

ESTETIKA ROMANTIČNOG KLASICIZMA U DUBROVNIKU

1

O nazočnosti kasne gotike, renesanse ili baroka u Dubrovniku čini se prihvatljivim govoriti već nakon prvih šetnja dubrovačkim ulicama. O drugim diferenciranim stilskim tendencijama i epohama čak nakon opsežnih proučavanja građe ne govori se ili se ostaje pri suzdržljivim natuknicama. Osim u povijesti likovnih umjetnosti, danas će i povijest književnosti bez teškoća razabrati, pa sa sigurnošću razlikovati renesansna ili barokna (književna!) djela po njihovim stilskim, odnosno još točnije stilsko-tematskim estetskim karakteristikama. Za 18. stoljeće, a navlastito za drugu polovicu 18. i početak 19. stoljeća ostalo je sporno: je li to uopće doba u kojem je moguće izdiferencirati određene stilske strukture, profil razdoblja, epohe i pravce, ili ga sačinjava amorfan skup raznovrsnih pojedinačnih, sve bljeđih i slabijih pokušaja, konglomerat, koji tek donekle održava tradiciju i samo u dalekim odjecima odražava isto tako nedovoljno diferencirana europska gibanja?

Uobičajilo se korespondentno s datumom propasti Dubrovačke Republike govoriti o zamiranju duhovne produkcije. Usporedno su gotovo u svim historijskim pregledima pojedinih umjetničkih grana u Hrvatskoj 18. stoljeće, druga polovica 18. i početak 19. stoljeća prikazani uglavnom faktografski, bez određenih diferencijacija i smjernica, bez cjelovitijih stilskih karakteristika, te napokon posve disocirano, kao da pojedine duhovne ili kulturne aktivnosti nemaju nikakve međusobne veze, i kao da ne stoje ni u kakvim konkretnim (zajedničkim) relacijama spram prilikama ili zbivanjima kojima bijahu okruženi, da ne kažemo — determinirani. Da tome u hrvatskoj kulturnoj povijesti usprkos uobičajenom izostajanju estetičkih stilskih kvalifikacija ipak nije tako, i da detaljnija istraživanja daju suprotne rezultate, demonstrirano je dosad obrađenom građom za povijest estetike slavonskog, zagrebačkog i rimskog hrvatskog neoklasicističkog kruga.* Da to isto vrijedi za Dubrovnik, nastoji pokazati ova studija.

* Autor je o problemu kvalifikacije i historiografske, osobito estetičke interpretacije druge polovice odnosno svršetka 18. i početka 19. stoljeća, dosad objavio slijedeće radove: *Slavonski neoklasicistički krug*, Revija, Osijek XVII/1977, broj 4, str. 54—73; *Na izvorima neoklasicizma* (tzv. »rimski krug«) Republika, Zagreb XXXIV/1978 broj 7—8, str. 767—797; *Romantični klasicizam zagrebačkog kruga*, Kaj, Zagreb 1979, broj 1, str. 31—55; s akcentom na 19. stoljeću i kazališnoj estetici: *Romantični klasicizam na zalazu*, Dani hvarskog kazališta, 1978, Knj. VI, također časopis Mogućnosti, Split 1979, br. 2—3. Za teorijske i povijesne pretpostavke

Činjenica kako Dubrovnik poslije sloma Republike 1808. prestaje biti snažniji kulturni centar normalna je konstatacija, no ne i naročito duboka ili plodna spoznaja. Povijesni događaji mogu naime preko noći anulirati neke mogućnosti anihilirajući razgranatije konkretne djelatnosti, ali malo kad ih posve iskorjenjuju, a osobito ih jedva kada »preko noći« tipološki mijenjaju. Promjene duhovne podloge znatno su sporiji procesi, a izvorišta inovacijâ kao i tradicijâ djeluju dugotrajno, antitetično i asimilatorski sintetično u isti mah. Ti procesi su imali svoj spori tijek i u Dubrovniku, gdje je pad Republike samo jedan kobni datum.

Zamiranje kulturne djelatnosti u Dubrovniku bilo je postupno, a godina sloma Republike možda je samo markirala točku definitivno evidentne nizbrdice. Donijela je apatiju i zdvojnost, no nije u svemu i za sve bila kraj. Navlastito pak razmeđe 18. i 19. stoljeća — u Hrvatskoj »bez kvalifikativa«! — nije lišeno tipičnih karakteristika epohe. Suprotno dosadašnjim historiografskim zahvatima u hrvatsku, a specijalno u dubrovačku kulturnu povijest, trebamo krajem 18. i početkom 19. stoljeća identificirati onu istu epohu koja je karakterizirala ostale, ma i rasute dijelove Hrvatske toga doba. Ti su fenomeni katkad vrlo skromni, čak siromašni, ali ne bez općih zajedničkih crta. Duhovna djelatnost u Dubrovniku doduše opada, možda je manje intenzivna i više se povukla u apstrakciju, no nije nestala i nije čak u tom trenutku pala ni vrijedonosno, razinom. Ne smiju nas naime pri prosudbi zavesti romantičarski odnosno postromatični kriteriji.

S gledišta povijesti estetike moguće je i u Dubrovniku konstatirati aktivne zajedničke crte razdoblja *romantičnog klasicizma* kao svojevrsne obnove klasicizma (neoklasicizma) u zajedničkom inovatorskom procesu sve prisutnijih romantičarskih determinanti. Nije dakako riječ tek o konzervativnom obnavljanju klasicizma 17. stoljeća, kao što je uopće ovo razdoblje pogrešno dijeliti samo na tobože tradicionalni i stoga konzervativni klasicizam i romantični (čak i ekstremno iracionalni) »napredni« romanticizam. Neoklasicizam je bio jednako izražajna forma revolucionarnih krugova kao i tradicionalista, pa simplifikacije vode promašajima i zabludama. Utoliko Dubrovnik prije kao i poslije propasti Republike participira, barem u dimenziji teorije, na identičnim duhovnim kretanjima kakva nailazimo u to doba svuda u Europi, čak daleko izvan nje, tako reći u cjelokupnoj aktivnoj sferi zapadnoeuropske civilizacije. Napomenuti je: u povijesti likovnih umjetnosti Hrvatske ova je stilska formacija konstatirana i dijelom elaborirana: Anđela Horvat, Kruno Prijatelj.)

Za razliku od vjerojatno vrlo homogenog neoklasicističkog kruga u Rimu, koji također sačinjavaju većinom Dubrovčani, stvarni dubrovački krug je, po svemu sudeći, manje jedinstven, dok se o slavonskom i zagrebačkom smije govoriti samo uvjetno. Kad je zagrebački, u doba »ilirizma« i u neposredno postilirskim godinama bio »homogeniji«, tad se razdoblje klasicizma već nalazilo u definitivno zalaznoj fazi. Važno je ipak spomenuti da je moguće konstatirati barem pokušaje kontaktiranja svih krugova međusobno. To vrijedi za sve krugove, premda gdjekad bijaše oskudno i nesustavno. Ali se zato može zapaziti kroz nekoliko generacija. Nije naime neznatna činjenica da se duh neoklasicizma i u Dubrovniku očituje ne tek u jednoj, nego kroz nekoliko generacija, dakle — kako je već spomenuto — i prije i poslije pada Republike.

te sumarni pregled vidjeti studiju Z. Posavac, *Povijesni susret umjetnosti sa zna-nošću; od romantičnog klasicizma do realizma*, Croatica, Zagreb 1978, god. IX, Sv. 11—12, str. 107—137.

Kad i kako razgraničiti razdoblje neoklasicizma u Dubrovniku, kao i u drugim spomenutim krugovima, poseban je problem. Kamo npr. pripada *Stjepan Bašić* (1736—1826), rođeni Dubrovčanin, isusovac, pisac i profesor, autor 1771. u Firenci objavljenog teksta *Synopsis universae Philosophiae?* Znače li *Regole e Precetti della volgar Poesia*, Rim 1756, neku granicu i odraz epohel? Pitanje zasad ostaje otvoreno, a pažnja usmjerena ponajprije poznatim autorima na razmeđu stoljeća.

2.

Klasicistički finale dubrovačke slave imao je u sebi nečeg primjerenog: aristokratski uznositog i ponosnog. Klasicizam je naime i u svojoj romantičnoj neovarijanti bio umjetnost obrazovanih, aristokratska umjetnost, čak i kad je smjerao da postane demokratskom, pučkom umjetnošću i duhovno dobro svih ljudi, svih naroda, svega čovječanstva. Otmjeni Dubrovnik propadao je otmjeno; aristokratski, klasicistički. Stare slave i veličine doduše više nije bilo i dok su mlađi moderniji duhovi zajedljivo poručivali staroj aristokraciji »zar vas još vrag nije odnio«, aristokratkinje su, kako piše Vojnović, i u trenutku propasti Republike, čitale Metastasia! Nisu svi, međutim, u Dubrovniku tog doba bili slijepi pa da ne bi znali — koliko se takve stvari mogu znati — što se zbiva. Katkad i znatno unaprijed. Ali o tome ovdje nije riječ. Zadržimo se pri detekciji estetičkih nazora i rasprava.

Ima li što indikativnije za klasicističko nastrojenje od aktualizacije Horacija? Dubrovnik s kraja 18. i početka 19. stoljeća, tako reći, stoji u znaku Horacija. Potrebno je respektirati konstataciju dr. V. Vratovića: »Cjelokupan prijevod klasika svjetske književnosti označava događaj u svakoj nacionalnoj kulturi u kojoj se taj prijevod pojavi. Događaj je doista bio i za dubrovačku i za cjelokupnu hrvatsku književnost potpun prijevod Horacijeve lirike, i oda i epoda što ga je pod naslovom *Quinta Horacia Flaka Piesni liričke, prevod Jurja Higje Dubrovčanina*, tiskao Martekini u Dubrovniku 1849.«¹ Izdanje je došlo posthumno, malo kasno, ali svejedno kao važan kulturno povijesni događaj. Književni rad, kojim se bavio *Juraj (Đuro) Hidža* (1752—1833), kao i njegova životna dob poklapaju se s epohom (neo)klasicizma, tj. romantičnog klasicizma.

Prijevod Horacijeve poezije markiraju duhovnu klimu; sami po sebi ostali bi za povijest estetike usputni podatak, jer nisu prevedene *Epistole*. Međutim, u knjižnici Male braće (Dubrovnik) nađen je 1963. fascikul na kojem je pisalo *Giorgo Higgia — Razno*.² Među inim rukopisima bio je i autograf koncepta prepjeva jednog dijela glasovite poslanice *Ad Pisones*, tj. Horacijeve *Ars poetika*. Odlomci prijevoda tiču se stihova 1—13, 408—411 i 296—299, što ih je Hidža nastojao pretočiti u dvanaesterce. Za ilustraciju evo početka:

*Vrat kognski da pisaz stucci k'gljudskoj glavi
I uda raslika perjati pristavi,
Nek dikla liepahna obrasom sgar siva,
A doli rusgnome ribbinom dospiva;
Priategli, kad bi tu prikasu vidilli,
Rez'temi bili smieh ustegnut umili?*

¹ Vratović, Vladimir, *Horacije u Dubrovačkom pjesništvu 18. i 19. stoljeća*, Rad, JAZU, Zagreb 1971, sv. 357, mj. XVI, str. 318.

² Puratić Željko, *Hidžin prevod Horacijeve lirike*, Živa antika, Skopje XII/1963, sv. 2, str. 395—402.

A usporedbe za glasovito mjesto kod Horacija, stih 9—10, kao da smo već jednom čitali kod Vetranovića, prije dva stoljeća.

... *Pictoribus atque poetis*
Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas
... i Pjesnizi vlast sveghsu imilli
Slobodno tvarati sctogodsu hotili.

Vratović kaže da »ovi pokušaji iz *Poetike* ne pripadaju boljem dijelu Hidžina prevodilaštva«. ³ Za povijest estetičkih nazora oni su ipak neobično važan podatak. Uostalom, na isti način kao i ono mjesto, što ga je također uočio Vratović, kad mu se naime s pravom čini da u Hidžinoj hrvatski pisanoj *Po-slanici Brni Zamagni* čuje znamenite stihove iz *Exegi monumentum* (Non omnis moriar...).

Tak tve pjesni ke se jasne s uma bistrine,
Njih spomena vik s porazne smrti ne gine,
Rvat će se tijekom vika
I temeljit glas pjesnika.

Primjeri svjedoče o karakteru poimanja pjesništva, o načinu odnošenja spram umjetnosti, jer je u Dubrovniku s velikom umjetničkom tradicijom i velikim bibliotekama bilo moguće izabrati neki drugi uzor, a ne baš Horacija. Isto tako i činjenica da ga se nastoji prevoditi znači kako nije trebao ubuduće biti namijenjen samo užem krugu ljudi koji ga mogu čitati u originalu.

Hidža ostaje u kontekstu povijesti estetičke refleksije ipak samo prevodilac, koji se i u svojim nazorima očito povodi za uzorom. Ali pravi dubrovački klasicist, koji zauzima vlastito stanovište i — slijedeći uzore — piše originalne tekstove s koherentnim estetičkim pogledima bio je *Junije Resti* (1755—1814). Nije prevodio Horacija, ali mu je pripala čast da ga zovu »hrvatski Horacije«. ⁴

Rastić, kako glasi hrvatska verzija Junijeve prezimena, nije bio teoretik i nije pisao specijalnih estetičkih rasprava. Kao uvjerenom klasičaru, latinistu, estetička tematika nametnula se nuždom pjesničke prakse. Dvadeset i pet njegovih satira — što ih je F. Appendini publicirao poshumno u zbirci *Carmina* 1816 — nose tipične oznake klasicizma uključujući klasicističke poglede na umjetnost. Jedva ima nekoliko, gdje Rastić nije makar dotaknuo probleme umjetnosti. Premda nijedna od satira nema karakter estetičkog traktata poput Horacijeve *Ars poetica* ili Boileanove *Art poétique*, nekoliko njih izravno se bavi estetičkim problemima. Doslovno su posvećene razmatranju estetičke tematike slijedeće satire: I. *Prooemium*, VIII. *Apologia*, IX. *Bachanalia*, XIX. *Ad librum suum*, XXI. *Poetae*, XXII. *Musica* i XXIII. *Ad*

³ Vratović, Vladimir. *Horacije... itd.*, op. cit., str. 328. Nužno je upozoriti da je interes Vratovićeve doktorske disertacije bio primarno filološki i književno povijesni, manje kulturno-povijesni, pa nije specijalistički ulazio u sferu povijesti estetičkih nazora. Različite intencije i različita polazišta onda pokazuju i neke razlike u ocjeni povijesne relevancije pojedinih pojava.

⁴ Dr. J. D. (t. j. Dujmušić), *O satirama Junije Resti, hrvatskog Horacija* (10. I. 1755—31. III. 1814), Hrvatska straža, Zagreb X/1938, broj 221, str. 4—5.

lectorem. Posredno i usput dotiču probleme umjetnosti, osobito pjesništva i književnosti druga satira *Platon*, peta *Filozofi*, deseta *Poslanica*, trinaesta *Stoici*, šesnaesta *Pakao*, dvadeseta *Mecenatu* i dvadesetčetvrti *Vrag i njegovi izumi* (Cacadamon et artes ab eo inventa).

Samo po sebi je razumljivo da je Resti poklonik antike i antičke književnosti: »Novi pisci ne mogu se isporučiti sa starima, ali ako to kažeš, otjerat će te bijesno od kuće...«, piše Rastić u devetnaestoj satiri pod naslovom *Ad librum suum*.⁵ Pristupajući pjesničkom poslu očito je kanio zadovoljiti starom pravilu *ut pictura poesis*. Pri »izboru« »sredstava«, što će reći jezika, promatrajući život, Resti se pita »kojom bojom... treba ovu sliku naslikati...?«⁶ On bira »boju starinskog zlata«, tj. odlučuje se za latinitet kao najdostojniji medij pjesničkog stvaranja. »Uzet ću dakle boju od starinskog zlata latinskog razgovora kojim su pjesnici Flak (Horacije) i Vergilije vodili grčke muze u rimskim pjesmama i po kojima je pjevala ostala zlatna kohorta pisaca...«⁷

U skladu sa poimanjem svih klasicista Resti se pri svom poklonstvu antičkim uzorima ni na trenutak nije želio naprosto utopiti u prošlost, pobjegavši od suvremenog svijeta. Klasicizam je uvijek pogrešno shvaćen ako je tako bio interpretiran. Junije Rastić ne propušta priliku da se decidirano izjasni: »U starom jeziku treba nove stvari predočiti i način novog života...«⁸

Resti je osjećao da je svojom odlukom u izboru jezika unaprijed izabrao teži put, jasno videći teškoće pri razumijevanju svojega pjesništva, jer je latinskim jezikom ograničio ujedno i krug svoje publike. Pokušavao je osvijestiti činjenicu da njegova poezija neće biti glasno atraktivna ni formom, a ni tematski, jer u svojim nazorima želi zadržati poštovanje spram nekih starih, tradicionalnih vrijednosti. Govoreći *Svojoj knjizi*, piše: »Ti ne prezireš drugog svijeta, ne poričeš Boga, ne rugaš se svetinjama, ne propovijedaš opscenog morala, pa tko će te čitati? Uz to govoriš latinski. Ne će te razumjeti djevojke. Sad treba njima za ljubav pjevati 'barbarski'...«⁹ Međutim, i sam je Junije Resti slutio kako prijemljivost za stanovitu poeziju neće zavisiti od činjenice da je pisana latinskim jezikom, koji u njegovo doba zna svaki iole obrazovan čovjek. Zato Resti, govoreći svojoj Muzi, odnosno knjizi, s neskrivenom gorčinom kaže: »pjevala ti latinski ili osački (barbarski, hrvatski), nitko te neće shvaćati.«¹⁰ Ono što je ležalo u biti problema bila je slutnja mijene duha vremena i opća devalvacija kulturnih vrednota u Dubrovniku onog doba, što ju je vidio Rastić; no isto tako i prestrukturiranje neumoljive zbilje, rasap jednog svijeta, promijena strukture i života i umjetnosti, što ih je Resti slutio, ali ne više i razumijevao. Na ovaj ili onaj način bio je nemoćan pred rasulom postojećih vrijednosti, a novih, za onoga koji živi u Dubrovniku pred njegovu propast, nije zapravo bilo. Sve što je još Resti mogao tražiti, bio je po koji rijetki sugovornik.

⁵ Citirano prema *Srepel, Milivoj, O latinskoj poeziji Junija Restija*, čitano u sjednici Filolog. hist. razreda JAZU, dne 4. lipnja 1892. Rad, JAZU, knj. 114, Zagreb 1893. str. 141.

⁶ *Restius, Junius, Ad. C. Cilinum Maecenatum Prooemium*, Satira prva, citirano prema PSHK, knj. 3, Hrvatski latinisti, sv. II, Zagreb 1970, str. 780–781.

⁷ Op. cit., ibidem.

⁸ Op. cit., 1. c.

⁹ Prema *Srepel, O latinskoj poeziji Junija Restija*, Rad JAZU, Zagreb 1893, str. 141.

¹⁰ Op. cit., 1. c.

Prvo, a to će ujedno značiti najopćenitije pravilo, što ga kao pravi klasicist postavlja Rastić, jest — *ljepota*. »Pokretnim stvarima valja dati nepokretnu ljepotu«. *Dandus mobilibus decor est immobilis*...¹¹ Resti upotrebljava riječ *decor* koja ima vrlo kompleksna značenja, ali koja u isključivo književnom, pjesničkom smislu ima smisao ljepote. Pravi, neprolazni, općeniti ures prolaznih stvari, ako jest općenit i pravi, uistinu i jest ljepota. Ono što krasí jest krasota, koju kao neprolaznu valja sjediniti s prolaznim; ne tek pukim dodavanjem, nego uočavanjem onog pravog.

Klasicizam se primarno u smislu tradicije oslanjao na poetiku aristotelevske provenijencije; u Restićevim, ne svagda eksplicitnim formulacijama prepoznajemo bez većih teškoća opet platonističku liniju. Osim u ideji o neprolaznoj ljepoti kako je otkrivamo u tezama o pjesničkom zanosu, Rastić na nekoliko mjesta govori o maniji, o furoru koji se javlja pri umjetničkom stvaranju (XIII. *Stoici*, XXI. *Pjesnici*). Ne oponira toj tezi, nego čak sarkastički govori o tome kako ga priprosti ljudi njegove okoline, kako ga njegova posluga ponekad smatra ludim, jer da »razgovara sam sa sobom« dok slaže stihove. Retorički pita: »Pa je li možda lako ovo moje ludilo kad pišem satire?« Ali priznaje: »Ipak da dopustim, da ja ludujem rado, ono naše ludilo od bolesti, da pravim stihove...«¹²

Donedavno bi platonistička komponenta bila kontraargument intenciji da se neko stajalište ili djelo kvalificira kao klasicističko, jer je osobito, što se inspiracije tiče bila više renesansna i barokna. Novije interpretacije međutim već za francuski klasicizam smatraju nužnim korigirati uobičajenu predodžbu o »božanskom nadahnuću« kao tezi navodno suprotnoj duhu klasicizma. Modernija gledišta drže kako upravo klasicizam nalazi rješenje problema koje »leži u idealnoj ravnoteži između prirodne obdarenosti i nadahnuća s jedne, i znanja i rada s druge strane«.¹³ Ako to vrijedi za prvobitni klasicizam, onda je prisutnost spomenute komponente u neoklasicizmu još razumljivija; što bliže romantizmu, to će ona postajati sve nazočnijom.

U istom smislu valja vidjeti oponiranje onoj slavnoj odlici francuske književnosti, njezinu stilu i jezika, koja je u alternativni baroku, bila stečevina klasicizma: jasnoća! Suprotno tome, Restijev klasicizam ne želi biti jasan, jer želi biti otmjen. »Seljak govori sve jasno i očito, nu govor uglađenoga pjesnika je nejasan«;¹⁴ to je ona »pjesnička nejasnoća« za koju će stoljeće i po kasnije Tin reći da je »sunce od jasnoće«. Umjetnik za ono »što želi dotaknuti, samo namigne; potajno se uvlači; male stvari često prikazuje, a puca na velike«.¹⁵

Ni priklanjanje teoriji o pjesničkom furoru, ni zagovaranje nejasnoće ne udaljuje Rastića od kardinalnih kategorija klasicizma: istine, razuma i prirode. Budući pak da Restius piše satire, onda je njegovo pravilo *ridendo dicere verum*. »Ta tko može zabraniti reći istinu u smijehu...?«¹⁶ Istina je tu shva-

¹¹ Restius, *Prooemium*, PSHK, knj. 3, Hrv. lat. sv. II, Zagreb 1970, str. 780—781.

¹² Resti, *Junije, Stoici*, Satire Junija Restija u prijevodu J. Dujmušića, Hrvatska straža, Zagreb XI/1939, br. 64. i 67, str. 8.

¹³ Vitanović, *Slobodan, Poetika Nikole Boaloe i francuski klasicizam*, Treći deo, Osnovna načela poetike, I, Problem nadahnuća, Beograd 1971, str. 92.

¹⁴ Resti, *Junije, Apologija*, Satire Junija Restija u prijevodu J. Dujmušića, Hrvatska straža, Zagreb XI/1939, broj 16, str. 7.

¹⁵ Op. cit., 1. c.

¹⁶ Restius, *Prooemium*, PSHK, knj. 3, Hrv. lat. sv. II, Zagreb 1970, str. 778—779.

ćena u etičkom, noetičkom i poetičkom smislu. Prije nego se upusti u kritiku predrasuda, koje bez ozbiljnog vrijednosnog stava poklanjaju povjerenje kazalištu, prepuštajući se zadovoljstvima, Rastić u devetoj satiri (*Bacchanalia*) zahtijeva: »neka mi bude slobodno pisati istinu, bez ičijeg prigovora«

*Sed tamen ut liceat scribenti dicere verum,
Quodque neget nemo . . .*¹⁷

Za stvaralački posao kojim se bavi — pišući satire — Junije Rastić svom sugovorniku čitatelju, koji bi mu osporavao rad i postupak, ironično, a i retorički provokativno veli: »ti bi najprije morao dokazati da ja nijesam pjesnik zato što pišem bez zanosa, pa zle običaje šibam smijehom . . . Ti bi rekao, da ja prije pišem povijest, a da ipak ne slijedim ničijeg rada (uzore! — op. Zp), nego da radim prema duhu pjesnika kad god nam je dužnost izmišljati laži po običaju pjesnika ili se od istine udaljiti za konjski nokat . . .«¹⁸ Kompleks problema koji zaokuplja Restijevu pažnju tipično je klasicistički; na onoj istoj liniji koja ide od humanističkog klasicizma renesanse preko klasicizma 17. stoljeća i onog prosvjetiteljskog u 18. stoljeću, pa sve do romantičnog klasicizma (neoklasicizma) krajem 18. i početkom 19. stoljeća.

U *Apologiji* Rastić objašnjava svoj postupak, što ga je u više navrata isticao. On upozorava na metodologiju svojih satira i tip moralizma, koji nije puko zanovijetanje: »Nijesam u neukusnim satirama pomiješao *korisno* s jetkim, nijesam uzeo oštra oružja, nego sam se navalivši na spoljašnjost zala odmah osvrtao na *uzroke* i gledao pronaći klice bolesti, odakle se sve zablude razgranavaju u život. Dok čupam malenkosti, obaram ovo veliko . . . Ova vrst satire neće da svodnike, ženskare i bludnice tuče po nosu, neće da pred svijet iznosi njihove gadne zločine (to čine komedijaši) . . ., ne zadovoljava se jetkom navalom na zle čine i više se veseli tome, što vanjstinom publike, koja se smije, *opominje na istinu*. To je siguran put do *mozga* . . .«¹⁹

Evidentne su gravitacijske jezgre Restijevih pogleda: utilitet umjetnosti po sebi je razumljiv, ali ga pisac ne zlorabi da po analogiji s miješanjem ugodnog s korisnim korisno miješa s jetkim. Njemu je primarno stalo do kauzalnog racionalizma njegovog moraliziranja, gdje spoznajom želi zahvatiti u korijen stvari. Zato se i ne zadržava na pojedinačnim, konkretnim zbiljskim nevaljalštinama svakodnevnog života i ljudi oko sebe. Oni se u satirama ipak prepoznaju, jer se inače Resti ne bi morao braniti: on postupa po principu ideala, negativnog ili pozitivnog, što je tipično za racionalističku poetiku klasicizma. Umjetnik uzima ideju poroka, ono što je općenito, i o tome govori. Iza ideje mu stoje suvremene pojave i živi sugrađani, a ne obratno: žive mu osobe nisu model i prototip. »Ja sam uzeo imena: Filide, Klaudina, Likorida i Eglā. Ali kakve su to osobe? Ono isto što je Hremet (ili Kremet, općenito ime za laskavce), Formian (općenito ime za čankoliza) i Davo (općenito ime za robove u komediji); ovamo ide i doušnik, svaki rob i lakomac. Neka se s pravom krije i bludnica pod jednim od tih imena . . .«²⁰

¹⁷ *Restius, Bacchanalia*, PSHK, knj. 3, Hrv. lat, sv. II, Zagreb 1970, str. 808—809.

¹⁸ *Resti, Junije, Stoici*, prijevod J. Dujmušić, Hrvatska straža, Zagreb XI/1939, broj 64 i 67, str. 8.

¹⁹ *Resti, Junije, Apologija*, prijevod J. Dujmušić, Hrvatska straža, Zagreb XI/1939, broj 16, str. 7. — Kurziv u tekstu ZP.

²⁰ Op. cit., 1. c.

Resti se očito morao braniti od prigovora da vrijeđa suvremenike i stvara neprilike sugrađanima. Inače bi nerazumljivim bila njegova opravdanja. »Moja pjesma nije nikoga uvrijedila, jer je crna kleveta daleko od nje i ničijem životu ona nije utisnula žiga. Zakonito se radi, ako se govori o stvarima štedeći osobe.«²¹ Žaleći se *Mecenatu* zbog toga što su prigovorili satirama, Resti će uskliknuti: »Tko se, pitam, može osuditi za krađu na temelju mojega svjedočanstva? Kad sam ja i gdje rekao da je Fabula kurva?«²² Resti je sve izrazitije zastupao tezu da satirama smjera na ideju, pojam i uzroke poroka, pri čemu je satira postajala to žešća što su se živi egzemplari u njima »lakše« identificirali. Ali se pisac neumorno ispričava, ujedno kazujući strukturu svog postupka: »Pravedan sudac neće dakle ništa zamjeriti našim satirama, ništa zbog čega bih se kajao jer nikome nisam prigovorio za pravi porok nego sam oprezno odabrao samo one manje stvari da ih duhovito iznesem i da im se uglađeno nasmijem.«²³ Isto u desetoj satiri, pod naslovom *Poslanica*: »Pravedno je oprostiti nama dvojici (tj. Horaciju i Restiju); mi pjesnici pokrećemo oružje, ali ne ubijamo, nego samo pišemo.«²⁴

Kako je Resti mogao smatrati da će teške nevaljanštine vremena uspješno pogoditi oslanjajući se na duhovitost i »uglađen ukus«? U *Prooemiumu* objašnjava osobitost svoga nazora. Ne zapada u jalovu i trivijalnu jadikovku, i ne smatra da je oznaka njegova vremena zlo koje bi tobože bilo veće no igda. Ne zlo, nego *ludost* je mana i karakteristika doba. Zbog toga nema svrhe »navaljivati na teške i bezstidne zločine«, jer »ne bi ništa govorom koristilo kao ni slijepcu, kojeg bi slučajno našao na ulici noću, gdje ide amo tamo pa ga upućivao na pravu ulicu, ako bi se želio vratiti kući, makar mu ti svjetiljkom raztjerao noćnu tminu.«²⁵ Kao što slijepac ne vidi, tako ni zločinac ne vidi razlike dobra i zla, koliko god se upućivao na dobro. Puko moraliziranje, propovijedanje i govorenje ostaje besmisleno, jer je zlo spram njima indiferentno i otporno. Valja posegnuti za korijenom, a to je ludost, ona se kao ni zlo ne da iskorijeniti prigovaranjem i prijekorima, nego — ismijavanjem, satinom; tako naime da se sama sebi prestane sviđati. Erazmovski humanistički eho ismijavanja ludosti, one koja je »kozmička sila«, kako će stoljećima kasnije još uvijek ponavljati Krleža, što govori o tom da nije manje bezazlena. Javlja se i u programatski koncipiranoj dvadeset i trećoj Rastićevoj satiri *Ad lectorem*. »U mojoj knjizi nema frivolnih prizora, toga nemoj tražiti. Ja navaljujem na ludosti i pokazujem njihove posljedice. Ako su ti mili ludovi, ostavi se moje knjige...«²⁶

Insistirajući na razjašnjenju sklopa bitnih karakteristika u stvaranju satire Rastić ujedno interpretira strukturu i karakter fenomena umjetnosti uopće. Kad izriče svoju parafrazu glasovite Iuvenalove *difficile est satiram non scribere*, on ujedno iskazuje presudnu važnost umjetnosti, koja, osim što može biti ugodnom razbibrigom, ima svoju ozbiljnu, nenadoknadivu funk-

²¹ *Resti, Apologija*, citirano prema PSHK, knj. 3, str. 802—803.

²² *Restius, Ad Mecenatem*, prema PSHK, knj. 3, Hrv. lat. sv. II, Zagreb 1970, str. 818—819.

²³ Op. cit., p. 818—821.

²⁴ *Resti, Junije, Pismo*, prijevod J. Dujmušić, Hrvatska straža, Zagreb XI/1939, br. 49, str. 7.

²⁵ *Resti, Junije, Predgovor*, preveo J. Dujmušić, Hrvatska straža, Zagreb X/1938, broj 210, str. 8.

²⁶ Citirano prema *Milivoj Šrepel*, O latinskoj poeziji *Junija Resti*, Rad JAZU, Zagreb 1893, knj. 114, str. 144.

ciju. Kad Mecenat, prijatelj pjesnikova (tj. A. Sorkočević) savjetuje Restiju da prestane pisati satire, Junije patetično uzvikuje »Istinu ti kažem, da ja neću moći spavati ako mi ne dopustiš pjevati«. No u drugoj formulaciji *Apologije*, njegova je tvrdnja dublja, značenje umjetnosti očituje se kao nenadoknativ gubitak i gotovo da dobiva egzistencijalni karakter: »Herakla mi, nestalo bi me, ako mi se ne bi dalo pisati stihove«. ²⁷ Velika važnost, koju pridaje umjetnosti, transparentna je i u negativu. U satiri *Pakao* Junije Resti će slabe pjesnike strpati u šesti odjel pakla.

Središnje mjesto estetičke problematike čini poimanje umjetnosti uopće. Resti pri tom razborito slijedi glavne klasicističke autoritete, Aristotela i Horacija. No sve umjetnosti nemaju jednako značenje. Šrepel je upozorio da među svim satirama »osobito mjesto zaprema dvadeset i druga satira (*Musica*)«. Ona sadržava mali nacrt estetičkog sustava Rastićeva, gdje su koncentrirane njegove najgeneralnije tvrdnje. Komentirajući spomenutu satiru, Šrepel ju istodobno i tematski, sadržajno elaborira. »Slikarstvu, poeziji, kiparstvu i arhitekturi, veli pjesnik, jedina je *svrha, da posljeduje prirodu*. No najvrjednija je među umjetnostima poezija, jer može najviše stvoriti, a može ujedno *poučavati i zabavljati*. Što pak da kažem o glazbi? Glazba znatno zaostaje za ostalim umjetnostima: glazba se doima našeg čuvstva, potiče nas na suze i smijeh, a ja pitam čemu? Mi plačemo i smijemo se bez razloga. Istom kad bi vidio čin koji bi glazba pratila, onda bi odobravao glazbu. Kad citaraš prebire prstima ne doima se našeg duha nego tijela; ali i apsint može izmamiti suze. Ovakova glazba samo omekšava ljude i nagoni na užitak, ona neiskusne mladiće zamamljuje u prljava društva. Zato se Antonije (Sorkočeviću!) okani glazbe, pa se daj na bolje nauke«. ²⁸

Visoko mjesto što ga klasicist Resti daje umjetnosti neće pokolebati njegov stav prema prirodi, koju, kao dijete svojega doba, poima sasvim idealno. Ustraje u tezi *ars est imitatio naturae* i buni se ako se prirodu potcjenjuje i zanemaruje, osobito pak ako bi netko artificijelne tvorevine, ono umjetno, predpostavio prirodi. »Najveća je ljaga na zlu, što misli da priroda ili narav ne vrijedi ništa, nego da je svačim zamazana i što se čini da je iznemogla od rađanja. Zato umjetnost navješćuje prirodi nekakove strašne ratove«. Rastić ironizira: »Već narav ne vrijedi ništa, treba da umjetnost sve nadvlada. Zato od toga časa Gala maže plavu kosu crnom bojom... obraze i čelo maže ruvenilom da sakrije bore...«. ²⁹

Za Restijev pak odnos prema glazbi valja imati na umu da je iza njega neposredno nazočan živ utjecaj racionalističkog osamnaestog stoljeća, utilitarizam prosvjetiteljstva i klasicizma, no i antička shvaćanja (Platon). Glazba, koja je pratnja poezije, u Rastićevim očima ima drugačiju važnost pa je i procjenjuje na drugačiji način.

Slično negativno mišljenje poput ovoga o glazbi moglo bi se naći u Restijevom napadu na kazalište. Ono je utoliko značajnije, ukoliko se tiče Dubrovnika, grada s velikom teatarskom tradicijom. »Za kazalištem najviše luduju naši ljudi«, kaže Resti u glasovitoj devetoj satiri *Bacchanalia*. Svjestan

²⁷ *Resti, Junije, Apologija*, osma satira, preveo J. Dujmušić, Hrvatska straža, Zagreb XI/1939, broj 15, str. 7.

²⁸ *Šrepel, Milivoj, O latinskoj poeziji Junija Restija*, Rad, JAZU, Zagreb 1893, knj. 114, str. 143. Kurzivi u tekstu ZP.

²⁹ *Resti, Junije, Platon*, satira druga, prijevod J. Dujmušić, Hrvatska straža, Zagreb X/1938, broj 210, str. 8.

je prigovora: »Ta ti ukidaš najčistije radosti građanskog uživanja i natrag u život uvodiš barbarstvo...«, jer »što je ugladenije, što li je kulturnije od kazališta!«³⁰

Junijeve strelice upućene su na dva cilja: jedan je publika, drugi je suvremena kazališna zbilja, kazalište samo, i kao književnost i kao scenska praksa. U prvom slučaju iz Restija progovara dubrovački plemić, aristokrat, knez, tradicionalist — i u tom smislu je moguće sociološki govoriti o konzervativnosti, čak natražnjaštvu Rastićevu. Ali što se tiče onog drugog Junijeva cilja, takvo bi kvalificiranje bila netočna simplifikacija. Meta dubrovačkog pisca ove žestoke satire, središnje mjesto na koje cilja »hrvatski Horacije« u estetičkoj perspektivi nije samo socijalni (antidemokratski) aspekt analize problema publike, nego i devalvacija ukusa, nestanak svrhe i smisla, gubitak svakog ozbiljnijeg kriterija. »Ne znam kakav je lakrdijaš s javne ceste sastavio tu neukusnu fabulu i koja ga je kleta oskudica natjerala u tjesnac da tu pribavlja tunike za biber i skuše. Kome se čini dražesno ili duhovito ili dostojno Atene sve što je god ispalo iz neopranih usta?« Ne smije nikako imati jedino sociološku interpretaciju tvrdnja: »Onaj koji se malo prije krio u gnusu tamne krčme gdje je masnom slaninom punio kobasice, pojavio se na pozornici te tako odjedanput postao glumac, drsko tražeći pljesak u rimskom kazalištu, a jedva je sposoban pripovijedati kakvu pričicu...«³¹ Očito je osim netrpeljivosti spram nižim društvenim slojevima riječ o kvalifikaciji talenta, sposobnosti, umjetničke vrijednosti: glumca, glume, komada, pisca, predstave. Potpun gubitak smisla za procjenu onog što je doista umjetnički dobro, zbiljski rasap vrednota, nestanak i preziranje kriterija, vulgarizacija i profanacija umjetnosti, to je predmet Restijevih napada, ono protiv čega protestira neprekidno.

»Neću se ja rugati vašem sudu, Kviričani, (tj. dubrovčani — op. Zp), koliko god puta vi u cirkusu gledali medvjeda ili psetance gdje skače ili šale gadnoga majmuna. Ali kad vi tvrdite uporno da je lijepo i duhovito to što vam kao veselje pruža lakrdijaš neopranih ruku, kad vam nije ružna životinja čovjek—majmun, tad ću otvoriti Momove kovčege, tad ću upotrijebiti jetkost, razbit ću čaše ljutoga octa i vašim zabludama pokazati pravu sliku.«³²

Središte je Restijeve satire u protestu protiv pomanjkanja ukusa i obrazovanosti, protiv primitivnosti, protiv bezobrazne ludosti koja tvrdi da je lijepo i duhovito ono što nije umjetnost niti je dostojno njezinog imena, katkad baš nikakva poštovanja. Pjesnikova se intencija stoga koncentrira u šekspirsku gestu »zabludama pokazati pravu sliku«. I opet podjednako u etičkom, noetičkom i poetičkom, dakle i estetičkom smislu.

Ostaje još modificirati nespornizme oko Rastićeva »konzervativizma«, koji, kad izvorište ocjene nije u estetičkoj sferi, baca loše svjetlo i na to područje. Objekcije se uglavnom tiču pete satire pod naslovom *Philosophi*, koja je, kako kaže Šrepel »naperena na suvremene učenjake francuskog prevrata«. »Voltaire, Montesquieu, Diderot, D. Alambert, Buffon, Rousseau, Baumarchais dobivaju batine, dakako ne sasvim opravdane, jer je Resti bez sumnje prestrogo.«³³ Šrepel je Restijev stav pokušao protumačiti biografskom činjenicom

³⁰ Restius, *Bacchanalia*, prema PSHK, knj. 3, Hrv. lat. sv. II, Zagreb 1970, str. 808—809.

³¹ Op. cit., pp. 810—811. i 812—813.

³² Ibidem, p. 812—813.

³³ Šrepel, *Milivoj, O latinskoj poeziji Junija Restija*, Rad, Zagreb 1893, knj. 114, str. 126.

»da je Resti bio uzgojen u strogo katoličkom duhu u školi isusovaca, pa je zazirao od novotara franceskih«,³⁴ što je najvećim dijelom točno. Ali uz konstataciju da je Resti bio »prestrogo« prema francuskim filozofima samo s prividnim opravdanjem ide i sud o generalnom konzervativizmu njegovih nazora, S Rastićevim »konzervativizmom« stvari nisu tako jednostavne kako u prvi mah izgledaju.³⁵

Da je Junije Resti bio uvjeren, tvrdokoran aristokrat, gospodar dubrovački, kojemu ni u snu nije dolazila primisao kako bi na svoj vlastiti položaj trebao gledati kritički, ostat će neprijeporan fakat. Sve ostalo podliježe različitim interpretacijama. I to, da je Rastić frankofob, također je činjenica; ona međutim pomaže barem djelimično dešifrirati »tajnu« njegove konzervativnosti. Osim u ideološkoj diferenciji ona leži još i u činjenici što će napoleonovska francuska vojska biti grobar Dubrovačke Republike, kojoj i Resti bijaše knezom. Nadalje, teoretičari doktrina ugrađenih u temelje krilatici *Liberté, fraternité, égalité* pripadali su narodu čija je vojska oborila upravo onaj *libertas* dubrovačke zastave. Humanistički, klasicistički aristokratski univerzalizam Restijev s indignacijom predbacuje francuskim mudroslavcima: »oni se čudno smiju svemu što je strano; oni se brinu samo za ono što je francusko«. Pozicija Restijeva nije tad jedino ideološka; postoje i drugi razlozi, koji su ga navodili na opoziciju francuskim filozofima. Da li mu povijesna sudbina Dubrovnika i njegovog naroda u tom trenutku, da li mu Europa uopće nudi neku drugu mogućnost, alternativu koja bi prihvatljivom bila s njegova stajališta, još točnije s njegova fizičkog boravišta?! Obrazovan, pronicav, a ujedno upućen u diplomaciju, Resti je slutio skorou katastrofu Republike, pa se nikako nije mogao pomiriti s ludostima svojih sugrađana, koji se oduševljavaju kulturom čiji će nosioci razoriti stoljetnu političku i kulturnu tradiciju slobodnog Dubrovnika.

Što se tiče jezika, kao da je Restiju već Marko Bruerović (1765—1823) zamjerio zanemarivanje hrvatskog u ime latinskog, premda bi se početak Bruerovićeve *Satire* mogao ticati Ferića.

*Ti koji dni traješ i noći knjige premećeš,
pomnjivo tražeći slovinskog naroda slave
bi l' uzrok men' po sreći dokazati znao
s pivnice jer svako do glasovita Pregata,
slavne bi se slatko hrvatske odreko starine?*³⁶

Tako će i Dujmušić pišući *O satirama Junija Resti, hrvatskog Horacija* iz velike povijesne distancije zauzeti kritičko stanovište: »Valja ozbiljno prigovoriti svim onim humanistima pod kraj dubrovačke republike, što su htjeli od malog Dubrovnika načiniti mali Rim iz doba rimskih careva — pišući sve na latinskom jeziku«,³⁷ I dok Resti, frankofob, zamjera Francuzima što se brinu samo za ono što je francusko, dotle klasicistu Restiću ostaje trajan pri-

³⁴ Op. cit., p. 125.

³⁵ Autor ove studije o hrvatskom neoklasicizmu svojedobno se također poveo za paušalnom tvrdnjom o »konzervativnosti« Junija Restića. Usporedi: *Zlatko Posavac, Filozofija u Hrvatskoj 19. stoljeća*, Praxis, Zagreb IX/1967, broj 3, str. 389.

³⁶ Bruerović, Marko, *Satira*, citirano prema PSHK, knjiga 19. *Zbornik stihova i proze XVIII. stoljeća*, Zagreb 1973, str. 320.

³⁷ Dujmušić, dr. J. *O satirama Junija Resti, hrvatskog Horacija*, (10. I 1755—31. III 1814), Hrvatska straža, Zagreb X/1938, br. 221, str. 4.

govor da je premalo vodio brigu o onom što je njegovo domaće, hrvatsko, pa ga na to mora podsjetiti kroatizirani Francuz Marc René Bruère Desrivaux, tj. Marko Bruerović.

Međutim rang i vrijednost Rastićevog stvaralaštva interpretativno moderniji pogledi više ne poriču; njegov doprinos, i pored nekih Restijevih povijesnih ograničenja ili zabluda, utoliko više dobiva na značenju što nova shvaćanja integriraju djela pisana drugim jezicima u nacionalnu kulturnu povijest. Ostaje da taj posao bude i faktički obavljen. Vladimir Vratović tvrdi kako je Rastić u isto vrijeme »i najortodoksniji sljedbenik Horacijev u hrvatskoj književnosti i jedan od najindividualnijih stvaralaca književnosti latinskog izraza u Hrvata«. ³⁸ Stoga fizionomija Restijeva klasicizma postaje reljefnija, jer je »tematika Restićevih *Satira* gotovo u jednakoj mjeri opća tj. europska i Horacijeva, koliko i živo ukorijenjena u duhovnu klimu Dubrovnika pri zamaku 18. stoljeća...«. ³⁹ Primjedbe o konzervativnosti mogu se doslovnije odnositi na neka druga područja i uglavnom posredno na estetsko. Razlozi koji upućuju Restija da uzme svoje stajalište postaju povijesno razumljivi, kad je riječ o čovjeku koji se cio život intenzivno bavi duhovnom sferom, umjetnošću i znanošću, ne nalazeći druge riječi nego satiru za one bezbrojne oko njega, koji su, iako međusobno šaroliko različiti, svi »istog zanimanja: život upotrijebili na besmislene poslove«. ⁴⁰ Resti je i na taj način, svojim životnim stavom, kao i estetičkim naziranjem zasvjedočio punu ozbiljnost ambicija klasicizma, koji je na domaćem tlu osebjunom varijantom ozbiljavao u vrijeme kad ga je iz njegove okoline malo tko uopće mogao razumjeti.

Da je Rastić pisao svoje *Satire* hrvatskim jezikom, odjek njegovih nazora bio bi povijesno dalekosežniji; bio bi neposredno mjerilo koje bi održalo rang u antitezi epoha što slijede. Ali antiteza romantike, baš zbog činjenice da visok rang hrvatskog estetičkog klasicizma stjecajem okolnosti nije u hrvatskoj kulturnoj povijesti bio neposredno prisutan u totalitetu, omogućuje da hrvatska »romantika« u svojem naletu zanemari sve važne već postojeće kulturne kriterije stvarajući fatalan privid preporoda. U odnosu na epohu neoklasicizma »romantika je u Hrvatskoj svojim definitivnim prijelazom na tobožnji narodni jezik, značila zapravo pad. Ranije pogrešne povijesne elaboracije 18. stoljeća ne mogu vidjeti ovu povijesnu antitezu, ako ne vide čak ni egzistenciju, a kamoli cjelinu, rang i domet hrvatskog klasicizma, odnosno, ako fenomen klasicizma promatraju samo kao sporadičan epifenomen ili devijantnu kulturno-povijesnu formu, koja tobože odstupa od neke glavne i »prave« linije povijesnog »progres«. Rastićeva velika erudicija, zajedno s talentima, bila je nastojanje da se odupre tom povijesnom gubljenju tla pod nogama, padu nivoa estetičke kulture i kulture uopće, tim deformacijama kulturnih normi, izobličenju i primitivizaciji ukusa, ukratko da se izbjegne povijesni pad u povijesno ništavilo i povijesne nusprodukte. Intencije mu ipak ne dosižu pravu povijesnu orijentaciju. A romantika koja dolazi nema pisaca ni na području književnosti, kamoli filozofije i estetike, kakvi su bili pisci klasicizma zajedno s Junijem Rastićem.

Zanimljivo je napokon usporediti Restija s jednim njegovim suvremenikom na sjeveru Hrvatske — Titušem Brezovačkim. Nijedan od njih nije lju-

³⁸ Vratović, Vladimir, *Junije Resti*, PSHK, knj. 3, Hrv. latinisti, sv. II, Zagreb 1970, str. 776.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ *Resti, Junije, Platon*, satira druga, preveo J. Dujmušić, Hrvatska straža, Zagreb X/1938, broj 210, str. 8.

bitelj »frančezarija«, obojica se strasno zanimaju za kazalište, ali se jako razlikuju: aristokrat i svjetovnjak Rastić negativno se odnosi spram »demokratizaciji«, dok pučanin i svećenik Brezovački ne samo da se pozitivno relacionira spram tom fenomenu nego se i sam aktivno laća pisanja pokušavajući stvoriti suvremeni, angažirani pučki teatar. I jedan i drugi uprijet će se o suvremene klasicističke formule, ali će ih razlike u intencijama, društvenom položaju i konkretnom povijesnom kontekstu voditi drugačijim rezultatima.

U cjelini uzevši Rastićevo poziciju trebamo zapravo više razumjeti negoli opravdati. Resti je pravi izdanak Dubrovnik i kao mnogi »Ragusini« ne vide preko dubrovačkih mira. Nije imao dubljih i širih, a time ujedno ispravnijih ili relevantnijih povijesnih uvida. Bilo bi netočno poricati aspekte aristokratske konzervativnosti u njegovim nazorima, stanovitu dubrovačku samoživost, no isto tako je pogrešno prešutjeti njegovu obrazovanost i dobro poznavanje, a ujedno i aktivno razvijanje jedne između dominantnih estetičkih doktrina svojega doba.

3

Različito spram Restija, koji je bio frankofob, pa i s razlikom od Brezovačkog, koji također nema pozitivan odnos prema Francuzima onoga doba, izdavač i redaktor Junijeve djela, *Franjo, Maria Appendini* (1768—1837) pozivat će se na francuske pisce i estetičare. Naravno, nije riječ o istim (francuskim) autorima. Kao mlad čovjek Appendini je došao u Dubrovnik 1792, gdje je — naučivši hrvatski — do 1834. bio najprije nastavnik, a onda i direktor poznate obrazovne ustanove Collegium Ragusinum. Bavio se historijom i lingvistikom, te bio nastavnik govorništva, Professore di Eloquenza. Sačuvana su njegova predavanja, tako reći doslovni prijevod (uz komentare) Horacijeve »Poslanice Pisonjanima«: *Versione in prosa della Arte Poetica di Qu. Orazio, arricchita di dilucidazione del P. Francesco M^a Appendini...* Vratović za taj rukopis Tome Chersa kaže: »sa sigurnošću pretpostavljam da je tekst zapravo diktat učenicima«. ⁴¹ Predavanja što ih je zabilježio Chersa imaju označenu godinu, 1797, pa kako je u Dubrovniku sačuvan veći broj međusobno istovjetnih ili barem srodnih rukopisa, očito je da proučavanje Horacijeve *Ars poetica* u Appendinijevu proznom prijevodu i uz njegova objašnjenja ima krajem 18. i početkom 19. stoljeća šire i veće značenje od pukih školskih lekcija. ⁴² Proširenost prozne verzije Horacijeve poetike zanimljiva je još i stoga što se predgovor, *Proemio*, nekih verzija tog teksta u prvoj rečenici poziva na francuskog estetičara Charles Batteuxa. ⁴³ Osim podataka o refleksima francuskih teoretičara u Dubrovniku navod je važan iz još jednog razloga: estetika Batteuxova bila je jako rasprostranjena u Njemačkoj 18. stoljeća i utjecala na

⁴¹ Vratović Vladimir, *Horacije u dubrovačkom pjesništvu 18. i 19. stoljeću*, isječak iz povijesti hrvatskog latinizma, Rad, JAZU, knj. XVI, sv. 357, Zagreb 1971, str. 346.

⁴² Autograf Th. Cherse, na koji se odnosi Vratovićevo tvrdnja, registriran je u dubrovačkoj Naučnoj biblioteci kao rkp. 772. Dok sam boravio u Dubrovniku za postdiplomskog studija »Kulturna povijest istočne obale Jadrana« 1972—73. pronašao sam još nekoliko takvih rukopisa. Tako npr. manuskripti u Knjižnici male braće broj 637 i vrlo čitak i lijep rukopis broj 666 za koje se može reći da su očito istog podrijetla. Uz navedene ima ih još nekoliko.

⁴³ Bateaux, Charles (1713—1780), pristaša klasicizma, napisao *Les beaux arts réduits à un même principe*, 1746, *Cours de belles-lettres ou principes de la littérature*, 1747—1748 (50).

pisce kao što su Gottsched i Rammler, koji će biti teorijska lektira i autoritet jednom dijelu intelektualaca u Hrvatskoj do u sredinu 19. stoljeća.⁴⁴ Spomenuta prva rečenica u rukopisima s podrijetlom u Appendinijevim predavanjima glasi:

»A chiunque intra prende a spiegar l'arte poetica si a ragione, dice il Sig. Batteux, di domandare cosa voglia dire un arte; si le arti abbiano avuto principio; quali siano le loro differenti specie, e di qual specie sia la poesia.

L'arte è una raccolta di regole, e di precetti riguardanti la maniera di far bene quello, che si può far bene, o male; poichè quella cosa, la quale non può farsi che bene, o male non ha bisogno di arte.

Queste regole, o precetti non sono altro, che principii generali ricavati dalle osservazioni piu volte ripetute, e sempre verificate dall' esperienza . . .

»Ma tko se latio tumačiti pjesničko umijeće, kaže gospodin Batteux, opravdano se pita što je umjetnost, imaju li umjetnosti početak, koje su njihove različite vrste i kojoj od njih pripada poezija.

Umjetnost je zbir propisa (regole) i pravila (precetti) koji se tiču načina, kako da se dobro učini ono, što se može učiniti dobro ili loše; a za stvar koju se ne može učiniti nego dobro ili loše, i nije potrebno nikakvo umijeće.

Ovi propisi (regole) ili pravila (precetti) nisu drugo nego opća načela (principi generali) dobivena iz više puta ponavljanih promatranja i verificirana iskustvom . . .⁴⁵

Poziciju Appendinijevu markiraju i ostale formulacije tog kratkog ali vrlo karakterističnog uvoda. Na idućoj stranici kaže: »Uzor je svih umjetnosti priroda«; dijeli umjetnost, na (1) mehaničke (arti mechanicæ) i (2) lijepe umjetnosti (belle arti). Prve su nastale iz nužde da se čovjek zaštiti od hladnoće i vrućine, da zadovolji glad i žeđ itd., a druge, čim je udovoljivši prve, spoznao da je moguće osim ugodnosti zadovoljiti, rekli bismo danas neke više potrebe. U tu drugu skupinu pripada i poezija:

»Poezija je jedna od lijepih umjetnosti. Dakle pjesničko umijeće (l'arte poetica) mora biti zbir pravila oponašanja prirode (precetti per imitare la natura) načinom što će se svidjeti onima za koje je učinjeno. Da bi se kod umjetnosti imitiranja nešto sviđalo, potrebno je 1. napraviti siguran izbor stvari koje se hoće imitirati, 2. imitirati ih savršeno (perfettamente), 3. dati izrazu (espressione), pomoću onoga čime se imitira, svu onu savršenost koja je pri tome moguća. U poeziji ova ekspresija nastaje riječima, pa dakle riječi moraju imati svu moguću savršenost. Na ove tri stvari odnosi se pravila Horacijeve poetike koju se nadamo da ćemo moći s pomoću Božjom objasniti«.

U tom tekstu, ako ga je stvarno moguće pripisati Appendiniju, kao da se već mogu čuti neki noviji glasovi. Suvremeni su refleksi dovršenog 18. stoljeća, pa kao da oprezno pripremaju teren za devetnaesto. Ali u bitnom se oslanjajući na tradiciju.

⁴⁴ Radi boljeg uočavanja relacija pripomenuti je samo kratko: Batteaux smatra da uspješno može protumačiti svu umjetnost iz samo jednog principa, tj. kako on drži, iz aristotelovskog načela oponašanja (prirode). Ipak se, kao i Dubos, poziva na osjećaj, čuvstva. Problem umjetničke kritike svodi na pojam ukusa. Vrijedna je pažnje, zbog standardnosti, primjedba Ueberwega, kako Batteaux »uči da je zadaća umjetnosti uzvisivanje nad običnu zbilju pomoću oponašanja lijepe prirode . . . a da ipak pri tome nije dostatno odredio sam pojam lijepoga«. UEBERWEG, *Grundriß der Geschichte der Philosophie*, siebente Auflage, Berlin 1888, III, 2, paragraf 21, str. 189.

⁴⁵ Citirano prema rukopisu broj 666 u knjižici male braće, Dubrovnik (Brlek rukopis datira u 19. stoljeće).

Istom krugu, premda znatno stariji od Appendinija — Barac bi rekao: za dvije generacije! — pripada: *Đuro Ferić* (1739—1820). Rad mu nije bio usmjeren teoretskom interpretiranju estetičkih fenomena, no kako njegovo djelovanje ima znatnu kulturnopovijesnu važnost, nije na odmet spomenuti njegova estetička shvaćanja. Osim nekih evidentnih predromantičkih afiniteta za narodno stvaralaštvo, njegovi su nazori tradicionalni, kreću se u okvirima klasicističkih koncepcija. Karakteristični su za to neki od njegovih *Disticha*.

III. »*Istini nije potrebno mnogo riječi, a ono što je izrečeno bez kićenosti, čvršće se usadi u dušu*«.

IV. »*Djevojka nije nikada bolje urešena nego kad joj je ures jednostavan. Tako se ona i više sviđa čestitima*«.⁴⁶

U nekim drugim slučajevima samo će tu i tamo parafrazirati opća mjesta.

*Si pictura aliud nihil est nisi muta poesis,
Et pictura loquena ergo poesis erit.*

*Ako slika nije ništa drugo do nijema poezija,
Onda je poezija samo govorna slika.*⁴⁷

U nekim slučajevima loci communes nisu do igrā, dvosmislena, nerijetko trivijalna dosjetka.

*Kad je bolesnom slikaru stigla u pohode huda
Smrt da prekine nit bolnog života mu tog
Dvojnike ugleda ona likova jednakih sasvim
(Bio je naslikao baš svoj na umoru lik).
Ne znajući koga da smakne, na sliku tad odapne hitac:
Tako na pogodak kriv slikar je ostao živ*⁴⁸

Premda je kao klasicist i humanistički obrazovan čovjek znao napisati baš vrlo slobodnih redaka, njegov klasicistički ukus, dok je pisao *Pohvale dubrovačkih pjesnika koji su pisali ilirskim jezikom*, jedino Juniju Palmotiću nije oprostio njegovu *Govniadu*, tako da je to »jedini Ferićev *Elogium* koji ne sadrži pohvalu, nego oštru osudu«.⁴⁹

Bez obzira na to koliko su takve Ferićeve primjedbe bile opravdane, one svjedoče, kao i kod Rastića, o pokušaju da se ne izgube kriteriji ukusa, pravi smisao za umjetnost, obrazovanje i kulturu. Ali očito su dani aristokratske Republike u Dubrovniku bili pri kraju. Proces koji se poklapa, s jedne strane, s dotrajanjem velike i duge tradicije starog tipa humanističkog obrazovanja uopće, a značio je, s druge strane iscrpljivanje i dovršenje neoklasicizma, koji u Hrvatskoj tog trenutka nije povijesno mogla u novom smjeru na istoj razini nastaviti nova stilsko-tematska formacija. Koliko dubokog pada su bili svjesni ti ljudi govore ne samo neke Restijeve satire nego možda još više jedan Ferićev epigram:

⁴⁶ *Ferrich Georgius, Disticha sentiosa*, preveo Veljko Gortan, citirano prema PSHK, knj. 3, Hrv. lat. II, Zagreb 1970, str. 696—697.

⁴⁷ *Ferrich, Georgius, Epigrammata*, prema PSHK, knj. 3, Hrv. lat., II, str. 686—687.

⁴⁸ Op. cit., I, str. 684—685.

⁴⁹ *Ferich, Georgius, Ragusinorum poetarum qui illyrica lingua scripserunt Elogia*, PSHK, knj. 3, Hrv. lat. II, str. 624—625.

*Cum duplici L vocem Aprilis cur, Bucchia, scripsit?
»Corrigo« ait »facile«, tertium et apposuit.*

*Zašto si, Bučo, napisao riječ Aprilis sa dva l?
»Lako ću to ispraviti« odgovori on i doda treće l.⁵⁰*

4

Ne samo da su autori razdoblja prije pada Republike nadživjeli i preživjeli slom, djelujući makar u izolaciji, s ogorčenjem i poslije 1808, nego su se, kao što je normalno predmnijevati, osim njih javili novi pisci. Pri tome valja imati na umu da je francuska okupacija ostavila traga u cijeloj Dalmaciji, pa se utjecaji međusobno isprepleću. No Dubrovnik se pokazuje još uvijek kao jako središte s vlastitom tradicijom. Bit će dakako posebno posebno istražiti orijentacije ili provenijenciju nazora pojedinih generacija ili krugova uključujući vrijednosne ocjene zajedno s ideologijskim diferencijacijama. Međutim, zasad nam je ovdje u prvom redu stalo do pronalaženja »zajedničkog nazivnika« pri sređivanju građe razdoblja kraja 18. i početka 19. stoljeća, radi normalnog uključivanja u kulturnopovijesni kontekst autorâ i djela, koje se dosad gotovo uopće nije spominjalo ili ih se samo disocirano disperzivno nabrajalo u intervalu nekog navodnog kulturno-povijesnog vakuuma. Zanemarivanje, potcjenjivanje ili previđanje djela i djelatnosti tih ljudi onemogućilo je razabiranje tipa odnosno karaktera epohe, pa onda i estetičkih nazora i vrijednosnih kriterija za produkciju tog razdoblja.

Bez pretenzija na detaljniji prikaz, ovdje će biti spomenuto još nekoliko imena čija djelatnost može doprinijeti razumijevanju duha vremena i kulturnopovijesnog, estetičkog i umjetničkog kontinuiteta, sasvim neosnovano poricanog. Njihov rad je usporedan — prema zasad nije lako reći koliko homogeniziran — s ostalim neoklasicističkom doktrinom impregniranim hrvatskim kulturnim krugovima: sjeverne Hrvatske u cjelini, posebno zagrebačkog i slavonskog neoklasicističkog kruga, ili npr. rimskog, koji također čine većinom Dubrovčani. Budu li uzete u obzir specifične prilike, voditi je brigu o prolongiranoj nazočnosti, o perzistenciji klasicističke doktrine sve do kontakata s realizmom, dakle u isprepletanju i »preklapanju« s odjecima romantike i fazom tzv. protorealizma; aktivnost dakle koja se iz predpreporodnog doba prenosi u postilirsko razdoblje (vidi o tome: *Romantični klasicizam na zalazu*).⁵¹ To su — zasad! — Luko Stulli, Ivo Bizzaro, Ante Bašić, Đuro Pulić i Paskoje Antun Kazali.

Preliminarno rabeći generacijski poredak, spomenuti je ponajprije činjenicu da je *Luko Stulli* (1772—1828) objavio 1827. godine knjigu, kojoj predgovor sadržava negativan odnos prema tradicionalnom uvažavanju Gundulićeve pjesničke slave. To je predgovor knjizi *Le tre descrizioni del terremoto di Ragusa del 1667 di Gradi, Rogacci, Stay*. Zašto spominjati Stullija, liječnika i svestranog uglednog znanstvenika, unutar pregleda estetičkih nazora?

⁵⁰ *Ferich, Georgius, Epigrammata de nostribus* PSHK, knj. 3, str. 646—647.

⁵¹ *Posavac, Zlatko. Romantični klasicizam na zalazu*, Dani hvarskog kazališta, XIX. st., sv. VI, Zagreb 1978; također časopis »Mogućnosti«, Split XXVI/1979, broj 2—3, str. 156—163.

O čisto znanstvenim radovima Stullija referirao je Vladimir Bazala.⁵² Ta je »svestranost« interesa, znanstvenih interesa (!), tipična za Stullievo vrijeme, pa je Stulli osim historiografskih, prirodnoznanstvenih i liječničkih problema dotakao i jedan književno-estetski. Negativan se Stulliev odnos prema Gunduliću može dijelom tumačiti ksenolatrijskim načinom mišljenja kruga u kojem se kretao, no također i prihvaćanjem klasicističke poetičke norme, čime je Stulli »automatski« u antitetičkoj poziciji spram bujnosti razigranog baroka. Stulli naime u negativnoj ocjeni Gundulića polazi, kako referira Kombol, »od starinskih nazora o zakonima i pravilima pojedinih književnih rodova«,⁵³ što sasvim lijepo pristaje klasicističkoj poziciji. Rafinirani senzibilitet Kombolov očito je bio postromantičnog, neoromantičnog, liberalnog, intuicionističkog tipa i eo ipso nesklon »hladnom«, racionalnom klasicizmu, pa stoga ostaje otvorenim pitanjem valja li prihvatiti Kombolovu ocjenu da u kritičkom odnosu spram Gundulića treba vidjeti »znak kulturne zalutalosti Stullijeva društvenog kruga«. ⁵⁴ U Stullijevu gledanju razabiremo naime refleksije njemu povijesno suvremenih estetičkih nazora, koji nisu morali biti romantičarski, kako se to vrlo često interpretira sasvim jednostrano. Sama ocjena o vrijednosti Stullijeve prosudbe, donijeta iz povijesne perspektive, poseban je problem.)

Deset godina mlađi od Stullija bio je pisac i kolekcionar Ivo Bizzaro-Ohmučević (1782—1883); potječe iz dubrovačke aristokratske obitelji »podrijetlom, po ženskoj lozi, od tuheljskih knezova Vladislajića iz Bosne«. Kako navodi Mirko Deanović, Bizzaro je bio »učenik braće F. i U. Appendinija«, a osim u Dubrovniku školovao se i obrazovao još u drugim gradovima Italije. Raspravu, po kojoj pripada povijesti estetike, napisao je kao tridesetogodišnjak pod naslovom: *Dell'influenze delle bell'arti sullo spirito e sul cuore*, »O utjecajima (lijepih) umjetnosti na duh i srce«. To je »akademička disertacija« (dissertazione Accademica) koju je autor čitao u Veneciji 1812. ili točnije, kako eksplicite piše u oduljem (punom) naslovu, 6. kolovoza 1812. u Ateneo Veneto. (Godine 1816. govori na istom mjestu *Sermone sull'architettura*.)⁵⁵

Bizzaro u raspravi kaže da su (lijepe) umjetnosti »izvori ukusa i znanja zbog svojeg utjecaja na duh, a zbog svojeg utjecaja na srce udahnjuju otmjene (plemenite) običaje i svaku uljudenu vrlinu« dodajući da će to biti stajalište s kojeg će on promatrati umjetnosti.⁵⁶ Bizzaro nabraja grane umjetnosti (pjesništvo, glazbu, arhitekturu i govorništvo) deskribirajući svaku posebice i navodeći njihove općenite značajke. Govori, među ostalim, o utjecajima umjetnosti na kulturu naroda i zastupa mišljenje da umjetnost podiže materijalni život. Pojedinci pak u društvu različito gledaju na umjetnosti. Tako ih poli-

⁵² Bazala, Vladimir, *Pregled hrvatske znanstvene baštine* Zagreb 1978, str. 267—269; također Bazala, V., *Dubrovcjanin dr Luka Stulli*, Republika, Zagreb 1953, br. 7—9.

⁵³ Kombol, Mihovil, *Povijest hrvatske književnosti*, II. izdanje, Zagreb 1961, str. 394; također Kombol, *Kritika »Osmana« iz 1827. godine*, »Spremnost«, Zagreb 1944, broj 111—112.

⁵⁴ Kombol, Mihovil, *Povijest hrvatske književnosti*, II. izdanje, Zagreb 1961, str. 394.

⁵⁵ Leksikon pisaca Jugoslavije, I, Beograd 1972, str. 238 (pod Bizaro, napisao Dušan Berić).

⁵⁶ Citirano mjesto iz *rukopisa* koji se nalazi u arhivu historijskog instituta JAZU, Dubrovnik, prijevod Miljenko Foretić. M. Foretić je autora ovog pregleda prvi upozorio i opširnije informirao o traktatu Ive Bizzara u jednom pismu u proljeće 1974, na čemu autor i ovom prilikom još jednom zahvaljuje.

tičar promatra kao izvor bogatstva i slave za državu, trgovac kao izvor trgovine i napretka, obrtnik kao siguran put da se stigne do vrha časti, bogatstva i slave; maloumnik i neobrazovani kao predmet divljenja, dok moralist u njima vidi zavodničke, čarobne i opasne sirene. Filozof naprotiv, polazeći od starog i istinitog načela, promatra umjetnosti kao one aktivnosti koje razvijaju razum i dobar ukus, koje ulijevaju uglađene običaje i prave vrline. Bizzaro uspoređuje geometriju i metafiziku s ljepotom, pa kaže kako filozof najbolje prepoznaje te odnošaje.

Za kvalifikaciju nazora koje zastupa Bizzaro relevantno je zapažanje Miljenka Foretića, kako je u spisu dosta prisutan povijesni pregled, pri čemu se Bizzaro posebice zadržava na Grcima, smatrajući ih ishodištem, zatim na Rimljanima, spajajući to s renesansom, osvrćući se općenito na klasične (!) primjere koje povezuje s Tassom, Racinom, Metastasijem, Goldonijem i Molièrom.⁵⁷ Dodamo li da prikazivači Bizzara spominju i njegov prijevod Voltairove tragedije *Eriphyle*, tad i taj izbor autorâ govori prilično jasno.

Za hrvatsku estetiku nije nevažno spomenuti da je Bizzaro napisao *Elogio all' Abate Ruggero Boscovich*, Venecija 1817, gdje Bizzaro, kako navodi M. Deanović, »hvali Boškovića i kao književnika, iako je on (tj. Bošković) volio jednostavnost i klonio se kićenosti u svojim stihovima, jer »quando il sentimento è vero, non è mai falsa l'elocuzione, e lo stile dipende piu dal pensiero che dall' espressione«;⁵⁸ ». . . jer kad je osjećaj istinit (pravi), način izražavanja nije kriv (falsa, pogrešan i neprav), a stil zavisi više od misli nego od izraza«. Nema sumnje kojoj se orijentaciji može pripisati takva kvalifikacija!

O pozicijama govori također sva ostala djelatnost Ive Bizzara, pa ga tako tipični stilsko-tematski kompleks dovodi u asocijativnu, no i historografsku relaciju spram neoklasicistički orijentiranim Dubrovčanima u Rimu. Bizzaro, ili Bizarić, kako ga još zove Vladimir Bazala, »u svojim pjesmama raspravlja o prirodoslovlju, oduševljava se astronomijom, pjeva pjesme o obliku zemlje, o stazama planeta i kometa, o planetoidima, morskoj plimi i oseci, o dugi i o elektricitetu . . .«⁵⁹ Karakteristika je nazočna i u sljedećem podatku: »Uz brojne prigodnice objavio je još i vijenac pjesama u smrt svoje žene *Poesie in morte di Maria Tarma*, Firenca 1806, u kojima s mnogo osjećaja u klasičnom stilu obnavlja uspomene na svoju ljubav«.⁶⁰

U historiografskoj perspektivi kao da se zamjera njegovim nazorima, budući da je, kako kaže Deanović, »ostao do kraja vjeran konzervativnoj klasičističkoj orijentaciji«,⁶¹ ali je ipak dodao da su se njegove (tj. Ive Bizzara) »lirske pjesme toliko sviđale suvremenicima, da su ih nekoliko unijeli u antologiju talijanskih pjesnika *Parnaso dei poeti anacreontici*, Mleci 1819,⁶² a dvanaest mu je pjesama i uglazbljeno (G. Murray). Po svemu dakle sudeći, Bizzaro je imao uspjeha kod publike svoga vremena, dakle bio je aktivni

⁵⁷ Citirano pismo.

⁵⁸ Deanović, Mirko, *Bizzaro, Ohmučević Ivo*, Hrvatska enciklopedija, sv. II, Zagreb 1941, str. 650. Kod Vladimira Bazale spomenuti je naslov naveden kao *Elogio dell' ab. R. Boscovich (eloge, od franz. éloge i lat. elogium, znači pohvalu, pohvalni govor, pohvalni spis; elegija, u antičko doba najprije svaka pjesma bez obzira na sadržaj, a kasnije pjesma tipičnog nježnog i tužnog raspoloženja).*

⁵⁹ Bazala, Vladimir, *Pregled hrvatske znanstvene baštine*, Zagreb 1978, str. 259.

⁶⁰ Deanović, Mirko, *Bizzaro . . .* Hrvatska enciklopedija, sv. II, Zagreb 1941, str. 649—650.

⁶¹ Op. cit. »U političkom pogledu i on se prilagođuje novim prilikama (tj. onima poslije pada Republike) i pjeva također u čast austrijskog cara Franje I« (isto).

⁶² Op. cit.

suvremenik svojega doba. To doduše još samo po sebi ne znači kako nije bio konzervativnih nazora, no ujedno i upozorava na drugačiju prosudbu njegova rada. Kod interpretacije neoklasicističkih nazora valja uzeti u obzir moguću reinterpetaciju po kojoj oslonac u klasicističkoj doktrini eo ipso može no i ne mora značiti »konzervativnost«. Kako god ubuduće »ispadne« ocjena Bizzarova opusa, evidentno je da je riječ o nazočnosti estetike i poetike klasicističkog tipa s očitim inovacijama, bez čega nije moguće ni potpun i nepristran prikaz niti je moguće razumijevanje povijesnog doba o kojem je riječ.

U stanovitom smislu zaključne stranice u estetici romantičnog klasicizma dubrovačkog kruga, s nekolikim prinovima i modifikacijama prijelaznih kontaktnih oblika naziranja čine djela još trojice pisaca vezanih uz Dubrovnik: Ante Bašić, Pasko A. Kazali, i Đuro Pulić.

Kao pisca specifično estetičkog traktata, objavljenog u postilirsko doba u obliku knjige, spomenuti je sada na prvome mjestu Antuna Bašića, po prioritetu struke no također i po generacijskom redosljedu. *Ante Bašić* (1793—1878) nije rođeni Dubrovčanin, ali svoju estetiku objavljuje u Dubrovniku i sam sebe u nabranjanju funkcija titulira, uz ostalo, kao »začasni kanonik dubrovačke katedralne crkve«. Bašić je prezimenom samo jedan relativno kasni odvjetak niza istoimenih javnih djelatnika znamenitih u hrvatskoj kulturnoj povijesti. (Na primjer Stjepan Bašić (1736—1826), koji je spomenut na početku ove studije).⁶³

Ante Bašić je, poput Bizzara, pisac jednog cjelovitog, za ondašnje prilike u Hrvatskoj i Dubrovniku već i dimenzijama znamenitijeg, ovećeg estetičkog traktata. To nije tek članak, nego sustavno izloženo naziranje. Za razliku od Bizzara, komu je rasprava ostala u rukopisu, Bašić je svoja razmatranja objavio kao samostalnu knjigu. Sama ta činjenica, bez obzira na moguće komplikacijske referencije, važan je kulturnohistorijski podatak: u sjevernoj su Hrvatskoj početkom pedesetih godina publicirane dvije poetike (s primjerima, neke vrsti antologije), dok je Bašićeva estetika prezentirana samo kao čisto teoretsko razmatranje, ali, još uvijek, talijanskim jezikom. Nije nevažan detalj ni okolnost što je rasprava ugledala svjetlo dana u dubrovačkoj tiskari, koju, poznato je, Dubrovačka Republika — nije imala. Naslov je knjizi *Principi generali di belle arti*, a objavljena je, kako stoji u impresumu, 1861. godine.

Obrazovanjem je Bašić bio doktor filozofije i teologije, a obnašao čast kanonika dubrovačkog, komornika i apostolskog protonatora pape Pia IX. i bio vitez kraljevskog austrijskog reda Franje Josipa. Unatoč tome, o Bašiću se dosad pisalo i znalo tek ponešto, a kulturnopovijesni pregledi kao i pregledi svih grana umjetnosti ne spominju ga. Pa premda u vrijeme objavljivanja Bašićevi nazoru više nisu bili baš nešto novo i »revolucionarno«, ne mogu biti prešućeni u povijesnom pregledu estetike. Pretpostaviti je kako je knjiga bila čitana i više no što možda iz današnje perspektive izgleda vjerojatno u prvi mah. Osim toga Bašić je prije spomenute knjige napisao dosta drugih tekstova, o čemu svjedoče mnogobrojni naslovi, pa u vrijeme izlaska estetike očito nije bio nepoznat pisac, kakav je nama danas.

Krajnja svrha lijepih umjetnosti jest odgajanje naše duše i našeg srca, u individualnom, a kultiviranje naroda, u općenitom, kolektivnom pogledu —

⁶³ Autoru su ovog pregleda informacije o Stjepanu Bašiću poznate zasada samo kao enciklopedijski podatak.

što je omogućeno fenomenom sviđanja. Drugo pak općenito načelo Ante Bašića stoji u tvrdnji da je svrha lijepih umjetnosti — imitacija prirode. Bašić upozorava kako nije riječ o doslovnom kopiranju, kopijama, duplikatima prirode, nego baš imitaciji, tj. oponašanju, nasljedovanju, pa je tako razumljivo kako je moguće oponašati ne samo lijepu nego i ružnu prirodu. Pravi, puni efekt pri tome postiže svojim talentom samo genij, ostvarujući oponašanjem istinitost i vjerojatnost.

Bašić umjetnosti dijeli na mehaničke, slobodne i lijepe, a definicija umjetnosti u njega glasi: »Umjetnost kao praksa ljudske vještine (industria, umješnost, radinost), regulirana stalnim i određenim principima, nastoji proizvesti osjetilno djelo korisno za čovječanstvo«. ⁶⁴ U odgovoru na pitanje zašto bi, po čemu i čime umjetnosti bile korisne za humanitet, odnosno čovječanstvo, (umanità), Bašić odgovara: »jer je savršena umjetnost (l'arte perfetta), o kojoj jedino želimo govoriti, produkt pravoga razuma (e effetto della retta ragione), a razum, ukoliko je ispravan, nikada ne radi loše«.

Poraba kategorija i načina tematiziranja problema kod Bašića dovoljno ukazuje na podrijetlo i karakter njegovih nazora, na provenijenciju doktrine. Simptomatična je, između ostalog i okolnost što nekoliko puta spominje Bateauxa, bez obzira na to da li kao potvrdu ili ga korigira, dopunjava, dijalogizirajući s njim. Upozoriti je, nadalje, na ne manje uočljiv »detalj«: kategorije istine, razuma i utiliteta jednako su loci communes tradicionalnih estetika, no također su i potencijalna kontaktna mjesta osuvremenjivanja u osebnijoj relaciji spram realizmu, (protorealizmu) i eposi pozitivizma.

Talijanskim jezikom je napisao estetički relevantnu raspravu *Paško Antun Kazali* (1815—1894), rodom Dubrovčanin, a kasnije profesor i urednik »Glasnika Dalmatinskoga« (1855—1859) u Zadru. Na njegov spis objavljen u »Programu gimnazije Zadar« za godinu 1856—1857 upozorava Šime Vučetić tvrdnjom: »Ogled, što bi ga valjalo prevesti, jer je to jedan od najboljih estetičkih tekstova prošlog stoljeća«. ⁶⁵ »Kao poliglot, koji je izvrsno znao grčki, latinski, njemački, engleski i francuski jezik«, ⁶⁶ Kazali je mnogo prevodio, tako da nije nezanimljivo, a očito ni slučajno, što prevodi Shakespearea i Bayrona, uz Hugoa također i Molièra, a iz njemačkog jezika — Schillera. U apostrofiranom tekstu spominje impozantan broj uglednih književnih imena, obuhvativši povijesni raspon od antike do (svoje) suvremenosti.

Već prvih nekoliko rečenica označuje kategorijalne koordinate Kazaljeva ishodišta dobivenog iz tradicije; zajedno s inovacijama također izvedenim iz oslonca na određene struje tradicije, no s komponentama osuvremenjavanja. Manje je sklon apstraktnoj spekulaciji, a više konkretnostima i analizi primjera. Prve rečenice Kazaljeve rasprave pod naslovom *Letteratura e Civiltà*, objavljene 1857. glase: »Književnost je manifestacija ideje koja oblikuje (prožima, informira) onaj dio društva što poglavito obrazuje (odgaja, educò) intelekt i srce spisatelja. Pri tome sudjeluju religija, običaji, različita zanimanja, prosperitet ili propadanje što ih pospješuju ili kočé potrebe prouzročene etnografskim položajem i klimom. Planine, rijeke, doline, ocean, vegetacija, životinje kojima smo okruženi miješaju se u tisućama oblika da bi je konstituirale i dale joj život. Razvijajući se brzo i jako ili polako i slabo pre-

⁶⁴ Bašić, Antun, *Principi generali di belle arti*, Dubrovnik 1861, Lezione I, p. 7.

⁶⁵ Vučetić, Šime, *P. Kazali*, PSHK, knj. 35, Zagreb 1973, str. 17.

⁶⁶ Živančević, Milorad, *Iirizam*, u knjizi »Hrvatska književnost«, Mladost—Liber, Zagreb 1975, knjiga 4, str. 171.

ma okolnostima, ona utiskuje narodima onaj poseban karakter što ga se doista razabire u različitim naroda. Ne napušta ih ni tada kad su promijenjena izvorišta prvobitnih dojmova iz kojih potječe i koji su joj determinirali formu; niti se poslije lako mijenja s nadošlim promjenama, trajale one koliko ih volja«. Na prvi su pogled — uočljive razlike u načinu pristupa problemima kod Kazalija i npr. kod Restija, čime su dobiveni važni znakovi za prepoznavanje dionice prijednog povijesnog puta.

Juraj Pulić (1816—1883) također je autor kojeg treba spomenuti na kraju razmatranja o neoklasicizmu dubrovačkog kruga, dovodeći ga barem u dalje, manje izrazite uzajamne odnose. Pulić je rodom Dubrovčanin, ali djelatnost razvija izvan Dubrovnika: ponajviše u Zadru, a onda u Trstu i Trentu.

Prema navodima Josipa Posedela⁶⁷ Pulić je dotaknuo u nekim aspektima estetičke probleme, što iz naslova njegovih radova nije vidljivo na prvi pogled. O Puliću je pisao estetičar Albert Haler, ali ne o Puliću kao estetičaru. Haler međutim na kraju prikaza smatra oportunistički reći kako »treba naglasiti da Pulić ne upada u bezplodan očaj svojih suvremenih sugrađana, nego se diže do visine ondašnje europske misli i neposredno surađuje na njoj«. ⁶⁸ Pripomena je važna jer Haler ukazuje na drugačije pojave od uobičajenih predodžbi o definitivnom slomu duhovnih aktivnosti Dubrovnika i njegovih ljudi, odnosno padu razine te aktivnosti. Ona se kod Pulića kontinuirala kao i kod Bizzara Ohmučevića.

Karakter Pulićevih nazora, pa prema tome i mogući klasicistički karakter, naslućujemo, između ostalog, iz porabe kategorije »ideala«, što je spominje Haler. Njom Pulić operira do kraja života, pa ona samom nazočnošću manifestira i estetički no i klasičan (klasicistički) korijen. »Za Pulića je glavna svrha srednjoškolske obuke, *skladan razvitak* svih duševnih i tjelesnih svojstava, čime čovjek dolazi do naobrazbe koja odgovara dostojanstvu čovječje naravi.« ⁶⁹ A prikazujući Pulićevu filozofiju, navlastito metafiziku, Haler je zaključio: »Njegovo (tj. Pulićevo) duboko osjećanje u čovjeku usađene težnje za vječnim, ali za osobno i konkretno vječnim kao i za konačnim stapanjem s očinskim Izvorom svega, proizlazi iz neoborivog uvjerenja, i ovo daje njegovu stilu privlačnu svježinu i za današnjeg čitatelja.« ⁷⁰

Ostao, ili ne, Pulić i poslije budućih istraživanja uvršten u dubrovački neoklasicistički krug, zasad barem načelno, nije na odmet što je ovdje spomenut. Njegov rad, kao i, kako je već ranije spomenuto, aktivnost drugih Dubrovčana svjedoči o kontinuiranju dubrovačkog kulturnog potencijala: ne samo u smislu tradiranja nego i zračenja u druga središta. I Kazali i Pulić, kao uostalom i Bašić i drugi razvijaju svoju javnu djelatnost duž Dalmacije, a zapravo cijele južnohrvatske obale, navlastito pak u Zadru. Očito je stoga kako osim dosadašnjih interesa koji su bili vezani jedino uz instrument »preporodnih« (»ilirskih«) relacija u prvoj polovici 19. stoljeća Zadar može dobiti na interpretativnom značenju još i s drugih polazišta, u nekom drugačijem kontekstu. Jedan od njih je možda upravo romantični klasicizam, kao pokušaj interpretacije i reinterpretacije donedavno »bezimernih« razdoblja hrvatske kulturne povijesti, u aspektu — estetičkom. Međusobni kontakti kao i bogata dubrovačka duhovna izvorišta ne mogu biti mimoidejna.

⁶⁷ *Posedel*, Josip, *Pedagoški i filozofski rad dra Đura Pulića*, Dubrovnik 1917.

⁶⁸ *Haler*, Albert, *Đuro Pulić*, u knjizi »Novija dubrovačka književnost«, knjižnica za književna i estetska pitanja, knj. 3, HIBZ, Zagreb 1944, str. 160.

⁶⁹ *Haler*, Albert, op. cit., str. 115; *Posedel* dr Josip, op. cit., str. 18. — kurziv u citatu ZP.

⁷⁰ *Haler*, Albert, op. cit., str. 160.

Izvan svake je sumnje da pad i konac Dubrovačke Republike nije ostao bez refleksa u duhovnoj nadgradnji još uvijek ipak materijalno bogatoga grada koji će tek postupno postajati siromašnijim duhovno i materijalno. Može se tek prigovoriti kako su riječi poput »refleksi«, »odjeci«, pa čak i »posljedice« razmjerno slabe, sasvim blijede za opis »tektonskih« pomaka i urušavanja što ih je morala izazvati propast Republike. Ako i jest istina da su izrazi ponešto preblagi, također je istina da je činjenica gubitka dubrovačke samostalnosti u kulturnopovijesnom pogledu preuveličana. Valja naime izbjeći sentimentalnim zabludama po kojima bi hrvatska kulturna povijest krenula drugim smjerom bez propasti Dubrovnika. To su naklapanja, umjesto kojih treba pogledati povijesnoj istini u oči: Dubrovačka Republika faktično nije imala više nikakve zbiljski relevantne povijesne funkcije, ni u europskim, još manje u hrvatskim relacijama. Da li ju je dokrajčila francuska ili koja druga vojska, nije svejedno, ali je Dubrovačka Republika evidentno bila historijski anakronizam. Događaj sloma dogodio bi se u povijesnom događanju prije ili kasnije. Sam pad, zajedno s konkretnim uvjetima, tek je *povijesna zgoda*, pa se ona i zgodila tako. Za reinterpetaciju hrvatske kulturne povijesti, za nove poglede u »disperzirane« kulturne fenomene svršetka 18. i početka 19. stoljeća drugačija je interpretacija sloma Dubrovnika od bitnog značenja. Na pitanje: »Što je zapravo propalo propašću Dubrovnika, koje to zamašite struje, duhovne, socijalne pa i političke tendencije, koji oblici duhovne nadgradnje?« Odgovor je porazan. Premda još kulturno jako i materijalno bogato središte, Dubrovnik nije bio neposredni, odlučujući nosilac povijesnih tendencija. Ništa nije propalo što nije već propadalo tijekom vremena išavši u susret padu, niti je prestalo trajati nešto što je dovoljno snažno bilo započeto. Naprotiv, pokazalo se da mnoge forme nadgradnje s jednakim kolebanjima, s uspjesima i neuspjesima nisu propale zajedno s propašću Republike; njihovo perzistiranje samo pokazuje da su te aktivnosti imale uporište u nečem drugom i da im nositelj nije bila sama Dubrovačka Republika. Padom je Dubrovnik prestajao biti moćan kulturno, trgovački, materijalno i novčarski, ali nigdje nisu »preko noći« nestale neke snažno diferencirane bitne povijesne funkcije: nisu mogle nestati budući da ih Dubrovnik u to doba za hrvatsku kulturnu povijest nije uopće imao kao nešto savremeno; bio je zapravo jedan feudalni residuum, kojem vidokrug zastirahu vlastiti bedemi.

Kao primjer povijesnog »opkoračenja« 1808, s evidentnim poticajima izvana, no unutar horizonta koji je relevantan u razmatranju estetičkih nazora epohe romantičnog klasicizma, može poslužiti zamašan podvig, što ga je izveo franjevac *Joakim Stulli* (1729—1817). To je njegov i za današnje pojmove golemi šesterotomni trojezični rječnik latinskog, »ilirskog« i talijanskog jezika. Praktično je dovršen već oko 1782, a započeo je izlaziti kao *Lexicon* . . . latinsko-hrvatsko-talijanski u Budimu 1801 godine (pars I, tom I—II), da bi dovršen bio u Dubrovniku kao *Rječnoslòxje*, 1806 (pars II. u dva sveska) i *Vocabolario* 1910 (pars III, također u dva sveska).

Rječnik je zanimljiv, s različitim pozitivnim i negativnim interpretativnim aspektima: u mnogom pogledu; jedan je od najvećih, najopsežnijih ali nepotrebno umjetno »dopunjavan« slavizmima. U okvirima istraživanja za povijest estetike on je ovdje uzet u obzir prije svega kao indikator perzistencije, kako svjetonazornih tako i estetičkih doktrina. Sama činjenica što je

Rječnik izlazio unatoč nepovoljnim prilikama i da slom Republike nije značio onemogućivanje njegovog dovršavanja, govori da onaj »objektivni duh« kojim je podvig bio nošen nema jedino izvorište u Dubrovniku, makar je u njemu lociran. Zanimljivo je peripetija, vrludanja i svih konkretnih teškoća, zajedno s promašajima ili diskutabilnim usmjerenjima značilo bi simplifikaciju koja ponovno zastire prave uvide. Ali *Rječnik* je dovršen poslije pada, i to je nedvojbeno historijska činjenica.

Rječnik nehotice, ali nužno, implicite, sadržava svjetonazorne odnosno estetičke ideje: ili autora ili svoga doba, ili oboje, kongruentno, ili pak sa stanovitim divergencijama. Nije ovdje zgoda interpretirati sumu svih ključnih pojmova; dovoljno je upozoriti na tipična mjesta. Njih, dakako, treba znati »čitati« u povijesnoj perspektivi, tj. dešifrirati smisao.

Pars III, tom II, s naslovom *Vocabolario* u impresumu ima oznaku Dubrovnik 1810. Na stranici 25, čitamo: »Letteratura, scienza di lettere, dottrina — knjiga, nauk, knjixevnost, knjixevstvo, ucsenje, naucsenje, nakazanje, *eruditio, doctrina, scientia*«. Poistovjećivanje književnosti s naučanjem, umjetnosti sa znanošću, istine s ljepotom, ili barem njihova korespondentnost kao tečevina 18. stoljeća vrlo lijepo zrcali citirano mjesto, što živi kao aktivna doktrina u romantičnom klasicizmu. Podsjetiti je da i danas u svakoj znanstvenoj knjizi stoji naznaka »Literatura«, čime se ni najmanje ne misli na lijepu književnost, na umjetnost riječi odnosno beletristiku i što je očiti trag jedne povijesno nekad žive koncepcije.

Pogleda li se u svezak s impresumom iz 1806, pod »Arte« čitamo: — nauk, mesctria, majstoria, zanat, hudoxestvo ruke, a, pl. mesctarstvo, *ars*. Della medesima arte, artefice d'unna sola arte — istohudoxan, *ejusdem artis, artifex unius artis*. Fatto senz'arte — neizhitren, *illaboratus, rudis*. D'una sola arte — jednohudoxan, *unius artis*, adj. Le belle arti o le arti liberali — uljudno mudroznanje i nauk plemenitoga djellovanja, *liberales, ingenuae artes*. Arti mecaniche — zanat priprostni, nauk priprostna djellovanja, *artes humiles, vulgares, sordiae, sordiores* ... Arte oratoria — nauk ljepobsjediteljni, *ars oratoria* ... (nabraja Stulli razne vrste zanata: postolarstvo, tkalstvo, vunarstvo, no i pieneznikovanje etc) ... Arte del vasajo — loncsarstvo, figurina. Senz'arte — malovrijedan, nesputtan, neskladan, *iners*. Versi senz'arte — stihotvorija malovrijedna, versus inertes ...⁷¹

Bez poznavanja povijesti estetičkih doktrina i povijesti umjetnosti uopće, kao i bez povijesti hrvatske poetike i estetike, bez povijesti pojedinih umjetnosti u Hrvatskoj zajedno s njihovim teorijama, citirano se mjesto ne može razumjeti, pa ostaje na razini verbalnog podatka. Poznavateljima hrvatske književnosti, uz pomoć povijesti estetike ovo mjesto govori vrlo mnogo: prisutna je podjednako višestoljetna književna tradicija, kao što su sagledivi kasniji fenomeni 19. stoljeća: pokušaji, koji su zaboravljeni, kao i oni koji su na razne načine preživjeli.

Ponajprije nije od male važnosti da se prijevod riječi *arte*, lat. *ars* uveliko poklapa sa onim u *Gazophylaciumu* Ivana Belostenca, štampanog u Za-

⁷¹ *Stulli*, Joakim Dubrovčanin, *Vocabolario Italiano-Ilirico-Latino*, Parte III. Tomo I, Ragusa MDCCCX (djelo je s posvetom Marmontulu). O Joakimu Stulliu i njegovu radi vidjeti Kruno Krstić, *Joakim Stulli*, Enciklopedija Jugoslavije, IV, 8, Zgb. 1971; zatim Zlatko Vince, *Putovima hrvatskog književnog jezika* Liber, Zagreb 1978.

grebu 1740,⁷² pa tako nije riječ tek o kontinuitetu dubrovačke leksikografije i književnosti (Della Bella, *Dizionario*... prvo izdanje Venezia 1728, drugo izdanje 1785, u redakciji Petra Bašića). Razaberiva je i klasicistička doktrinalna tradicija (bez obzira na implikacije drugih provenijencija i tendencija: humanizam, rokoko, barok, prosvjetiteljski neohumanizam): u oba slučaja to su ne samo nauk i zanat nego i *mesctria*, *majstoria*, *mesctarstvo*. U duhu je klasične tradicije prevoditi »le bele arti o le arti liberali« kao »uljudno mudroznanje« i »nauk plemenitog djelovanja« kako nalazimo kod Stullia. Za »artes liberales« tj. *ars liberalis*, međutim, nalazimo ista objašnjenja kod Belostenca: »Mestria szlobodna, Nachin dela plemenitoga, Navuk plemenit, Rukotvor vredan i plemenit...«

Za klasicističku odnosno neoklasicističku doktrinu važno je pri tome, ponovimo, zajedništvo u kojem se javlja znanost i umjetnost, čime je indicirana doktrinalna relacija istine i ljepote. Za Stullia su lijepe odnosno slobodne umjetnosti osim oznake svoje »plemenitosti« dakle stanovitog idealiteta, »uljudno mudroznanje« (Pars III, I 1810) — a kad pogledamo u *Rjecso-sloxje*, (Pars II, I, 1806), čitamo »Mudroznanje, a, N. Gjorg. *scienza*, *scientia*«. Ne može se poreći tipično perpetuiranje razionalizma. Rječnik naravno nije još eksplicitno razvijen estetički traktat, ali je »između redaka« estetički duh vremena nazočan, implicitan.

Rječnik je načelno »neutralno« mjesto, čak neprikladno pri angažiranom artikuliranju svjetonazornih i estetičkih doktrina. Pa ipak je, eto, vidljivo kako su one aktivno u nj uključene. Spomenuta relacija spram Belostenca ne smije biti pogrešno interpretirana, kao da bi sadržajno estetičke nazore trebalo deducirati *samo* iz stoljetne tradicije. Nasuprot stoji činjenica kako je Stullii komunicirao, što je i razumljivo, sa suvremenicima, od kojih jedan — očitno ne slučajno — bijaše Adam Alojzije Baričević.⁷³ A njegovo ime ne može biti mimoiđeno u interpretiranju nastanka neoklasicističkih estetičkih nazora, koliko god ga se u interpretacijama opterećivalo kasnom baroknom tradicijom.⁷⁴

6

Baci li se nakon provedenih istraživanja i razmatranja pogled na cjelokupni vremenski raspon kulturne povijesti Dubrovnika koju se uobičajilo mahom mehanički prikazivati — pukim ponavljanjem određenih fraza — kao doba dekadanse, doba oskudno i siromašno, dojam je drugačiji od uobičajenog. Drugačiji pristup, izmjena perspektive zajedno s izmjenom instrumentarija, uz respektiranje zbiljske povijesne dijalektike i činjenica, pokazuje drugačiju sliku. I u vrijeme katastrofe Dubrovnika koje Dubrovčani doživljavaju kao tragediju, nije se pojavio kulturno povijesni hijatus, nema one praznine o kojoj se obično govori. Aktivnost je očitno mijenjala neke ko-

⁷² *Belloszteneecz*, Joannes, *Gazophylacium*,... Zagrabiae MDCCXL, (Tomus I), p. 131. Reprint izdanje, Liber—Mladost, Zagreb 1972.

⁷³ Bogišić, Rafo, *Književnost prosvjetiteljstva*, u knjizi Franičević, *Svelec*, Bogišić, *Od renesanse do prosvjetiteljstva* sv. 3, Liber—Mladost, Zagreb 1974, str. 311—312. »Zagrebački književni povjesničar Adam Baričević zanimao se za književna zbivanja i izvan uskog pokrajinskog kruga. Dopisivao se s ljudima iz različitih krajeva. U Dubrovniku je imao prijatelje Đuru Hidžu i povjesničara Miku Milića. Dopisivao se s leksikografom Joakimom Stullijem... Usporedi također Zlatko Vince, op. cit., str. 158.

⁷⁴ O tome vidjeti: Zlatko Posavac, *Romantični klasicizam zagrebačke kulturne sfere*, časopis »Kaj«, Zagreb XI/1979, broj 1, str. 31—55.

ordinate, vjerojatno i proporcije, ali se, krivudajući, mjenjajući kadgod karakter pa i kvantitetu, održava dalje. Tek ne treba tražiti ono što nije moguće naći i čega nema povijesno zbiljski. Također i činjenica da su sve rasprave pisane stranim jezikom, da nema pokušaja u hrvatskom jeziku, zahtijeva specifičnu povijesnu interpretaciju. Jedan dio valja pripisati kontraktornom dominiranju iluzije dubrovačkog slovinstva i sveslavenstva, koje u tetičnom i antitetičnom deziluzioniranju rezultira napuštanjem vlastitog materinskog jezika. Treba se uostalom sjetiti Bruerovićeve stiha i dovesti ga u vezu s dubrovačkim »univerzalizmom«. Ali ono što je nukalo Dubrovnik da u to doba piše i raspravlja latinskim i talijanskim ne može niti ne smije biti razlogom da ga se dva stoljeća kasnije otpisuje i ne raspravlja o višim oblicima njegove kulture onoga vremena.

Prikazane primjere valja shvatiti kao ogledne modele modernijeg interpretiranja funkcije Dubrovnika unutar hrvatske kulturne povijesti krajem 18. i početkom 19. stoljeća. Ni u kom slučaju ne u smislu dovršenih elaboracija, još manje kao kompletno iscrpljenu građu. Pa ni kao jedino moguću interpretativnu riječ. Ipak su u nekoliko varijanti fiksirane metodološke inovacije koje su se pokazale plodne. Koja će imena još biti uključena, a koja će doživjeti »pomake«, nije uputno prorokovati. Hoće li npr. Bašić, Pulić i Kazali ostati u ovdje naznačenom kontekstu »romantičnog klasicizma na zalazu«, ili će dobiti jače akcente u drugačijoj periodizaciji i s obzirom na bliže uvide u druge tendencije (neke varijante idealizma), također je otvoreno pitanje. No ubuduće ih se ne može samo preskočiti, prešutjeti ili tek usput spomenuti. Ostaju naravno zadaćom nova detaljna monografska proučavanja svih ovdje spomenutih, a također i nespomenutih imena. Ali već samo dijelom ovdje interpretativno fiksiran opsežan duhovni rad Dubrovnika promatranog razdoblja dopušta na nov način kvalificirati duhovnu, estetičku i umjetničku klimu Dubrovnika, pridružujući ga istovremenim srodnim tendencijama u drugim dijelovima Hrvatske i skidajući pogrešnu ocjenu o praznini. Kvalificiramo li prikazano razdoblje antitetički aktivnim unutar epohe romantičnog klasicizma (neoklasicizma), dobiva se nova slika Dubrovnika u vrijeme izdisaja Republike, a ujedno je stvorena radna podloga za potrebno projiciranje novog svjetla na neke pojave i struje unutar 18. i 19. stoljeća.

(Prihvaćeno na 6. sjednici Razreda za filologiju JAZU od 6. X 1980).

DIE ÄSTHETIK DES ROMANTISCHEN KLASSIZISMUS IN DUBROVNIK

Zusammenfassung

Es ist üblich, mit dem Datum des Verfalles der Republik Dubrovnik das Bild des allgemeinen Zurückgehens des kulturellen Lebens in Zusammenhang zu bringen, so dass man den Zeitabschnitt der 2. Hälfte des 18. Jhs. und den Beginn des 19. Jhs. als Zeit ohne eigene Physionomie sogar als einen kulturgeschichtlichen Hiatus betrachtet. Allerdings, wenn man an das wissenschaftliche Erhellen der Geschichte des erwähnten Zeitabschnittes ohne Vorurteil herantritt und methodologisch den synkretistischen Begriff »romantischer Klassizismus« anstelle von nur einzelnen Richtungen des »Romantismus« oder »Neoklassizismus« anwendet, zeigt sich, wie Dubrovnik auf seine eigene Art aktiv zu den typologisch übereinstimmenden weltlichen, respective europäischen, geistigen, das heisst kulturellen, folglich auch ästhetischen Ereignissen gehört. Die Darstellung von bis jetzt unbekanntem Material oder die andere (neue, moderne) Auslegung der Faktographie bestätigt nämlich die Anwesenheit des »romantischen Klassizismus« in Dubrovnik analog zu den parallelen Geschehnissen, wie sie der Verfasser durch seine Forschungen an den anderen gleichzeitigen Brennpunkten der kroatischen Kulturgeschichte festgestellt hat; (für den neoklassizistischen Kreis Slavoniens in der Zeitschrift »Revija« 1977, für die Zagreber Kultursphäre in der Zeitschrift »Kaj«, 1979 und für den kroatischen Kulturkreis in Rom in der Zeitschrift »Republika«, 1978).

Als typische ästhetische Konzeption, die in Dubrovnik in dem betrachteten Zeitabschnitt vorherrschend ist, sind Auffassungen gezeigt, wie sie Junije Resti-Rastić (1775—1814), der »kroatische Horaz« nach seiner Sammlung *Carmina*, 1826 (posthum) vertritt, diesbezüglich bis jetzt vernachlässigt und ohne erklärende Konsequenzen. Es wird auf den Charakter der Konzeption, auf die Verbindungen mit der klassischen Tradition und gleichzeitig auf analysierte mögliche Gründe des »Konservatismus« von Rastić hingewiesen. In Dubrovnik sind damals von ästhetischem Einfluss weiters die Vorlesungen von Franjo M. Appendini (1768—1837), das Wirken von Duro Ferić (1739—1820) und später die Gedanken des Arztes Luko Stulli (1772—1828). Auch soll man nicht auf die Funktion des grossen Dubrovniker *Rjecsoslojja* (Lexikon, Vokabularium) von Joakim Stulli (1729—1817) vergessen. Von besonderem Interesse ist das Traktat (als Handschrift erhalten) des Verfassers Ivo Ohmučević-Bizzaro (1782—1883) *Dell' influence delle bell'arti sullo spi-*

rito e sul cuore, 1912. Am Ende der Epoche in der Zeit des Wechsels und des Zurückgehens grosser Traditionen und des Erscheinens neuer Ansichten muss man ausser dem Dubrovníker Gjüre Pulić (1816—1883) als Grenzfälle der Richtung des Dubrovníker romantischen Klassizismus noch die Abhandlung von Paško A. Kazali (1815—1894), *Letteratura e Civiltà*, 1857, und das bisher kaum erwähnte, sozusagen unbekannte Buch *Principi generali di belle arti*, 1861 von Ante Bašić (1793—1878) erwähnen.

Da es sich um die wegbereitenden Interventionen für die Geschichte der kroatischen Ästhetik handelt, tritt diese Studie über den Dubrovníker romantischen Klassizismus nicht in die komparative Analyse, in die Bewertung der Tragweite und des Grades der Ursprünglichkeit bzw. des Eklektizismus der erwähnten Autoren und Werke ein, sondern ist darauf bedacht, die Aufmerksamkeit auf bis jetzt nicht veröffentlichte Interpretationen zu lenken, mit dem Wunsch gleichzeitig den Anstoss für die weitere Forschung zu geben.