubrovački tiskar i knjižar 19. stoljeća Petar Franjo Martecchini kao crtač, akvarelist i ljubitelj starina" u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 10 (1956.), str. 239-242, Kruno Prijatelj (bilj. 12), str. 423 i "O portretu Rajmunda Kunića" u: *Anali Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku* 34 (1996.), str. 209. Prijatelj je pretpostavljao da ih je kod Rafa Martinija ili nekog pariškog slikara naručio Antun Sorgo. Oporuka Miha Sorga nalazi se u DAD, *Testamenta Not.* sv. 88, f. 1-2.

³³ Slike iz knjižnice Stullijevih pripale su prvo obitelji Andrović pa Flori, koja ih je prodala obitelji Be-

Sljedeći, odlučni korak, napravio je četrdesetak godina nakon braće Stulli dubrovački tiskar Petar Frano Martecchini (1835.–1878.), suprug njihove nećakinje Marije Kunigunde.³⁴ On je 1841. godine nakon dugih priprema objavio mapu *Galleria di Ragusei illustri*, u kojoj je donio 24 životopisa istaknutih Dubrovčana s litografskim portretima te još dva portreta Dionizija Remedellija i Cvijete Zuzzeri bez životopisa. Portrete su izveli Martecchini i mletački grafičar Antonio Nardello, uglavnom po predlošcima iz knjižnice Stullijevih, a pored spomenutih u toj su selekciji: Đuro Baglivi, Anselmo Banduri, Niko Bona, Mikelandelo Bosdari, Ruđer Bošković, Marin Caboga, Ilija i Serafin Cerva, Sebastijan Dolci, Đuro Ferić, Faustin Galjuf, Marin Ghetaldi, Ignjat Giorgi, Stjepan Gradi, Ivan Gundulić, Rajmund Kunić, Jakov i Junije Palmota, Dinko Ragnina, Junije Resti, Benedikt Rogacci, Benedikt Stay, Bernard Zamagna i Dinko Zlatarić.³⁵ Proširenje popisa rezultat je revizije kojom je do Martecchinijeva vremena korpus upotpunjen pripadnicima druge generacije klasicista te odličnicima što ih je, poput Ivana Gundulića, reaktualizirao romantizam. Imajući u vidu dubrovačke prilike nakon rušenja Republike razumljivo je da su se među njima našli Nikola Bona i Marin Caboga, dubrovački poklisari koji su se istakli ljubavlju prema domovini.

A upravo će predlošci iz Martecchinijeve mape poslužiti pola stoljeća kasnije velikanu hrvatskog slikarstva Vlahu Bukovcu (1855.–1920.) za studije fizionomija dubrovačkih prvaka prikazanih na slici *Dubravka* iz 1894. godine, djelu neosporne privlačnosti, što je istovremeno najpoznatiji panteon dubrovačkih izvrsnika, suma lokalne povijesti i alegorija raguzejske *Libertas* (sl. 3, 4).³⁶ Martecchinijev odabir očigledno se dobro nosio s vremenom. Samo Jakov Palmota, Ferić, Resti i muzama ponešto manje skloni Caboga nisu zadovoljili kriterije Bukovčevih

nussi, a oni zatim Melku Čingriji. Danas se nalaze u dubrovačkoj Znanstvenoj knjižnici i Zavodu za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku. Vidi o njima u navedenim djelima Foretića i Prijatelja (bilj. 12 i 30). Stihove kojima je Zamagna popratio alegoriju i portrete Ghetaldija, Boškovića, Staya i Kunića objavio je Francesco Maria Appendini u djelu *De vita et scriptis Bernardi Zamagnae* (bilj. 30), str. 254-255. Ponešto o izgledu knjižnice znamo zahvaljujući kratkom opisu Luka Stullija u pismu od 12.8.1824. godine, upućenom engleskom političaru i ljubitelju klasične umjetnosti lordu Fredericku Northu, petom earlu od Guildforda. Vidi: Marta Frajnd, „Luka Stulić i lord Nort – Prilog poznavanju veza Dubrovnika i Engleske u XIX veku” u: *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor* 77 (2011), str. 112.

³⁴ U Dubrovniku inače neuobičajeno ime Kunigunda dolazi od Cunégonde iz Voltaireova *Candide*.

³⁵ Martecchini je izradio i portret Luka Stullija, ali ga nije objavio u *Galeriji*. Vidi: Vinko Foretić (bilj. 31), str. 236–237.

³⁶ Za podatke o Bukovčevim studijama portreta iz Martecchinijeve *Gallerie* vidi: Vera Kružić-Uchtyl, *Vlaho Bukovac – život i djelo: 1855–1920*. Zagreb 2005., str. 217, 222, 365 i Rachel Rossner, „The secessionists are the Croats. They’ve been given their own pavilion...” : *Vlaho Bukovac’s Battle for Croatian Autonomy at the 1896 Millennial Exhibition in Budapest*, preuzeto 20. 04. 2011. s: <http://www.19thc-artworldwide.org/index.php/spring07/141-qthe-secessionists-are-the-croats-theyve-been-given-their-own-pavilion-q-vlaho-bukovacs-battle-for-croatian-autonomy-at-the-1896-millennial-exhibition-in-budapest>.



Slika 3.

Antonio Nardello, Portret Dinka Ragnine, gravira, Venecija, 1841. Iz: Petar Martecchini, Galleria di Ragusei Illustri, Ragusa, 1841.; Vlaho Bukovac, Skica Ragninina profila, olovka, oko 1894.



Slika 4. Vlaho Bukovac, Dubravka, ulje na platnu, Zagreb, 1894. Szepmuveszeti Museum, Budimpešta

suvremenika. U društvu besmrtnika pod svodovima Kneževa dvora našli su se umjesto njih slikarev mecena Orsat Pozza (Medo Pucić, 1821.–1882.) i urednik velikog rječnika Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti Pero Budmani (1835.–1914.) te slikar s mladom suprugom i prijateljima. Tako je na likovnom planu u četiri etape, kroz nešto više od stotinu godina, kanonizirana dubrovačka kulturna tradicija te istaknut značaj toga grada kao kolijevke narodne kulture i mjesta sinteze latinštva i slavenstva.³⁷

*

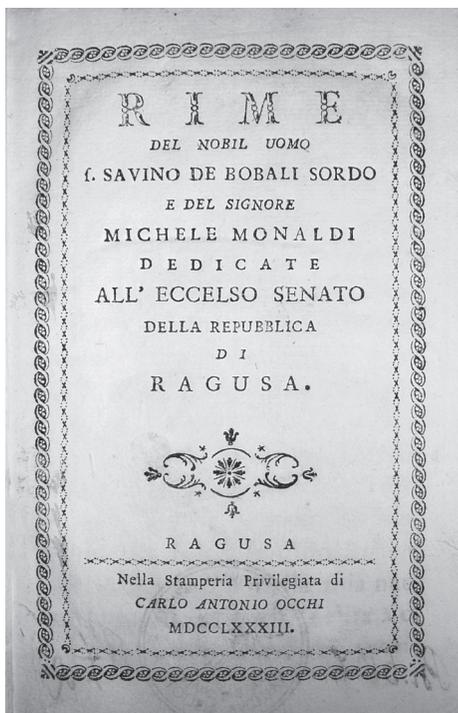
Trećoj i posljednjoj generaciji dubrovačkih klasicista pripadaju autori što stupaju na scenu približno od 1785. godine, a klasicizam u njihovo vrijeme doseže zenit. Kako su posljednje godine dubrovačke slobode bile doba naglog prosperiteta grad je tada privlačio i brojne strance u potrazi za poslom. Nije stoga neobično da pored trgovaca i zanatlija među njima nalazimo i profesore, glazbenike, slikare i tipografe, buduće suradnike dubrovačkih tiskara. S obzirom da upravo njihova produkcija najsumarnije ilustrira stilske mijene u toj sredini zadržati ćemo se na nekoliko primjera.³⁸

Treba, naime, samo međusobno usporediti djela prvog dubrovačkog tiskara Carla Occhija, koji dolazi iz Venecije i u gradu djeluje od 1783. do 1787. godine, da bi se vidjelo kako klasicizam postupno utječe na prevladavajući barokni ukus. Occhijev privijenac, *Rime del nobile uomo s. Savino de Bobali Sordo e del signore Michele Monaldi*, otisnut je baroknim serifnim pismom i bogato dekoriran kartušama, bordurama i inicijalima po tadašnjem mletačkom običaju, dok već naslovnica Zamagnina govora u slavu Ruđera Boškovića iz 1787. godine svojom jednostavnošću i dostojanstvom tipografskog rješenja naznačuje nove težnje (sl. 5, 6).³⁹ Occhijev nasljednik Andrea Trevisan nastavit će se koristiti istim pismima kao i njegov prethodnik ali će na račun ornamenta još više favorizirati likovne kvalitete slova te će drugačijom kompozicijom stranice ostvariti posve različite

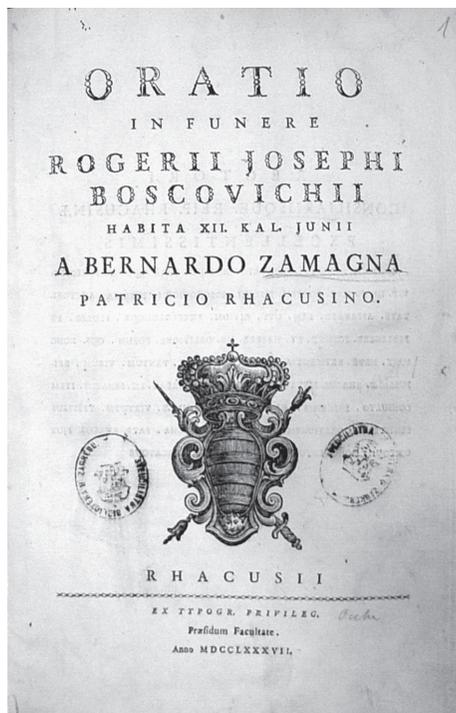
³⁷ Povijest formiranja dubrovačkog panteona i genealogija djela potvrđuju na određeni način Prijateljevu tvrdnju da razdoblje od stotinjak godina između Katušićeva odlaska u Rim 1784. godine i Bukovčeva povratka sa studija u Parizu predstavlja jedinstvenu logičnu cjelinu u povijesti slikarstva u Dalmaciji. Vidi: Krno Prijatelj (bilj. 12), str. 408. Samo se šest osoba pojavljuje u svim selekcijama, od prve Sorgove do konačne Bukovčeve. To su: Đuro Baglivi, Ruđer Bošković, Marin Ghetaldi, Stjepan Gradi, Rajmund Kunić i Benedikt Stay.

³⁸ O prvim dubrovačkim tiskarima opširnije su pisali: Žarko Muljačić, „O prvoj dubrovačkoj tiskari“ u: *Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku* 4/5 (1956.), str. 583–612 i isti, „O drugoj dubrovačkoj tiskari“ u: *Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku* 10/11 (1966.), str. 309–332 te Vesna Čučić, „Prvi tiskari u Dubrovniku s popisom tiskane građe“ u: *Vjesnik bibliotekara Hrvatske* 48 (2005.), str. 108–158.

³⁹ Sabo Bobali. Miho Monaldi, *Rime del nobile uomo s. Savino de Bobali Sordo e del signore Michele Monaldi*, Ragusa 1783., Bernard Zamagna, *Oratio in funere Rogerii Josephi Boscovichii*, Ragusa 1787.



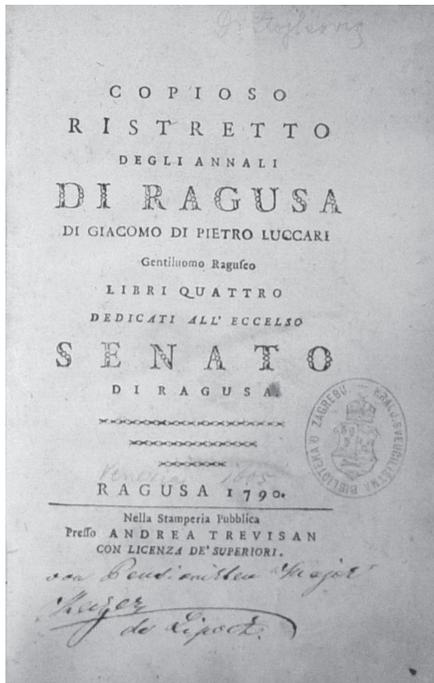
Slika 5. Carlo Antonio Occhi, Naslovnica djela „Rime del nobil uomo s. Savino de Bobali Sordo e del signore Michele Monaldi, Dubrovnik, 1783.



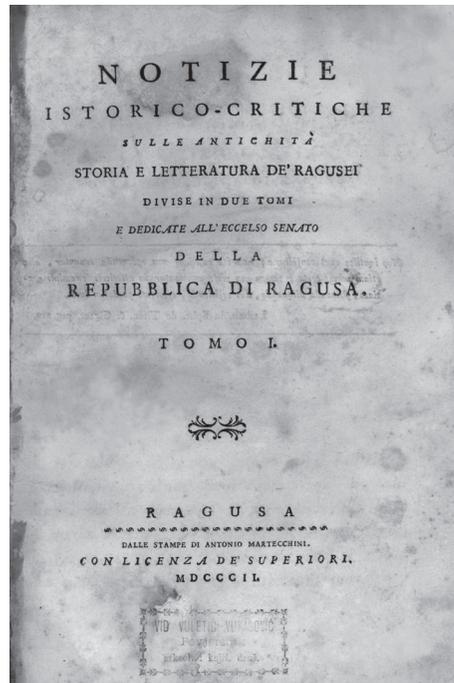
Slika 6. Carlo Antonio Occhi, Naslovnica djela Bernarda Zamagne „Oratio in funere Rogerii Josephi Boscovichii”, Dubrovnik, 1787.

rezultate, potpuno u duhu baroknog klasicizma s naznakama francuskog utjecaja (sl. 7). Nakon Trevisanove smrti posao je 1802. godine preuzeo Antun Martecchini, otac ranije spomenutog Petra Frana, koji je iz Mletaka prvo dospio u Kotor pa zatim u Dubrovnik. Silom prilika isprva se i on morao koristiti starim i istrošenim Ochijevim slovima, koja su, uz još jedno ornamentalno displej pismo, bila sve čime su raspolagali prvi dubrovački tiskari. Zbog toga su ambiciozniji domaći autori nastavili povjeravati svoje rukopise stranim tiskarama, a za privlačenje pisaca iz drugih sredina u Dubrovnik nije bilo previše izgleda. Martecchini je zato odmah po dolasku molio Senat da pomogne kupnju novih slova, što je naišlo na razumijevanje, pa su iduće godine nabavljena u Veneciji.⁴⁰ Do tada je

⁴⁰ Taj je događaj Urban Appendini popratio elegijom *Cum ex senatus consulto novae formae pro publico typographio anno MDCCCIII comparatae sunt*. U njoj neodređeno spominje djelo koje je Zamagna objavio u Italiji kod Giambattiste Bodonija i, premda kaže da je *ukrašeno svom ljepotom, tako da se*



Slika 7. Andrea Trevisan, Naslovnica djela Jakova Luccarija „Copioso ristretto degli annali di Ragusa”, Dubrovnik, 1790.

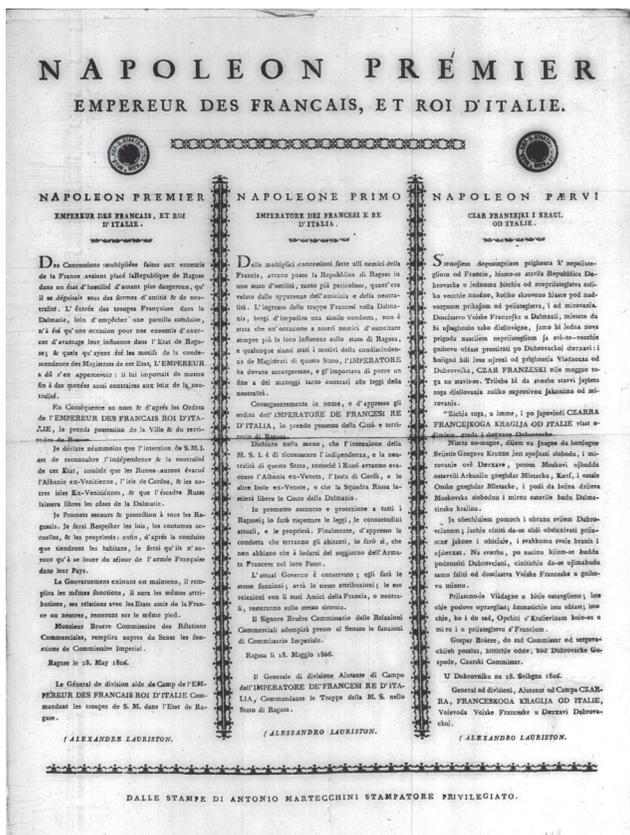


Slika 8. Antun Martecchini, Naslovnica prvog sveska djela Francesca Appendinija „Notizie istorico-critiche sulle antichità storia e letteratura de' Ragusei”, Dubrovnik, 1802.

ipak već bilo otisnuto njegovo prvo djelo, upravo *Notizie* Francesca Appendinija, na koje se u Dubrovniku već dugo čekalo s prilično zanimanja. Martecchini je od početka odustao od korištenja displej pisma i inicijala, a izdanje je opremio autorovim portretom i ilustracijama slikara Rafa Martinija (sl. 8). Kasnije je nastavio sa sličnom praksom sve do francuske okupacije, kada naglo mijenja pristup prilagođavajući se novim okolnostima. Trojezični proglas generala Lauristona o

ništa ljepše ni bolje ne može vidjeti, ipak potiče pjesnika da ga sada ponovno tiska u rodnom gradu. Djelo na koje Urban Appendini aludira je Zamagnin latinski prijevod Hesiodovih sabranih djela u zaista izvrsnom Bodonijevu izdanju: *Hesiodi Ascraei Opera omnia. Latinis versibus expressa atque illustrata a Bernardo Zamagna Ragusino*, tiskan u Parmi 1785. godine. Sedam godina kasnije glasoviti je tiskar o vlastitom trošku objavio i drugo izdanje Zamagnina *Hesioda*. Dubrovčanin mu je u znak zahvalnosti sastavio latinski hendekasilab koji je kasnije publicirao F. M. Appendini. Vidi: Urbano Appendini, *Carmina: accedunt selecta illustrium Ragusinorum poemata*, Ragusii, 1811., str. 25–30, Giuseppe di Lama, *Vita del cavaliere Giambattista Bodoni tipografo italiano e catalogo cronologico delle sue edizioni*, II, Parma 1816., str. 36-37 i Francesco Maria Appendini (bilj. 30), str. 141-142.

zauzeću Dubrovnika iz 1806. godine otisnut je u jednu noć i prvo je ostvarenje empirea u Dubrovniku (sl. 10). U odnosu na dotadašnji razvoj ono predstavlja radikalan pomak i otkriva Martecchinijevu sposobnost da nizom sugestivnih gesti fiksira pozornost gledatelja. A svega par godina kasnije, po odlasku Francuza, Martecchini će jednako okretno zapostaviti *empire* i pod austrijskom vlašću razviti svoj bidermajerski idiom.



Slika 9. Antun Martecchini, Proglas generala Alexandera Lauristona o okupaciji Dubrovnika, Dubrovnik, 1806.

I na drugim se područjima razvoj tada odvija na gotovo istovjetan način, uz tek manje razlike u kronologiji. Samo je pjesništvo u tome smislu specifično pa ono što su nam za osvjetljenje prvih očitovanja klasicizma u Dubrovniku značile Appendinijeve *Notizie*, za poznavanje posljednje generacije klasicističkih literata predstavlja nam 1826. godine publicirana epistola talijanskog pijarista Urbana

Lampredija upućena njegovu prijatelju, pjesniku i prevoditelju Vincenzu Montiju.⁴¹

To dragocjeno svjedočanstvo, što je izgleda promaklo istraživačima književne povijesti, zapravo je komentar Montijeve talijanske prozne verzije *Ilijade*, čije se definitivno izdanje pojavilo godinu ranije. Lampredi se 1826. godine nalazio u Dubrovniku, gdje je predavao na *Kolegiju*, a pišući Montiju spomenuo se i Rajmunda Kunića i Bernarda Zamagne, dubrovačkih prevoditelja Homerovih djela s grčkog na latinski, da bi odmah zatim književnom sudrugu predstavio mladog pjesnika i prevoditelja Antuna Chersu, za kojeg se nadao da će doseći njihovu slavu.⁴² Povod tome, ili bar izlika, bio je Chersin prijevod Montijeve idile *Le nozze di Cadmo e d'Ermione* na latinski, objavljen istom prigodom kao prilog Lampredijevu pismu.⁴³ Želeći podijeliti s prijateljem oduševljenje što daleko od Apenina uživa u društvu vrsnih literata Lampredi potom upoznaje Montija i s gotovo čitavom *sjajnom školom*, u koju pored spomenutih ubraja Stayeva nećaka Petra Frana Allety-Staya, Faustina Galjufa, pa Nika, sina Rafa Androvića, svoga domaćina Nika Pozza-Sorga, Luka Stullija i Toma Chersu, mlađeg brata prevoditelja Montijeve idile.⁴⁴ Zanimljivo je da u tome društvu nema nešto starijeg Junija Restija, kojega će budućnost više cijeniti od pripadnika Lampredijeva, Androvićeva i Stullijeva kruga, ali je moguće da ga kao afirmiranog pisca uglavnom sklonog lucidnoj satiri učeni profesor nije imao potrebu predstaviti Montiju. Doduše, Resti kao republikanac starog kova nije ni po političkim nazorima spadao u tu nekoć frankofilsku skupinu, premda ga je s njima povezivala odanost purizmu.

Restiju je po političkim uvjerenjima bio bliži Ivo Natali, društveni teoretičar i jedan od vođa dubrovačkog ustanka protiv Francuza, koji se u nestabilnim prilikama toga doba držao dosljednije od većine istaknutih pripadnika posljednjeg naraštaja.⁴⁵ A upravo Natalijev dugo zanemareni opus izravno nam ukazuje na političke aspekte dubrovačkog klasicizma i značajan je za poimanje genealogije ideje slobode. Nastao je u razdoblju od 1815. godine do konca Natalijeva života 1853. godine, a sastoji se od šezdesetak političkih, povijesnih i filozofijskih ra-

⁴¹ Urbano Lampredi, *Lettera di Urbano Lampredi al cavaliere Vincenzo Monti alla sua traduzione dell'Iliade*, Milano 1827.

⁴² Urbano Lampredi (bilj. 38), str. 37, 42–43. O utjecaju Kunićeva prepjeva na Montija vidi u: Fedora Ferluga-Petronio, „Monti, Kunić i prijevod Homerove *Ilijade*” u: *Anali Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku* 34 (1996.), str. 91–101. O obitelji Chersa pisao je Nenad Vekarić, „O obitelji Kerše” u: *Anali Zavoda za povijesne znanosti HAZU* 21 (1983.), str. 221–222.

⁴³ Vincenzo Monti, *Le nozze di Cadmo e d'Ermione idillio del cavaliere Vincenzo Monti colla traduzione latina del sig. Antonio Chersa Raguseo*, Milano 1827.

⁴⁴ Urbano Lampredi (bilj. 39), str. 44, 50–51.

⁴⁵ Za opširnije podatke o životu i djelu Iva Natalija s popisom ostale literature vidi: Goran Vuković, „Grijeih slobode: Prošlost, filozofija i politika u djelu Ive Natalija *Storia di Ragusa*” u: *Kolo* 18/2 (2008.), str. 177–198.

sprava.⁴⁶ U tim rukopisima vidi se kako je duh klasicizma došao do izražaja i na području društvene i političke misli, što je dugo ostalo nezapaženo.

Tek je u posljednje vrijeme po tom pitanju napravljen određeni zaokret, a obrada republikanske političke baštine, koja značajnim dijelom pripada klasicizmu, započela je i na globalnoj razini relativno kasno studijama Zere Finka, Johna Pococka i Quentina Skinnera.⁴⁷ Oni su u nizu zasebnih istraživanja ustanovili da je pored konzervativnog i progresivnog političkog pravca postojala još jedna tradicija, s ishodištima u antičkoj političkoj teoriji i protohumanizmu kasnosrednjovjekovnih retoričara i jurista. Fink je o njoj govorio kao o klasičnoj republikanskoj tradiciji, ponikloj na antičkoj baštini te iskustvu talijanskih urbanih republika i engleske revolucije, poukama Machiavellijeve i Guicciardinijeve Firence, Mletačka i Cromwellova *Commonwealtha*.

S tim pravcem, čiji su protivnici isticali da mnogo duguje starim Grcima i Rimljanima, a malo ili ništa aktualnim prilikama, povezan je u Dubrovniku niz mislilaca, od Ivana Ravenjanina (1343.–1408.) na početku, preko Ilije Cerve (1463.–1520.), Nikole Gozze (1549.–1610.) i Stjepana Gradija (1613.–1683.), do Sebastijana Dolcija, Miha Sorga, Toma Basseglia i Iva Natalija na njegovu kraju.⁴⁸ On je do Natalijeva vremena postao iznimno kompleksan te u različitoj mjeri obilježen političkom mišlju antike i kršćanstva, ranomodernim teorijama i prosvjetiteljstvom. Centralni su mu postulati slobodarstvo, pacifizam, primat javnog interesa pred privatnim, republikanski egalitarizam, legalizam i domoljublje, a u izravnoj su vezi s teorijom građanske kreposti.

Na toj je osnovi Natali razvio svoje tumačenje odnosa ekonomske i političke moći i pokazao kako koncentracija bogatstva u rukama pojedinaca, koju nužno prati rast političkog utjecaja, ugrožava primat javnog interesa i na njemu zasnovan republikanski poredak. U tome je vidio i jedan od uzroka gubitka dubrovačke slobode, a smatrao je i da je ta unutarinja slabost svojstvena svim trgovačkim republikama.⁴⁹ Nije stoga neobično da mu je bilo strano sibiritsko naličje baroka te da je, njemu nasuprot, uzdizao ideal slobodna, jednostavna i dostojanstvena života. Pored toga, budući da se kao postojani domoljub i protivnik imperijalizma nikada nije pomirio s time da Beč vlada njegovom domovinom, a svjestan

⁴⁶ Rukopisi su pohranjeni u Državnom arhivu u Dubrovniku (dalje DAD) pod signaturom R.O. 177.

⁴⁷ Zera S. Fink, *The Classical Republicans: An Essay in the Recovery of a Pattern of Thought in Seventeenth Century England*, Evanston 1945., John G. Pocock, *The Machiavellian Moment: Florentine Political Thought and the Atlantic Republican Tradition*, Princeton 1975., Quentin Skinner, *The Foundations of Modern Political Thought: The Renaissance*, Cambridge 1978., Martin Van Gelderen i Quentin Skinner (ur.), *Republicanism: A Shared European Heritage*, I, II, Cambridge 2002.

⁴⁸ Vidi na primjer: Thomas Hobbes, *Leviathan*, II, Harmondsworth 1968., xxix.

⁴⁹ Ivo Natali, *Storia di Ragusa*, DAD, R.O. 177, 49-III-6a i 49-III-6b. Prijevod prvog i trećeg poglavlja rukopisa objavljen je u časopisu *Kolo* 2/18 (2008.), str. 199-213.

nužnosti širih integracija za oslobođenje, osmislio je jedinstven program povezivanja Dubrovnika, Boke i Dalmacije u novu republiku.⁵⁰ Time je dao specifičan doprinos najznačajnijem procesu razdoblja, procesu čiji je cilj bio repozicioniranje Dubrovnika nakon sloma i u kojem su *dei manes* stare Raguse imali postojan značaj.

Alternacije

Korijeni klasicizma u Dubrovniku, kako smo vidjeli, sežu u posljednje desetljeće 17. stoljeća, u doba borbe grada i Republike za opstanak nakon katastrofalnog potresa. Nove afilijacije do kojih dolazi u redovima rimske *Arkadije* i dubrovačkih *Ispraznih* te u *Collegiumu Rhagusinum*, gdje je preporođen lokalni latinizam, ishodišta su niza promjena na područjima filozofije, politike, književnosti, likovne umjetnosti, glazbe, znanosti i historiografije. One se isprva javljaju u tematici i sadržaju pojedinih ostvarenja, da bi tek potom zadobile karakterističan formalni izraz. U tome je, kao i drugdje, jedna od osnovnih razlika između baroknog klasicizma i klasicizma u užem smislu. Silnice što su ih oblikovale sekularni su i katolički humanizam, racionalizam, prosvjetiteljstvo i klasični republikanizam, a nakon rušenja Republike ideološke matrice bonapartizma i restauracije.

Uloga stranih središta, u prvome redu Rima, Venecije, Pariza i Beča, u tome je smislu neosporna, pa je dubrovački klasicizam geografski polifokalan, a za često ponavljaju tezu o utjecaju Joachima Winckelmana na afirmaciju novog stila i tu možemo naći uporište. Naime, zahvaljujući sačuvanom katalogu obiteljske knjižnice znamo da je Tomo Bassegli posjedovao prvo talijansko izdanje glasovite Winckelmannove studije o antičkoj umjetnosti.⁵¹ Pored toga kod Basseglija i drugih pripadnika dubrovačke intelektualne elite nalazimo i nove edicije grčkih i rimskih klasika, razna izdanja Vitruvijeva traktata o arhitekturi te djela Voltairea, Montesquieua, Mablyja, Rousseaua i Condillaca, zatim Gibbonov *The Decline and Fall of the Roman Empire*, Alfierijeve dramske i političke tekstove te Guicciardinijev firentinski opus, Sarpijevu makijavelističku studiju mletačkih političkih načela pa i Machiavellijeve *Opere*, što su poput većine sličnih rasprava iz dubrovačkih knjižnica bile na *Indeksu*. S obzirom na aktualne procese u toj sredini posve je razumljivo da spomenute rasprave i filozofijske povijesti spadaju u kanon klasičnog republikanizma.

⁵⁰ Natalijev plan o kojem je riječ objavio je Lujo Vojnović (bilj. 9), str. 449–452.

⁵¹ Katalog knjižnice Bassegli, koja je nakon Tomove smrti spojena s knjižnicom Gozze, nalazi se u DAD, R.O. 156., B10/6. Basseglijeva je kolekcija imala 1124 djela, od toga na latinskom 414, na talijanskom 364, na francuskom 165, na njemačkom 159, na engleskom 17 i na španjolskom jeziku 5. U jedinstvenom katalogu iz 1819. godine, kojeg su sastavili braća Palo i Melko Bassegli-Gozze, navedeno je oko 2.300 naslova. Prvo izdanje spomenutog Winckelmannova djela objavljeno je na njemačkom jeziku 1764. godine. Vidi: Joachim Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Dresden 1764.

Uspon klasicizma posljedica je, dakle, niza intelektualnih, društvenih i ekonomskih momenata, ali u Dubrovniku na njega dominantno utječu politička načela. U njima se od obnoviteljske generacije nakon potresa do, na koncu, Iva Natalija, vidi uvjet opstanka i prosperiteta zajednice, dok se, istovremeno, na pojedina obilježja novog doba gleda kao na koruptivne pojave, što su u prošlosti dovele do propasti niza republika.⁵² Taj kreda poznat je iz više izvora, a Junije Resti ga sažeto iznosi pišući o muževnim vrlinama i mudrosti predaka Đuru Hidži.⁵³ Estetski afiniteti znatnog dijela Dubrovčana onoga vremena u izravnoj su vezi s tim nazorima i iz njih proizlaze, pa se razlike u odnosu na barokni *milieu* jasno o crtavaju. Evo što Resti kaže o vlastitome domu:

„Ne diže mi se kuća na skupocjenim stupovima, niti mi je blagovaonica iskićena sagovima i grimizom; međutim, okrenuta je prema suncu, koje je grije, i s prozora uživa se pogled na sad tiho sad uzburkano more.”⁵⁴

Pjesniku i knezu Republike najdragocjeniji su ukras doma njegovi gosti, iskreni, nadareni i ljubazni ljudi, među kojima su profesor prava Cosinti, liječnik i pjesnik Hidža, estetičar Betondi, braća Francesco Maria i Urban Appendini, Đuro Ferić i Marko Bruère. Restija je ipak teško doslovno shvatiti, naročito ako se prisjetimo palača i ljetnikovaca koje je posjedovao. Njegove su riječi onoliko pouzdane koliko i ponijete govovima Katona Starijeg, koji se, ogorčen rimskom dekadencijom, ponosio što živi u kući golih zidova i sam sebi priprema večeru. Gotovo stoljeće kasnije, u posve drukčijem Dubrovniku, Josip Bersa je kao jedan od posljednjih poklonika te tradicije u Restijevim nazorima prepoznao *ethos* Grada, amalgam antičkih ideala i kršćanstva. Samo je taj *ethos* bio nešto manje lokalan nego što je pisac *Dubrovačkih slika i prilika* mogao priznati.

Klasicizam u Dubrovniku, kako smo vidjeli, traje paralelno s barokom i na koncu s romantizmom. Riječ je o pluralizmu koji odražava bogatstvo i unutar-nja proturječja epohe te je već u okviru baroknog klasicizma moguće razlikovati dvije isprepletene struje. Jedna je više okrenuta lokalnom nasljeđu i nadovezuje se na renesansnu tradiciju, u određenoj mjeri potisnutu protureformacijom, dok je druga izravno povezana s prosvjetiteljstvom. Kasnije će u građanskom krugu oko Androvića, Stullija i Chersa doći do izražaja i sklonost jakobinskoj varijanti stila, da bi zatim s francuskom okupacijom, doslovno od prvog dana, nastupila dominacija empira.⁵⁵ Nakon kapitulacije Napoleonove vojske i dolaska austrijske vlasti javiti će se i bidermajer, dok će na području arhitekture sve mijene

⁵² O nazorima i djelima obnoviteljske generacije pisao je Radovan Samardžić (bilj. 1), str. 241, 253–254.

⁵³ Josip Bersa, *Dubrovačke slike i prilike (1800.–1880.)*, Dubrovnik 2002., str. 183.

⁵⁴ Citirano prema: Josip Bersa (bilj. 52), str. 184.

⁵⁵ Poznati Reggiovski portreti prikazuju pripadnike tog elitnog građanskog kruga, imućne i samosvjesne ljude odjevene na francuski način, posve različito od predstavnika dubrovačkog establišmenta.

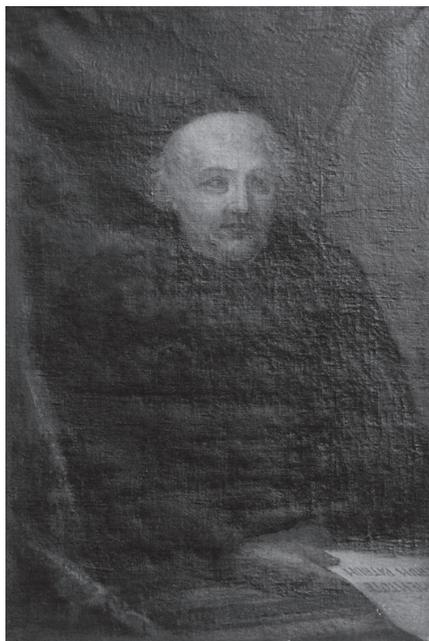
nadživjeti reducirana verzija sjevernotalijanskog klasicizma, koju su inaugurirali okružni inženjeri Lorenzo Vitelleschi i Antonio Aporti. Dalje je, nakon razočaranja 1848. godine, život klasicizma u Dubrovniku kriptičan, a gasi se tijekom šestog desetljeća 19. stoljeća, s posljednjim Dubrovčanima odgojenim pod Republikom. Do tada je, međutim, taj pravac već prilično utjecao na neoklasičnu struju historicizma i romantizam 19. stoljeća, utjelovivši dubrovački kompromis između suvremenosti i kontinuiteta.

*

Uzimajući u obzir sve što je do sada iznijeto može se zaključiti da je klasicizam u Dubrovniku pojava veće magnitude nego što se ranije smatralo, premda, za razliku od Splita ili Pule, u gradu i okolici nije bilo značajnijih antičkih spomenika. Očito se u toj sredini izrazio intenzivnije nego drugdje na jugoistoku Europe pa ćemo se stoga lako složiti sa starijim Appendinijem kojemu je, uz rene-

sansu, upravo to doba najveće kreativne živosti u Dubrovniku.⁵⁶ Tijekom jednog i pol stoljeća pedesetak je relevantnih autora na različitim područjima ostavilo još nedovoljno proučen stvaralački trag, čiju je internacionalnu recepciju moguće pratiti bar u Italiji, Francuskoj, Austriji, Njemačkoj i Engleskoj.

Međutim, genezu dubrovačkog klasicizma obilježile su još dvije specifičnosti. Naime, analizom rodbinskih i kulturnih veza lokalnih klasicista može se ustanoviti da se kod srodnika kroz više pokoljenja javljaju slični intelektualni i estetski afiniteti, a ta je pojava naročito izražena u vlasteoskim obiteljima Sorgo, Bassegli i Bassegli-Gozze, odnosno kod Boškovića, Chersa, Alletya, Staya i Androvića među građanima (sl. 11). Značajno je, dakle, da među klasicistima nalazimo vlastelu, građane i kler, uz premoć građanstva u svim fazama. A taj zanemareni građanski aspekt dubrovačkog klasicizma očitovao se i

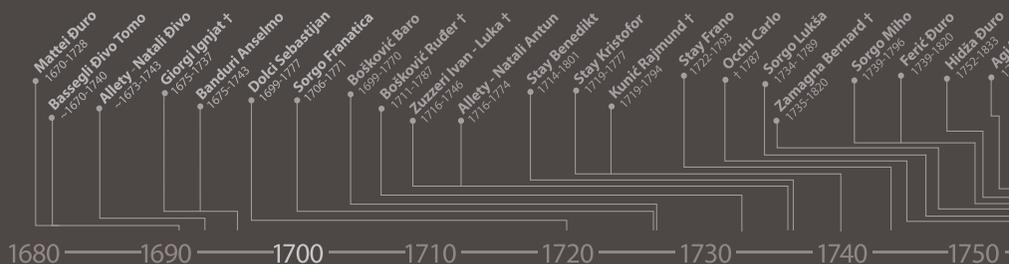


Slika 11. Nepoznati autor, *Portret Francesca Appendinija*, ulje na platnu, Muzej pravoslavne crkve, Dubrovnik

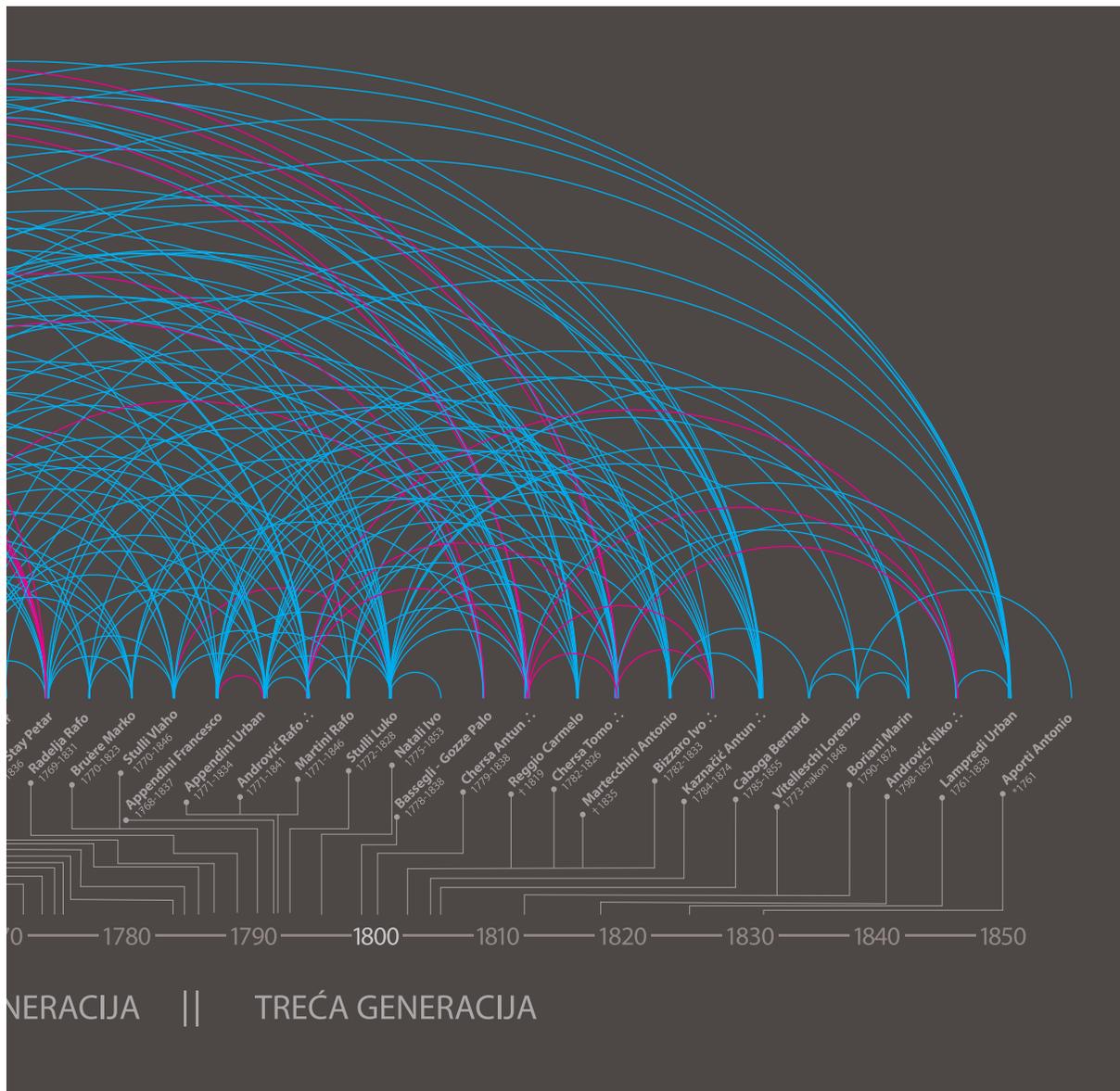
⁵⁶ Francesco Maria Appendini (bilj. 17), str. 149.

Tri generacije dubrovačkih klasicista

- Kulturne veze
- Obiteljske veze
- † Isusovac
- ∴ Mason



PRVA GENERACIJA



Slika 10.
 Goran Vuković i Made Turčinović, *Obiteljske i kulturne veze dubrovačkih klasicista*,
 infografika, Dubrovnik, 2011.

na političkom planu Galjufovom angažmanom u rimskoj revolucionarnoj upravi, uredničkom epizodom Petra Allety-Staya u novinama Partenopejske Republike te ulaskom Luka i Vlaha Stullija, Rafa Androvića i braće Chersa u francusku službu za vrijeme okupacije. Ipak, njihov angažman nije imao naročitog odjeka i većini je ubrzo donio neprilike.

S druge strane, identifikacija kulturnih veza među dubrovačkim klasicistima otkriva kako je to doba snažne kohezije, što je, naročito od sredine razdoblja, i svojevrsno svjedočanstvo dubrovačke snošljivosti. Ono što povezuje sva protejski različita ostvarenja epohe klasični je kod, koji je odredio vrijednosni sustav i ukus triju autorskih naraštaja.

Napokon, analiza dominantnih obilježja kulturne produkcije pokazuje i da dubrovački klasicizam u većini svojih očitovanja nije nostalgičan. Tada još nema one magične sjete koja će u romantizmu obaviti grad, a njegov je impuls vitalan i u posljednjem periodu, premda obilježen šokom okupacije i slomom Republike. Ali vitalnost mu i tada daju otpor stranoj vlasti i vjera u narodnu stvar, u novi početak. Ipak, u posljednjoj fazi, paralelnoj s romantizmom, javiti će se kult Tanatosa, što će kasnije još snažnije doći do izražaja. Njegova struktura nije istražena, a mogla bi se identificirati obradom dubrovačkog mizoneizma i predaja o izumiranju vlasteoskih rodova te proukom funeralne tematike u arhitekturi, slikarstvu, kiparstvu i poeziji. Sve to na određeni način svjedoči o rastrojstvu individualnog i političkog subjektiviteta, a s finalnom elaboracijom i nadilaženjem toga okvira u izravnoj će vezi stajati početci dubrovačke moderne.

Sluteći kakva budućnost čeka grad u kome je svoje najbolje godine posvetio pisanju, obrazovanju mladih i vođenju obrazovnih ustanova, Francesco Appendini je jednom diskretnom ali sugestivnom gestom kulturu sjećanja suprotstavio apologiji smrti. Na njegovu slabo poznatom portretu, vjerojatno nastalom pred odlazak iz Dubrovnika, dao se već sijedi Appendini naslikati u skolopskom habituu, s naoko praznim listom papira u desnoj ruci. Tek će pažljiviji gledatelj pri dnu lista zamijetiti natpis što dijelom izlazi iz kadra i koji glasi: *[Me]mentote [re]rum patrum* – pamтите djela predaka. U tim je riječima sadržano sve što je posljednja generacija dubrovačkih klasicista željela poručiti budućnosti.⁵⁷

⁵⁷ Portret se danas nalazi u Muzeju pravoslavne crkve u Dubrovniku.

Summary

NEOCLASSICAL CIRCLES IN DUBROVNIK

Neoclassicism as a style and intellectual tradition in Dubrovnik has, until recently, been scarcely studied, however that changed at the end of the past century. Then, due to political and social occurrences in the nineties, numerous studies, translations and republications of relevant works appeared, which resulted in new understandings of that period in historiography and art history, philosophy and history of literature. In them, authors and their achievements were mainly observed within the limits of specific disciplines, which raised several issues.

The first concerns authors with universal interests, who worked in various fields, hence their contribution was never adequately observed within a single field. The other emerges from the fact that, without some sort of methodological pluralism, chronology and the dynamics of Neoclassicism in Dubrovnik could not be determined, starting from first manifestations of new affinities around 1690 to terminal occurrences in the middle of the 19th century. Thus the diapason of Neoclassicism remained vague, nonetheless exceptional for the city situated under the Balkan hills and not on the shores of Tiber or Seine; it encompassed three generations and approximately fifty representatives whose activities can be observed beyond Croatian borders at least in Italy, France, England, Austria and Germany. After all, there was no satisfactory interpretation of that cultural phenomenon, so the role the Jesuit and then Piarist *Collegium Rhagusinum* and the Roman colony of students of that institution had in the affirmation of Neoclassicism in Dubrovnik, was almost unnoticed.

Thus, the aim of this paper is to precisely map the appearance of Neoclassicism in Dubrovnik and determine its intensity. The complexity of its character will be illustrated by new ideas and achievements in literature, archaeology, applied science, art and political theory, while the analysis of genealogy of specific achievements will point to the connectedness of endeavours of the period with the past and the future.

Keywords: Neoclassicism; periodisation; scientification of architecture; canonisation of the cultural tradition; classical republicanism; Dubrovnik