Ivana Brković

ISSN 0353-295X (Tisak) 1849-0344 (Online)
Radovi - Zavod za hrvatsku povijest
Vol. 57, br. 1, Zagreb 2025.

UDK: 930(497.5Dubrovnik)"1667"(091)
550.34(497.5Dubrovnik)"1667"(091)
Izvorni znanstveni rad
Primljeno: 15. 3. 2025.
Prihvaćeno: 30. 5. 2025.
DOI: 10.17234/RadoviZHP.57.10

Od apokalipse do spektakla: Figure sjećanja i transformacije narativa o Velikom potresu 1667. godine u kulturnom pamćenju Dubrovnika

Rad istražuje memorijalizaciju Velikog potresa 1667. godine u Dubrovniku kao proces dugog trajanja. Nadovezujući se na dosadašnja istraživanja koja su se bavila tekstovima nastalima u vrijeme primarne traume s funkcijom neposredne mobilizacije zajednice u uvjetima aktualne krize, u fokusu rada su tekstovi koji nastaju u doba procesa rutinizacije traume, u rasponu od 18. stoljeća do suvremenosti. Polazeći od teorije kulturnog pamćenja Jana Assmanna i povijesti emocija Williama Reddyja, u članku se analiziraju dijakronijske varijacije velike pripovijesti o potresu i pripadajućih figura sjećanja, osvjetljujući načine na koje one korespondiraju s mijenama emocionalnih režima i strategija oblikovanja kolektivnog identiteta. Korpus tekstova obuhvaća historiografske i književne žanrove (didaktički ep, drama 19. stoljeća, postmodernistički roman, slikovnica, popularna historiografska fikcija) i uključuje autore kao što su S. M. Crijević, B. Stay, F. M. Appendini, M. Ban, L. Vojnović, R. Samardžić, F. Šehović, V. Mezei i dr.

Uvod

Veliki potres koji je 1667. godine pogodio Dubrovnik i okolno područje postojana je povijesna i kulturna referenca u nacionalnom kulturnom pamćenju. To je posebno izraženo u lokalnoj, dubrovačkoj sredini, u kojoj kulturna prepoznatljivost i važnost Velike trešnje nadilazi prigodne komemorativne okolnosti, gdje je sjećanje na potres upisano u samu urbanu fizionomiju grada i njeguje se kontinuirano, te ta prirodna katastrofa ima poseban status – status onoga što se u ovom radu, sukladno s teorijom Jeffreyja C. Alexandera, definira kao kulturna trauma.[1]

Diskurs o potresu pritom redovito nadilazi sam događaj prirodne katastrofe. On se ne ograničava „tek na destrukciju i šok, na neposredne akcije spašavanja ljudi

[1] Vidi ALEXANDER 2004. Ovaj se rad nadovezuje na dosadašnja istraživanja Velikog potresa 1667. u književnosti 17. stoljeća (BRKOVIĆ 2023) i u romanu *Oslobađanje đavola* Feđe Šehovića (BRKOVIĆ 2025).

i dobara“ ili na „odavanje počasti masovnim žrtvama“, nego se, više ili manje eksplicitno, referira i na političku krizu te na pitanje opstanka Republike, njezina unutarnjeg ustroja i vanjskog suvereniteta, te time funkcionira i kao sredstvo političke legitimacije u trenucima krize.[2] U tom okviru potres se interpretira i kao pripovijest o obnavljanju dubrovačke zajednice i njezinih temeljnih vrijednosti (sloboda, mir, ljubav prema Republici, aristokratizam i sl.), što je u skladu s Alexanderovim polazištem da trauma nije tek posljedica kolektivne boli, već „akutne nelagode koja prodire u srž osjećaja vlastitog kolektivnog identiteta“.[3] Skupina nositelja moći (*carrier groups*), odnosno kolektivni akter koji u tom procesu ima ključnu ulogu u pogledu oblikovanja „velike pripovijesti“ o društvenoj patnji i ponovnog uspostavljanja kolektivnog identiteta u dubrovačkom je slučaju, kako je poznato, dubrovačka vlastela.

Književna djela nastala iz pera suvremenika potresa u jeku primarne traume,[4] tematizirajući stradanje zajednice, tumače potres kao znak Božje providnosti – kao zasluženu kaznu zbog grijeha, ali i prerušeni blagoslov koji iskušava vrijednosti i vrline zajednice – te oblikuju pripovijest o smrti i uskrsnuću. Apokaliptični imaginarij smrti dopunjuje se u njima toposom nade i simbolom feniksa te motivima obnove. Najavljujući optimističnu budućnost, ti tekstovi artikuliraju jasnu političku poruku o opstanku i otpornosti Grada.

Takvu učinku uvelike pridonosi i emocionalni diskurs, odnosno karakteristična putanja emocija – od šoka, neiskaziva užasa, straha i tuge preko nade, mira i osjećaja zahvalnosti zbog sačuvana života do ljubavi prema zajednici/Republici i osjećaja pripadnosti te ponosa zbog uspješno prevladane kolektivne krize. Dana emocionalna dinamika ne ukazuje tek na spontani posttraumatski proces, nego se može definirati kao *emocionalna politika traume* koja u danom trenutku ima samorazumljivu pragmatičku funkciju mobiliziranja zajednice.[5] Promatrano iz perspektive povjesničara emocija Williama Reddyja, riječ je o uspostavljanju

[2] BRKOVIĆ 2023: 161.

[3] ALEXANDER 2004: 10.

[4] Korpusu tih tekstova pripadaju pjesnički sastavi Nikolice Bunića (1635 – 1678), Bara Bettere (oko 1637 – 1712) i Petra Kanavelića (1637 – 1719) objavljeni u knjižici *Grad Dubrovnik vlastelom u trešnju* (Ancona, 1667), pjesma Mata Bunića (1637 – 1708) *Pjesan gospara Mata Mara Bunića, vlastelina dubrovačkoga, u trešnju*; epilij N. Bunića *Feniče, aliti srećno narečenje Dubrovniku gradu po trešnji*, povijesni ep *Dubrovnik ponovljen* Jakete Palmotića Dionorića (1623 – 1680), dnevnik na talijanskom jeziku N. Bunića *Ragguaglio delle cose accadute a Ragusa dopoeche fu dal terremoto destrutta l'anno 1667* te latinske pjesme Stjepana Gradića (1613 – 1683) *De laudibus serenissimae Reipublicae Venetae et cladibus patriae suae carmen* (Venecija, 1675) i Benedikta Rogačića (1646 – 1719) *Proseucticon de terraemotu* (Rim, 1690). Oni su predmet niza recentnih radova: TATARIN 2004; PAVLIČIĆ 2007: 203–250; MIHANOVIĆ-SALOPEK I LUPIS 2010; STEPANIĆ 2007; STEPANIĆ 2013; STOJAN 2014; STOJAN 2015; BRKOVIĆ 2018: 183–323; BRKOVIĆ 2023.

[5] Usp. BRKOVIĆ 2023: 167.

specifičnoga emocionalnog režima krize, u kojemu pojedini emocionalni iskazi (*emotivi*) služe kao sredstvo (re)konstrukcije kolektivne lojalnosti i upravljanja društvenim ponašanjem, tj. djelovanjem.[6]

Za razliku od zapisa Dubrovčana koji kao izravna reakcija na prirodnu katastrofu utemeljuju traumatsku pripovijest, tekstovi koji se javljaju nakon što je kriza prevladana i život se vratio u normalu svjedoče – slično kao i komemorativne prakse poput zavjetne procesije koja se gotovo tri stoljeća održavala u Dubrovniku svake godine na obljetnicu potresa 6. travnja[7] – o procesu rutinizacije kulturne traume, odnosno o održavanju sjećanja na bolni događaj.[8] Takvi tekstovi, koji ujedno ukazuju na memorijalizaciju kolektivne traume kao proces dugoga trajanja, u istraživačkom su fokusu ovoga rada – počevši od biobibliografskih zapisa Serafina Marije Crijevića i didaktičkog spjeva Benedikta Staya, preko historiografskih i književnih djela u 19. i 20. stoljeću, sve do suvremenih prikaza Velike trešnje u popularnim formama. Pritom je nakana rada osvijetliti načine na koje oni, djelujući kao mediji kulturnog pamćenja, reproduciraju veliku pripovijest o potresu te, sukladno s pojmovljem Jana Assmanna, oblikuju, učvršćuju i aktualiziraju pripadajuće *figure sjećanja*.[9] Vodeći računa o važnosti emocionalnog diskursa u (post) traumatskom procesu, te će se figure (npr. potres kao Božja kazna, Dubrovnik kao feniks, Republika kao uzvišeni objekt ljubavi i ponosa, junaci koji se žrtvuju za domovinu i sl.) analizirati kao nositelji specifičnog afektivnog naboja, odnosno kao konstitutivni elementi određenih emocionalnih politika i režima. Pritom će se pokazati da reprodukcija velike pripovijesti i figura sjećanja kao i karakterističnih emocija ne podrazumijeva tek puko ponavljanje istog temeljnog obrasca nego i njegove raznolike modifikacije. Naime, bitna je odlika figura sjećanja i njihova samostalna sposobnost rekonstrukcije: budući da se „prošlost ne može očuvati naprosto kao takva“, kolektivno pamćenje, kako ustvrđuje Assmann, „djeluje

---

6 Emotiv Reddy definira kao „vrstu govornog čina različitu i od performativnih i od konstativnih iskaza, koja istodobno opisuje svijet (poput konstativa) i mijenja ga (poput performativa), jer emocionalno izražavanje ima istraživački i samo-transformirajući učinak na aktivirani misaoni sadržaj emocije“. Emocionalni režim pak određuje kao „skup normativnih emocija te službenih rituala, praksi i emotiva koji te emocije izražavaju i usađuju“, naglašavajući da on čini „nužno uporište svakog stabilnog političkog poretka“ (REDDY 2004: 128–129).

7 Riječ je o svečanosti najvišega ranga koja je služila kao institucionalizirani oblik sjećanja, održavajući kontinuitet dubrovačkog identiteta dugo nakon pada Dubrovačke Republike 1808. godine – sve do Drugog svjetskog rata. Vidi LONZA 2009: 306.

8 Iscrpnije o procesu rutinizacije koji nastupa s razdobljem smirivanja, ali koji „nipošto ne umanjuje iznimnu društvenu važnost kulturne traume“ vidi: ALEXANDER 2004: 22–24.

9 Jan Assmann opisuje figure sjećanja kao *točke kristalizacije* kulturnog pamćenja. Konkretnije, on ih, na tragu Mauricea Halbwachsa, određuje kao vremenski i prostorno konkretne oblike – događaje, osobe, mjesta – koji utjelovljuju simbolička značenja i specifične vrijednosti određene grupe. U tom smislu figure sjećanja nisu tek informacije o prošlosti, već su identitetski formativne, te određuju kako zajednica vidi samu sebe i interpretira svoju povijest. Usp. ASSMANN 2006: 53–55.

rekonstrukcijski“, u skladu s promjenama referencijalnih okvira. U tom smislu, kolektivno pamćenje djeluje istodobno u dva smjera: „unazad i unaprijed“ – ono „ne rekonstruira samo prošlost, već i organizira iskustvo sadašnjosti i budućnosti“.[10] Na tom tragu cilj je analize pokazati kako dijakronijske varijacije pripovijesti o potresu i pripadajućih figura sjećanja odražavaju mijene emocionalnih režima te načina na koji se oblikuje dubrovački identitet.

Komunikacijsko i kulturno pamćenje u 18. stoljeću

Nakon niza djela o Velikoj trešnji koja su u vrijeme potresa i u godinama nakon njega nastala iz pera autora koji su bili suvremenici tragedije, nove se generacije dubrovačkih pisaca, rođene nakon potresa, te kolektivne traume neće doticati više desetljeća. To se razdoblje književne šutnje može objasniti, prizovemo li Assmanna, kao vrijeme plutajuće praznine (*floating gap*), koje karakterizira proces transformacije komunikacijskog, odnosno živog i iskustvenoga pamćenja u kulturno, tj. simboličko pamćenje.[11] Stoga se u tekstovima koji se sredinom 18. stoljeća vraćaju temi potresa uspostavlja drugačiji odnos prema sjećanju na Veliku trešnju: nestankom generacije izravnih svjedoka, potres se više ne priziva kao aktualno iskustvo, nego mu se pristupa s povijesnom distancom – pamti se posredno, putem zapisa i usmene predaje.

Taj se pomak jasno očituje u opsežnom leksikonu Serafina Marije Crijevića (1686 – 1759) *Bibliotheca Ragusina*, koji je nastajao od 1726. do 1744. godine, u kojem se sjećanje na potres, Assmannovim terminima, institucionalizira uključivanjem u kulturni arhiv Dubrovnika, u spremište kulturnog pamćenja Grada – konkretno, putem biobibliografija autora koji su pisali o katastrofi.[12] Zapisi o njima ujedno pokazuju da proces kulturne kanonizacije ne podrazumijeva tek kriterije estetike i učenosti, nego uključuje i političku dimenziju. Primjerice, razmjerno kratki tekstovi o Baru Betteri[13] i Benediktu Rogačiću[14] memorijaliziraju te Dubrovčane kao pjesnike potresa, dok zapisi o trojici istaknutih aktera obnove – o Jaketi Palmotiću Dionoriću, Stjepanu Gradiću i Nikolici Buniću – uvelike nadilaze polazne kriterije na temelju kojih su se našli u Crijevićevu leksikonu. Svojim zaslugama za Republiku oni ponajprije utjelovljuju građansku vrlinu, moralnu čestitost i ljubav prema domovini – učvršćujući se ujedno kao figure

[10] ASSMANN 2006: 57.

[11] Vidi ASSMANN 2006: 61–67.

[12] Puni naslov glasi: *Bibliotheca Ragusina in qua Ragusini scriptores eorumque gesta et scripta recensentur*. U četiri sveska leksikon donosi 435 biobibliografija. Kritičko izdanje priredio je Stjepan Krasić: CERVA 1975; CERVA 1977; CERVA 1980.

[13] CERVA 1975: 140–141.

[14] CERVA 1975: 162–167.

sjećanja kojima će se održavati pamćenje na kolektivnu traumu 1667. godine. Tako se Palmotić ne pamti samo kao autor epa *Dubrovnik ponovljen* nego i kao mudri i razboriti diplomat koji je omogućio opstanak Republike kao suverene države u vrijeme krize nakon potresa.[15] Također, u opsežnom članku u kojem je Gradić predstavljen kao autor impozantna latinskog opusa s međunarodnim ugledom i vezama, visokopozicionirani svećenik u Vatikanu i sposoban diplomat, posebno je istaknut kao dubrovački dobročinitelj „izvana" i graditelj Grada nakon potresa.[16] Zapis pak o Buniću posebno je zanimljiv jer se Bunić primarno pamti kao službenik domovine, dok njegova književna djelatnost ostaje na marginama.[17]

Štoviše, Nikolica Bunić uspostavlja se kao egzemplarni karakter kojim se potvrđuju vrijednosti zajednice i slavi Dubrovačka Republika, što naglašava i retoričko oblikovanje njegova životopisa. Naime, diskurs o Buniću zacrtan je uvodom u kojem se razmatra pojam građanske vrline i uzori ljubavi prema Republici općenito.[18] Tek nakon toga fokus se premješta na samog Bunića i na istaknute događaje iz njegove biografije (potres, diplomacija, smrt) koji tu vrlinu potvrđuju. Pritom se on, kao požrtvovni skrbitelj za opće dobro – spašavajući ljude i dobra u kaosu potresa i stekavši time ljubav građana – atribuira kao otac domovine (*Pater patriae*). Osim toga, kao diplomat koji je skončao život u zatvoru u Silistriji (1678) utjelovljuje figure mučenika i junaka. To se podupire iscrpnim citiranjem relevantnih izvora koji svjedoče o Bunićevoj prethodnoj „kanonizaciji" u različitim medijima: donosi se tekst posmrtnog govora održanog na ispraćaju, predgovor tiskane verzije toga govora, tekst sa spomen-ploče postavljene u Kneževu dvoru s popratnim epigramom. Posredovanjem pak naglašena emocionalnog diskursa Bunić kao emocionalni objekt evocira čitav spektar javno legitimiranih kolektivnih emocija – od tuge, suosjećanja i osjećaja nepravde zbog okrutne smrti preko osjećaja moralnog divljenja, zahvalnosti i poštovanja zbog izvanrednih pothvata sve do osjećaja ponosa kao ciljane „krovne" emocije. Prizivajući na taj način karakterističan (dubrovački) republikanski emocionalni režim, Crijevićev tekst nedvojbeno je imao cilj pobuditi i emocije čitatelja, podučavajući na primjeru Bunića kako se pravi građanin Republike treba osjećati i kako treba djelovati.

Dok Crijevićevo djelo ističe specifične strategije historiografskog arhiviranja sjećanja na Veliku trešnju u Dubrovniku, didaktički spjev Benedikta Staya *Philosophiae versibus traditae libri VI* (Venecija, 1744) čini iskorak prema njezinu

15 CERVA 1977: 167.

16 CERVA 1980: 98–124.

17 Iako se Bunić hvali kao pjesnik, u opsežnom je članku (CERVA 1977: 496–517) prikaz njegova opusa sveden na popis djela i njihov kratak opis (498–499).

18 Usp. CERVA 1977: 496–497.

estetskom preoblikovanju i „univerzalizaciji“.[19] U sklopu četvrtog pjevanja, u kojem se razmatra potres kao fizički, prirodni fenomen, donosi se prvi opsežniji književni prikaz potresa 1667. nakon višedesetljetnog izostanka te teme u književnosti, a koji ujedno pokazuje sam proces „prevođenja“ traumatskog događaja iz komunikacijskog u kulturno pamćenje. Taj se prijelaz u samom tekstu očituje u referencijama na različite medije kojima se sjećanje na potres posreduje i održava. Na komunikacijsko pamćenje izravno upućuje spomen usmene predaje, u sklopu koje se prizivaju i ruševine kao materijalni tragovi prošlosti i okidači sjećanja:

> Rado ponovit ću sada riječi koje sam čuo,
> Koje su toliko puta u suzama, s jaukom gorkim,
> Roditelji djeci o viđenom spominjat znali.
> Rekli su: „Vidite, djeco, posvuda srušeno ziđe,
> Nekoć ogromne zgrade sravnjene posve sa zemljom
> Koje su sada samo kamenja mnoštvo na hrpi?
> Evo upoznajte strašnu sudbu vašega grada
> Koji je strašan udar do temelja srušio nekoć,
> Zato nad njegovim zatorom valja pustiti suzu“.[20]

Osim toga, sjećanje na Veliku trešnju učvršćuje se i intertekstualno, putem glasova i stihova književnih prethodnika koje Stay ugrađuje u svoj spjev, ukazujući na kodirano, kulturno pamćenje.[21]

Afektivni naboj prikaza zacrtava se u uvodnim stihovima o dubrovačkom potresu, prelaskom iz znanstveno distanciranoga, neutralnog registra u naglašeno emocionalni diskurs. Stay poseže za tradicijom lamentacijskog pjesništva, te se opis potresa može predočiti i kao svojevrsna afektivna digresija unutar didaktičkog spjeva nadahnutog Descartesom. Naime, unutar takva okvira lament postaje ono što je Reddy nazvao emocionalnim utočištem (*emotional refuge*) – prostor u kojem je moguće izraziti iskustvo koje se ne može u potpunosti artikulirati unutar

[19] Ulomak iz epa koji tematizira Veliki potres 1667. kasnije je objavljen, uz pjesme o katastrofi Stjepana Gradića i Benedikta Rogačića, u talijanskom prijevodu Luka Stullija u izdanju *Le tre descrizioni del terremoto di Ragusa del M.DC.LXVII: Gradi, Rogacci, Stay. Versione dal latino* (Venecija: Simone Occhi, 1828). Stayev latinski tekst, zajedno s hrvatskim i njemačkim prijevodom, objavljen je 1844. godine u bečkom izdanju koje je priredio Antun Ročić (STAY 1844). Ročićev hrvatski prepjev većim je dijelom, uz latinski original, ponovno objavljen u 20. stoljeću u drugom svesku *Hrvatski latinisti / Croatici auctores qui latine scripserunt*, koji su u sklopu edicije *Pet stoljeća hrvatske književnosti* (knj. 3) priredili Veljko Gortan i Vladimir Vratović (Zagreb: Zora – Matica hrvatska, 1970). Ovom prigodom u citatima se donose stihovi iz još neobjavljena novoga prijevoda Stayevih latinskih stihova Zrinke Blažević. Zahvaljujem kolegici Blažević što mi je ustupila prijevod i na dopuštenju da ga ovdje citiram.

[20] Usp. latinske stihove 1727–1735 u Stayevu epu.

[21] Gorana STEPANIĆ (2007) utvrdila je čitav niz intertekstualnih podudarnosti s prikazima potresa Stjepana Gradića te osobito Benedikta Rogačića. Naime, Stayev se opis temelji na istim motivima poput Rogačićeva, s neznatno narušenom kronologijom i motivskim proširenjima.

racionalističkog emocionalnog režima poeme kao cjeline.[22] Konkretno, znanstveno se izlaganje u epu prekida pripovjedačevom konstatacijom da bol koju pobuđuje sjećanje na katastrofu nadilazi granice pjesme, odnosno polaznoga žanra:

> Ovaj udes domaje i užasna sudbina mojih,
> Kao i tisuće mnoge što nekoć od udara jednog
> Padoše, mene potresaju tvoreći osjećaj jeze.
> Sile me da zaboravim posve povod za pjesmu
> I da joj zadane granice sasvim prekoračim kako
> Svom bih se predao bolu, časteći pepeo mojih.[23]

U danom retoričkom postupku, kojim se uspostavlja izravna emocionalna veza s traumatskim događajem, može se prepoznati i jasna nakana pobuđivanja čitateljskog suosjećanja. Naime, prikaz potresa obiluje afektivnim iskazima, pri čemu izlaganje, koje priziva kronologiju poznatu iz tekstova 17. stoljeća, prati odgovarajuća emocionalna putanja.[24] Ipak, dominantan je fokus na razornoj prirodi potresa i ljudskoj patnji, predočenima emotivom užasa (*horror*), koji evocira iskustvo posvemašnjeg emocionalnog raspada. Sukladno s tim, u lamentacijskom se ritmu nižu slike koje imaju snažan afektivni učinak: od krika i tužaljki preživjelih,[25] preko mučne smrti članova obitelji,[26] do agonije još živih koje pod ruševinama proždire vatra.[27]

No dok dani apokaliptički imaginarij otkriva kontinuitet spram književnih zapisa o katastrofi iz 17. stoljeća, u Stayevoj obradi traumatičnog događaja izostaje uvriježeno tumačenje potresa kao zaslužene kazne Božje za ljudske grijehe. Tipični topos srdžbe Božje nadomješten je u njegovu epu klasičnim motivom hirovite, zlobne i zavidne Fortune koji, funkcionirajući kao poetski signal, istodobno me-

---

22 Za pojam emocionalnog utočišta vidi REDDY 2004: 129.

23 Usp. latinske stihove 1722–1725 u Stayevu epu.

24 Kronološki slijed uključuje zbivanja od podrhtavanja tla, preko rušenja zgrada, ljudske patnje, požara i pljačke, do, naposljetku, obnove grada (usp. STEPANIĆ 2007: 67–68). Prate ih karakteristične emocije: početna nelagoda i strah prerastaju u paniku i kulminiraju u potpunom gubitku emocionalne i racionalne orijentacije, nakon čega nastupa žalost, ogorčenje i nada.

25 „Jao, Višnji, što je od puka ostalo takvog,/ Takvoga naroda? Leži mrtav pod srušenim gradom/ Jer je ispustio dušu pod hrpama kamenja mnogog:/ Sada odjekuju svuda jedino tužaljke gorke/ I izmiješani krici do samoga dižu se neba“ (1790–1793).

26 „Oni pak kršni mladići u svoju što vjeruju snagu/ Netaknutu i kojima ljubav i briga za svoje/ Udahnu silnu želju u tužno i žalosno srce,/ Išli su amo-tamo i ruševine su mnoge/ Prevrtali u borbi s kamenjem srušenih zgrada./ Tražeći nestalu djecu i staru majku i oca,/ Liju gorke suze, sveudilj jaučući glasno,/ Kopaju svuda i stalno zazivaju njihovo ime“ (1819–1826).

27 „Usud je bjesnio strašno: svuda su spaljena tijela/ Jednako mrtvih i živih jer oni koji su smrti/ Strašnoj pobjegli ispod kuća srušenih sasvim,/ Ispod svodova, greda, ispod srušenog zida,/ Okruženi odasvud ruševinama samim,/ Naposljetku su ipak moćnoj podlegli smrti,/ Koja je, jao, ognjem i živima topila ude“ (1833–1839).

taforički priziva nepredvidljivost prirodnih sila kojom se odlikuje kartezijanski, prosvjetiteljski svijet Stayeva didaktičnoga spjeva. U takvoj modifikaciji prepoznaje se i odmak od baroknoga i pomak prema racionalističkom emocionalnom režimu: katastrofa gubi moralne konotacije, izostaje teološka krivnja, a na njezino mjesto stupa egzistencijalni strah povezan s posvemašnjom ljudskom nemoći i gubitkom ikakve kontrole nad slijepom silom prirode.

Povrh toga, uvriježena figura feniksa gubi značaj središnjeg motiva koji je nosila u tekstovima Stayevih književnih prethodnika. U njima je, naime, ona imala, simbolizirajući uskrsnuće i obnovu Grada, istaknutu mobilizacijsku ulogu rekonstrukcije kolektivnog identiteta, odnosno pobuđivanja osjećaja zajedništva i usmjeravanja društvenog djelovanja.[28] U Stayevim se pak stihovima obnova spominje tek na samom kraju, gotovo usput, implicirajući opstanak kolektiva i trajnost kulturnog pamćenja.[29]

Takvo fokusiranje na razorne posljedice katastrofe, izostanak teološkog tumačenja i marginalizacija obnove posve su očekivani uzme li se u obzir funkcija prikaza potresa unutar žanrovskog okvira didaktičnoga spjeva 18. stoljeća. U tom smislu nije neobično ni to što su potresom pogođeni grad i stradali kolektiv ostali neimenovani. Da je riječ o Dubrovniku razaznaje se tek posredno: iz geokulturne reference na ilirske obale, iz toposa slobode i plemenitosti kao prepoznatljivih označitelja dubrovačkog kolektivnog identiteta te iz aluzija na politički (republikanski) poredak.[30] Ipak, takav autorski postupak ne podrazumijeva brisanje dubrovačkog traumatskog iskustva kao povijesne činjenice, nego ukazuje na njegovo promišljeno estetsko i afektivno preoblikovanje. Njime, naime, potres nadilazi značenje lokalnog i povijesno određenoga događaja, trauma zadobiva konotacije opće katastrofe, grad ulogu univerzalne žrtve, a Dubrovačka Republika prerasta u model (političke) zajednice, odnosno domovine koja, suočena s krizom, opstaje i obnavlja se. U tom smislu Stayeva poetska artikulacija sjećanja na katastrofu, uklopljena u znanstveni žanr i prilagođena učenoj europskoj publici, potresu pribavlja i status događaja koji je vrijedan proučavanja, te mu na taj način, stavljajući Dubrovnik uz gradove podno Etne i Vezuva, pribavlja prisutnost u kulturnom pamćenju šireg, međunarodnog dosega, koje nadilazi lokalne okvire.

O kontinuitetu potresa kao kulturne traume svjedoči i poznato historiografsko djelo Francesca M. Appendinija *Notizie istorico-critiche sulle antichità, storia e letteratura de' Ragusei*, odnosno *Povijesno-kritičke bilješke o starinama, povijesti i književnosti Dubrovčana*, nastajalo u posljednjem desetljeću 18. stoljeća, a

[28] Usp. BRKOVIĆ 2023: 172–173.

[29] „Sve dok grad ne podignu nakon vremena kratkog/ Mnogo sretniji nego što prije potresa bješe" (1857–1858).

[30] Usp. stihove: „Nije na ilirskom žalu bilo moćnijeg grada/ Od njega, koji bi bio tako bogat i slavan./ Njega su do neba dizali plodna zemlja i mnoštvo/ Naroda kao i plemstvo te očuvana sloboda/ Tijekom čitave povijesti i to oružjem moćnim" (1737–1741).

objavljeno u dva sveska na samom početku 19. stoljeća.[31] „Povijesno-kronološki pregled glavnih događaja Dubrovačke Republike“, koji obuhvaća raspon od 656. do 1718. godine, već na prvi pogled, s obzirom na opseg teksta, sugerira istaknut status 1667. godine. U iscrpnom prikazu potresa i krize koja je slijedila Appendini se oslanja na niz historiografskih izvora i književnih tekstova.[32] Pritom slijedi uvriježenu kronologiju zbivanja (udar potresa, tutnjava, povlačenje mora, oblak guste prašine, okupljanje preživjelih i agonija umirućih, požar, pljačka, akcije vlastele i crkve, izbjeglištvo redovnica, obnova), evocirajući karakterističnu figuru apokalipse i s njom povezane emotive.[33]

Međutim, s više od sto dvadeset godina povijesne distance pripovijest o potresu dobiva dopunu: proširuje se temom velike vanjskopolitičke krize u odnosima Dubrovačke Republike i Osmanskog Carstva (1677 – 1678), te se zaključuje, kako sugerira posljednja istaknuta godina kronološkog prikaza (1683), smrću njezina glavnog inicijatora, dubrovačkog „moćnog neprijatelja“, velikoga vezira Kara Mustafe.[34]

Junaci potresa i obnove, o čijem kanonskom statusu svjedoči već spomenuti dubrovački bio-bibliografski leksikon Serafina Crijevića, u Appendinijevu djelu prepoznaju se kao ustaljene figure sjećanja: Nikolica Bunić kao otac domovine i mučenik, Jaketa Palmotić Dionorić kao pjesnik potresa i razboriti diplomat te Stjepan Gradić kao međunarodni zagovaratelj Grada u krizi i njegov obnovitelj nakon nje. Pritom Appendini, u skladu sa svojom historiografskom akribičnošću, poimence navodi i niz drugih zaslužnih Dubrovčana, uvodeći u pripovijest o potresu, među ostalima, Marojicu Cabogu, koji će se, uz navedenu trojicu, afirmirati kao njezin neizostavni junački lik. Jer i on je, kako se navodi, ne samo „na osobit način obavio silan posao u onim stravičnim okolnostima“ nego je i u presudnom

[31] V. APPENDINI 1802 i 1803. Rad se referira na hrvatsko izdanje APPENDINI 2016.

[32] Usp. APPENDINI 2016: 317–320. U pogledu izvora konkretno se navode opisi svjedoka, među njima onaj „oca Andrijaševića“, dva teksta tiskana u Anconi, spjevovi Gradića, Rogačića i Staya te izvješće koje je sastavio nizozemski konzul „Jakov Vandam“ (319).

[33] Naime, Appendinijev, uglavnom historiografsko distancirani stil mjestimice prelazi u emocionalni registar, evocirajući karakteristične emotive apokalipse (strah, užas, stupor) s ciljem pobuđivanja suosjećanja: „Strah i začuđenost svima oduzimahu svaki osjećaj. A ako nakon prvih trenutaka žestine, strave, netko i dođe k sebi, pa bje u stanju pokrenuti se milosrđem te priteći u pomoć roditeljima, bračnom drugu, djeci, bratu, prijatelju, domovini, novi mu udar potresa ili ošamućenom zaustavi nogu, ili ga nenadano poklope stijene što padaju (…). U svakom se trenutku čuju prebolni krici onih što pritisnuti traže milost u času kad je svakome pomoć potrebna“. Smrt u ruševinama, među ostalima, pogađa i „đačku mladež, koja se još koji dan čula kako bolno jauče i moli vode, a da se nikako ne nalazi načina da im se pomogne“ (APPENDINI 2016: 317–318).

[34] Kriza je nastupila zbog neosnovanih optužbi bosanskih trgovaca da su u vrijeme Kandijskoga rata Dubrovčanima morali plaćati carine više od uobičajenih, a što je iskoristio Dubrovčanima nesklon veliki vezir Kara Mustafa koji ih je ucijenio i prijetio tražeći iznos koji Dubrovčani nisu bili u stanju platiti. Pritom su Osmanlije „postavili jasak na granicu Republike“ i zaprijetili Dubrovčanima „okupacijom i uništenjem“ (MIOVIĆ 2003: 152).

trenutku vanjskopolitičke krize 1677. – 1678. godine bio, poput Bunića, izaslanik na Porti.[35]

Svoje djelo, posvećeno „uzvišenom Senatu Dubrovačke Republike", Appendini oblikuje, kako navodi, slijedeći „lagani i jednostavni stil" te, sukladno s historiografskim žanrovskim okvirom, uglavnom racionalno i odmjereno. Dominantni emocionalni naboj pritom počiva na emotivu ponosa i divljenja prema gradu, zajednici i institucijama. To je izrijekom zacrtano u Prologu, gdje se ističe nakana da se proslavi slobodan grad koji se „s pravom slavi svojom jedinstvenošću" i da se iznese „prava ideja pravednoga dubrovačkog naroda i Republike".[36]

Ta programska nakana, uzmu li se u obzir protagonisti Velike trešnje, dosljedno se ostvaruje u njihovu uobičajenom portretiranju kao istaknutih pojedinaca koji su slavu stekli služenjem Republici. Za Nikolicu Bunića ističe se da je uzoran građanin koji „na svijetu ne vidi ničeg dražeg od slobode vlastite domovine i spasa svojih sugrađana" te da je svojim životom i smrću „dostojan besmrtnosti".[37] Jaketa Palmotić predočuje se kao zreo i razborit diplomat, koji je „u nesrećama za potresa (…) bio jedan od onih velikana koji su spasili domovinu".[38] Za Stjepana Gradića navodi se pak da je nakon potresa „posve zaboravio na svoje interese" te da se „kao dobar građanin svim nastojanjima okrenuo uskrsnuću svoje domovine".[39] Konačno, u slučaju Marojice Caboge naglašava se da je zajedno s Đurom Bućom stekao besmrtnu slavu podnoseći patnju i zatvor u Carigradu za „spas domovine".[40]

Slava, njezine izvedenice i srodni pojmovi (*besmrtnost*, *velikani*, *spomenik* i sl.) te domovina kao najuzvišeniji objekt odanosti i ljubavi otkrivaju dobro poznati obrazac iskazivanja i pobuđivanja kolektivnog ponosa, ukazujući na to da je u Appendinija još uvijek produktivan dubrovački republikanski emocionalni režim.

Romantizacija kolektivne traume u 19. stoljeću

U 19. stoljeću reprodukcija pripovijesti o Velikom potresu 1667. u dubrovačkom kulturnom pamćenju bitno je usmjerena dvjema okolnostima: pojavom roman-

[35] APPENDINI 2016: 433.

[36] Usp. APPENDINI 2016: 43–45.

[37] Ističe se i to da je umro 1678. godine „nesretnom, ali slavnom smrću" te da je natpis u dvorani Velikog vijeća „vječni spomenik njegovoj postojanosti i vrlini" (APPENDINI 2016: 419–420).

[38] APPENDINI 2016: 546.

[39] Usto se navodi: „Ne bi stalo na malo stranica izlaganje onoga što je on učinio za novi Dubrovnik i koliko Dubrovčani duguju djelatnosti i politici ovoga velikog čovjeka" (APPENDINI 2016: 452).

[40] Naime: „Na rubu smrti, oni su se s njom suočavali i čekali je hrabro i neustrašivo, bez dvoumljenja potičući Senat da ostane postojan jer će možda muke i zlostavljanja što ih oni rado podnose za spas domovine, s vremenom dovesti do drugačijeg razvoja situacije. Poslije nekoliko mjeseci oni su oslobođeni pa su se, uspješno okončavši pregovore, vratili u domovinu, prepuni besmrtne slave" (APPENDINI 2016: 433).

tičarskog emocionalnog režima, koji privilegira intenzivne osjećaje i afektivnu vezu s prošlošću, te iskustvom nove kolektivne traume – propašću Dubrovačke Republike kao suverene države i njezinim podvrgavanjem prvo Napoleonovoj (1808), a zatim austrijskoj vlasti (1815).

U kriznim okolnostima, koje su pridonijele reviziji dubrovačkog kolektivnog identiteta, Grad i njegova kulturna prošlost postupno se uključuju u šire nacionalne integracijske narative 19. stoljeća. Pritom Dubrovnik postaje utemeljujući element modernog hrvatskog nacionalnog identiteta, istodobno zadobivajući, kao „slovinska Atena", šire južnoslavenske kulturne konotacije.[41]

Unutar povijesne pripovijesti o slavnoj Dubrovačkoj Republici Veliki potres ostaje ključna prekretnica, simbolički dijeleći zlatno doba 15. i 16. stoljeća od razdoblja preživljavanja Republike do njezina konačnog pada. Istodobno, u tekstovima se oblikuje kao simbol otpornosti zajednice i republikanskih vrijednosti. No usto potres kao figura sjećanja stječe novu semantičku i emocionalnu dimenziju. To uključuje s jedne strane naglašeniju individualizaciju junaka Republike, a s druge strane pojačavanje emocionalnog naboja, kako u portretiranju protagonista koji postaju emocionalni subjekti, tako i u iskazivanju mjestimice gotovo ekstatičkog divljenja i kolektivnog ponosa.

O novom emocionalnom repertoaru svjedoči, među ostalima, poznato izdanje *Galleria di Ragusei illustri* koje je uredio Petar Franjo Martecchini (Dubrovnik, 1841), a donosi dvadeset i četiri biografije znamenitih Dubrovčana, i to sa svrhom, kako se navodi u Predgovoru, očuvanja sjećanja na slavu i ugled Dubrovnika prije njegova pada 1808. godine. Unutar tog kanona dubrovačkih velikana nalaze se i četvorica istaknutih aktera Velike trešnje – Nikolica Bunić, Marojica Caboga, Stjepan Gradić i Jaketa Palmotić Dionorić – čime se potvrđuje i učvršćuje njihov prethodno već uspostavljen status i uloge u velikoj pripovijesti o potresu. Zanimljivo je pritom da su biografije Gradića i Palmotića, sukladno s uzusima žanra, pisane emocionalno odmjerenim tonom i fokusirane na njihovu diplomatsku djelatnost i književna djela,[42] dok su zapisi o Buniću i Cabogi u mnogo većoj mjeri obilježeni emocionalnim iskazima, otkrivajući romantičarski naboj. Tako Bunićeva biografija, koju je napisao Ivan August Kaznačić,[43] ne samo da reproducira prepoznatljive predodžbe o mučeniku i ocu domovine i karakteristične kolektivne osjećaje divljenja, zahvalnosti i ponosa nego se oni retorički intenziviraju, a sam Bunić

[41] Usp. RAPACKA 2002: 47–48.

[42] U oba slučaja reproduciraju se već standardne atribucije: za Gradića se navodi da je ostavio „spomenik ljubavi" prema gradu, između ostalog, zauzimajući se nakon potresa za Dubrovnik u Rimu kod pape i drugih vladara (AMBROSOLI 1841). Biografija Jakete Palmotića Dionorića spominje da je živio u burno doba i pridonio domovini kao revni diplomat, a kao najveće postignuće ističe se ep *Dubrovnik ponovljen* (CASNACICH 1841a).

[43] Vidi G. CASNACICH (1841b). U hrvatskom prijevodu koji se ovdje citira biografija je objavljena u časopisu *Slovinac* (KAZNAČIĆ 1879: 284–286).

postaje emocionalni subjekt: predočuje se kao junak u čijem se „plemenitom srcu (…) raspaljivaše (…) silna domorodna ljubav“, koji se „predade cijelom dušom državnim poslovima“. Dubrovnik je domovina „koju on tako vatreno ljubljaše“, odnosno „otadžbina za čiju nezavisnost toliko su stradali njezini praoci braneći ju svojom krvi i (…) svojim umom“.[44] Prizivajući romantičarsku sakralizaciju domovine, njegov spasiteljski lik zadobiva mesijanske i anđeoske konotacije:

> … kad iznenada na onome pozorištu opustošenja, izmegju onih gomila i razvalina podiže se junački glas, koji pobudi ufanje u prsima ustrašenog puka. To bijaše glas Nikole Bunića koji (…) pokušavaše da bi ikako mogo spasti otadžbinu. (…) Dubrovnik, podižući se malo po malo ispod razvalina, pozdravljaše Bunića kao svojega Angjela čuvara.[45]

U pogledu romantičarske modifikacije kulturnog pamćenja Velikog potresa posebno je indikativan portret Marojice Caboge, koji potpisuje Ivo Galjuf.[46] Naime uz nizanje poznatih zasluga[47] donosi se biografska epizoda koju Appendini prešućuje – boravak u zatvoru zbog ubojstva.

Takav Appendinijev postupak razumljiv je uzme li se u obzir da se unutar republikanskog emocionalnog režima kolektivni ponos temelji na *exempla virtutis*, a Cabogin nasilni čin, osim što je moralno neprihvatljiv i predstavlja narušavanje zakona, ukazuje i na gubitak samokontrole kao važne vrline (političke) elite. U romantičarskom pak diskursu 19. stoljeća ubojstvo se više ne tumači primarno kao moralni prijestup, nego kao nesretni afektivni čin izuzetnog pojedinca, pri čemu se Caboga opisuje kao romantičarski junak nemirna duha, čiji se „genij“ može ostvariti tek u „velikim okolnostima“.[48] Drugim riječima, upravo Veliki

---

[44] KAZNAČIĆ 1879: 285.

[45] KAZNAČIĆ 1879: 285.

[46] V. GAGLIUFFI 1841 i hrvatski prijevod u časopisu *Dubrovnik: cviet narodnog književstva* (GALJUF 1850). Romantičarski potencijal Cabogina lika prepoznao je i Ludwig Achim von Arnim, istaknuti pisac njemačkoga romantizma, koji je objavio dramsku pripovijest u tri čina *Marino Caboga* koja je objavljena 1826. godine. Vidi KABIĆ 2004.

[47] To uključuje neposredno djelovanje nakon potresa: „Skupiv nekoliko odvažnih gradjana', raztera barbare, i odbaci jih preko granica' njihovih planina', spasi blagajnicu državnu, ugasi požar, izvuče izpod razvalinah polužive, i sam se kao čudom sačuva od tolikih pogiba', kojima se biaše svojevoljno za domovinu svoju podvrgnuo u tako strašnom prevratu“ (GALJUF 1850: 108). A nakon toga i njegova uloga u krizi 1677. – 1678. godine, kada je, poput Bunića, završio u zarobljeništvu.

[48] Konkretno, Caboga se predočuje kao čovjek „žestoka i nesvladajema duha, koi sadržava u sebi sěme velikih kreposti, (…) duha nemirna nu snažna, prostrana i preduzetna“, čija „zločinstva“ nisu kao u sitnih i „podlih duša“ iz osobnih interesa, „nego su munje, koje osvěljuju jame jednoga blagorodnoga no uzmutjenoga srdca“. Takav karakter „popravi svoje prestupke stotinami plemenitih děla, a jednim životom punim požrtvovanja. To je rěka, koja mutna i ključava iztiče iz ponora, nu udaljujući se, bistra teče svojim tokom tihim i veličanstvenim“ (GALJUF 1850: 106).

potres 1667. ona je „velika okolnost“ koja je omogućila da se Caboga iskaže i da moralni kriteriji padnu u drugi plan. Samo ubojstvo opravdava se kao pravednički izljev bijesa zbog lažne optužbe i povrede časti.[49] Boravak u tamnici, u izolaciji, obilježen čitanjem Biblije, duhovnim uzdizanjem i moralnom preobrazbom nosi konotacije asketskog iskustva i evocira naoko hagiografski diskurs. Naime, Marojica se, kako se ističe:

> priporadjao čitanjem *Biblie*, iz koje ne samo crpiaše utěhu, pokrěpljenje i pokoj, no kroz uzvišenje pobožnoga čustva čistiaše se i približavaše k Bogu, šetajući se, uzdignut tako, povrh zemaljskih běda.[50]

Motiv pouzdanja u Boga za vrijeme boravka u tamnici može se protumačiti i kao odjek književne poslanice nastale po svoj prilici 60-ih godina 17. stoljeća, u vrijeme dok je Caboga bio u zatvoru, a koju piše Vladislav Menčetić u ime zatvorenika: *Knjiga Marojice Kaboge koju piše Vladislav Menčetić*.[51] Međutim, u Galjufovu tekstu kao i u Menčetićevoj poslanici izostaju ključni elementi hagiografske strukture: tamnica nije mjesto spoznaje grijeha, introspekcije i pokajanja grešnika, patnja nema konotacije pokore nego pročišćujućeg iskustva koje junaka priprema za uzvišenu žrtvu i djelovanje u korist zajednice. U tom smislu funkcija otkupljenja prenosi se s Boga na domovinu, implicirajući sakralizaciju domovine, kakva je karakteristična za romantizam. Jer domovina se uspostavlja kao povlašteni moralni i emocionalni objekt, a Bog je tek medij koji takav povlašteni status domovine legitimira. Stoga se preobraženi Caboga, uz Božju pomoć, „sav (…) odade blagostanju domovine“.[52]

Dok je transformacija Marojice Caboge obilježena emocionalnom putanjom u kojoj se bijes preko patnje kanalizira u domoljublje te u kolektivni ponos, upravljanje emocijama čitatelja gradi se na identifikaciji s junakom, ukidanjem osude na samom početku, tj. izravnom sugestijom da čovjeka takve snažne osobnosti „u tim zanešajima njegovim nemamo suditi“,[53] ali i moralnom degradacijom ubijenoga rođaka kao zlog čovjeka i „bestidnika“.[54] Nadalje, Cabogin boravak u zatvoru pobuđuje suosjećanje i poštovanje zbog ustrajnosti, prerastajući potom, njegovim pothvatima nakon potresa i žrtvom za domovinu u carigradskom zatvoru,

---

[49] „Ona gnjevna duša nebi bila pohitila na krvavo dělo da joj je grabežnik do poslědnjega novca oteo, ali neokaljao najlěpši dio njene naslědbine, poštenje. Ljudima onakve čudi nepoznato je računanje; ali neoprostime su kod njih neke uvrěde; kada jim se na poštenje cilja, sva duša kao od munjavoga doticaja jednim mahom odskoči, ter baci se kao trěs iz oblaka“ (GALJUF 1850: 107).

[50] GALJUF 1850: 108.

[51] Vidi JERIČEVIĆ 2021: 11–18.

[52] GALJUF 1850: 112.

[53] GALJUF 1850: 106.

[54] GALJUF 1850: 107.

u osjećaje divljenja i ponosa. To se retorički osnažuje i referiranjem na pisma koja je Caboga pisao iz zatvora te opisom njegova dočeka u Dubrovniku:

> Kada se vrati u Dubrovnik, věće i sav puk odoše mu na susret, počestvujući velikoga gradjanina, koi u tako težkim vrěmenam jedinstvenim blagorazumjem i postojanstvom biaše odbranio i spasio domovinu od nadstojeće propasti.[55]

Isti postupak neutraliziranja moralne kontroverze uočava se i u drami Matije Bana *Marojica Kaboga* (1880), „tragediji" posvećenoj „dubrovačkoj vlasteli", u kojoj se, ovaj put u književnom žanru, ponavlja isti obrazac uključivanja moralno posrnuloga junaka u romantičarski obrazac iskupljenja.[56] Donoseći ključne epizode iz Marojičine biografije, radnja je dopunjena ljubavnom fabulom (zaruke s Marom, brak i djeca), kojom će se potencirati karakteristični romantičarski sukob privatnoga i javnoga (čast i domovina), no bez većeg unutarnjeg prijepora i/ili vanjskoga sukoba. Marojičin poriv da ubojstvom obrani čast, a zatim i djelovanje uime domovine prepreke su na putu sreći ljubavnika, no strpljiva Mara uzor je vjerne žene junaka koja čeka i razumije važnost zova domovine.[57] Štoviše, upravo se na motivu žrtvovanja privatnog na račun javnoga gradi emocija ponosa.

Banova drama, pisana deseteračkim stihom po uzoru na usmenu epiku, izlazila je također u nastavcima u časopisu *Slovinac*. U njemu se Veliki potres, kao i u drugim tadašnjim izvorima, interpretira kao prijelomna točka dubrovačke povijesti: istodobno kao „najsilniji i najljući udarac" koji je najavio propast „čestitog i bogatog grada" i kao slavna epizoda koja dokazuje otpornost Republike.[58] Sukladno s imenom časopisa, taj je narativ nosio južnoslavenski ideološki naboj, predočujući Dubrovnik kao središte i stjecište slovinstva.[59]

Na samom kraju stoljeća, romantizirani diskurs o potresu 1667. godine i njegovim junacima, kao i sama Dubrovačka Republika kao figura sjećanja, doživjet će novu

---

55 GALJUF 1850: 113.

56 BAN 1880.

57 Usp. ARSIĆ 2018: 31–32.

58 VEDROPOLJANIN 1879: 181. U sedam godišta *Slovinca* (1878 – 1884) potresu je, povrh spomenutoga, posvećen niz priloga: npr. godine 1879. kao primjer „državne rječitosti" objavljuje se govor što ga je Jaketa Palmotić Dionorić održao 1667. godine pred sultanom Mehmedom IV. (PUCIĆ 1879: 110) i u više se brojeva popularizira ep *Dubrovnik ponovljen*, koji je u Dubrovniku objavljen godinu ranije. Iste godine o Nikolici Buniću, aludirajući na rimskoga Regula, objavljuje tekst VEDROPOLJANIN (1879: 165–166), a donosi se i spomenuti Kaznačićev prijevod Bunićeve biografije iz Martecchinija. Godine 1880. uz Banovu tragediju izlazi u dva nastavka i biografija Marojice Caboge koju potpisuje Gjuro DEVIĆ (1880: 304–306, 336–338). Godine 1883. objavljuje se Palmotićeva biografija (KAZNAČIĆ 1883: 156–157); u posljednjem godištu *Slovinca* (1884) izlaze prilozi o Stjepanu Gradiću: njegov litografski portret (1884: 17) te prijevod njegove, prethodno objavljene biografije, također u Martecchinijevoj *Galleria* (AMBROSOLI 1884: 28–29).

59 O političkom i ideološkom pokretu povezanom s časopisom *Slovinac* v. IVANIŠIN 1962; PAVEŠKOVIĆ 2000.

estetsku i emocionalnu preobrazbu, koju ilustriraju tekstovi povjesničara i pjesnika Luja Vojnovića. Njegova će verzija dubrovačke povijesti, osim karakterističnim emotivom kolektivnog ponosa, biti obilježena i snažnim nostalgičnim, elegijskim sentimentom. To dobro ilustrira njegov kulturni vodič *Vogj kroz Dubrovnik i okolna mjesta*, koji donosi, kako napominje Vojnović, „u kratko povijest slavnoga Grada".[60] Objavljena prvi put u Dubrovniku u povodu otkrivanja Gundulićeva spomenika 1893. godine, knjiga je doživjela više izdanja.[61] Sukladno s opažanjem da u Vojnovićevu žanrovski raznolikom opusu „povijest i poezija uspostavljaju dijalog",[62] Dubrovnik se, odnosno Republika, u njoj oblikuje kao preferirani emocionalni objekt.[63] Uz izravno imenovanje emocija, afektivni učinak teksta retorički se gradi pomoću figure personifikacije, koja cilja na čitateljsku identifikaciju, a sugestivnosti pridonosi i mjestimice lirski stil koji obiluje metaforičkim i antitetičkim iskazima. Povrh toga, učinak se intenzivira i strukturom utemeljenom na organicističkom konceptu povijesti, u skladu s čime „biografija" Dubrovnika, kakva je predočena u poglavlju „Istorička crtica",[64] prati razvojnu putanju živoga bića – od rođenja i rasta preko vrhunca do opadanja i smrti.[65] Pritom je izlaganje snažno obilježeno toposom smrti, odnosno umiranja, tonom žalovanja zbog neumitne prolaznosti i propadanja te nostalgijom za dobrim starim vremenima Republike, utjelovljene u njezinoj aristokraciji. U sklopu tako zacrtane povijesne pripovijesti, Veliki potres ključna je „životna" prekretnica Grada koja ima funkciju katalizatora procesa propadanja/umiranja koje počinje sa 17. stoljećem:

> Sedamnaesti vijek osvanu za Dubrovnik u sumornoj tjeskobi. (…) Nebrojene vlasteoske porodice izumiru. Financije nazaduju. Pučani traže zaman ulaz *en masse* u Veliko Vijeće (…). U toj polutami osvanu Srijeda Velika god. 1667. (6. Aprila).[66]

U opisu koji potom evocira poznatu kronologiju i opća mjesta dubrovačke apokalipse,[67] sugestivno se ustvrđuje smrt Grada:

---

60 VOJNOVIĆ 1893: 3.

61 Prošireno izdanje objavljivalo se pod naslovom *Dubrovnik: jedna istorijska šetnja* (VOJNOVIĆ 1907; 1922; 1923) i *Kratka istorija Dubrovačke Republike* (VOJNOVIĆ 1962), a knjiga je doživjela i njemačko izdanje (VOJNOVIĆ 1928).

62 DONAT 1981: 9.

63 Usp. i zbirku pjesama u prozi *Dubrovačke elegije* (VOJNOVIĆ 1898).

64 VOJNOVIĆ 1893: 5–38.

65 To se izravno sugerira u proširenom izdanju knjige (VOJNOVIĆ 1922: 9–65), u kojem je prvo poglavlje preimenovano u „Malo istorije" i dodani su naslovi potpoglavlja: 1. Postanje; 2. Sjaj; 3. Propadanje; 4. Pad.

66 VOJNOVIĆ 1893: 27–28.

67 „U jedan se mah zatrese zemlja, i Dubrovnik ne bješe nego jedna velika gomila kamenja. Gornji dio Dvora porušen, Gospa do dna porušena, Sv. Vlaho razvaljen, veći dio manastira i najveći dio

> Ne bješe više ni vlade, ni grada. (…) Lijep grad, biser najdivnijega vremena lijepijeh umjetnosti, ležaše u prahu, obezglavljen i mogaše se držati da je Dubrovnik istražen s lica zemlje.[68]

No već se u sljedećoj rečenici, evocirajući karakterističan domoljubni, romantičarski ponos, sasvim drugačijim registrom najavljuje obnova i uvodi u priču njezin glavni protagonist – Nikolica Bunić:

> Ali vijekovi slobode djelovahu unutarnjom njihovom snagom rodivši koljeno dostojno udesnoga časa. Sedam dana poslije trešnje, vlastelin Nikolica Bona (…) uljeze u tvrgju Revelin koja bješe ostala čila, i povrati život iščiljeloj otadžbini. Pjesnik i zakonoša, nježna srca, ali bistre glave i nepolomljive volje, on prvi ne podvoji o budućnosti Dubrovnika.[69]

Potom se predočuje i povijesna kriza 1677. – 1678. godine, odnosno Bunićeva smrt deset godina kasnije. Prema Vojnoviću, to je smrt čovjeka „velike duše", koju „ispusti (…) u naručju druga", smrt „velikog mučenika za slobodu i otadžbinu", odnosno „Oca domovine". Tome se u izrazito sentimentalnom tonu pridodaje:

> Njegov prah počiva tamo u bugarskoj tvrgjavi, na hladnome Dunavu čekajući da ga onaj grad, kome on povrati život i žrtvova sve sile velikoga svoga duha, povrati pjesmi mora i našega neba, blagoslovu Sveca koji jednako na bedemima grada straži i čeka.[70]

Uz Bunića, čijom smrću „povijest Dubrovnika ima svoj naravni završetak",[71] Vojnović će u svojim tekstovima isticati pothvate Marojice Caboge i spominjati zasluge Stjepana Gradića, te za svu trojicu kasnije, na drugom mjestu, ponoviti da s njima „završuje erojsko doba dubrovačke istorije".[72] Zanimljivo je da Jaketu Palmotića Dionorića u *Vogju kroz Dubrovnik* neće spominjati.

---

kuća sravnjen sa zemljom. Gracki miri pukoše od vrha do dna. Više od polovice naroda pogibe. Knez i malovijećnici, veći dio Senata, dobra polovica Velikoga Vijeća pomriješe smečeni, ili zadavljeni. Što ne učini trešnja, dovrši s jedne strane more koje poplavi jednu čest grada a s druge strane strahovit požar. (…) Čete razbojnika oblijetahu po ulicama plijeneći mrtvace. (…) Turci se već pripravljahu da uljezu u grad. Mlečići stajahu s brodovima u Gružu radujući se raspu mrske takmice" (VOJNOVIĆ 1893: 28).

68 VOJNOVIĆ 1893: 28.

69 VOJNOVIĆ 1893: 28.

70 VOJNOVIĆ 1893: 31.

71 VOJNOVIĆ 1893: 31.

72 Kad je riječ o Cabogi, isticat će se njegova slava, tj. da „bješe u narodu familijaran i van bedema rodnoga grada", ali će se dotaknuti i tamno mjesto njegove biografije – šurovanje s „nevjernicima" i ubojstvo „ujaka". I u Vojnovića će pritom „ta pogrješka mladijeh godina" biti iskupljena „neustrašivom patriotskom akcijom u Carigradu (…) spasivši otadžbinu", kojom Caboga postaje utjelovitelj „moralne energije što ju je Dubrovnik priložio istoriji" (VOJNOVIĆ 1912a: 128).

Sličan emocionalni repertoar, iako historiografski discipliniran i suzdržaniji, očituje se i u Vojnovićevoj važnoj studiji „Prva smrt Dubrovnika (6 aprila 1667)“ iz 1912. godine, u kojoj se na temelju izvorne građe rekonstruiraju zbivanja u vrijeme najveće krize. Pritom njezin metaforički naslov, koji efektno komprimira višestruka značenja dubrovačke kolektivne traume, organicistički model povijesti i elegijski senzibilitet, sam postaje figura sjećanja i standardni označitelj prisutan u diskursu o Velikoj trešnji do danas.[73]

Historiografska racionalizacija i postmodernistička dekonstrukcija u 20. stoljeću

Da se metaforička konstrukcija *prve smrti* kao figura sjećanja učvrstila u kulturnom pamćenju, pokazuju, među ostalima, i radovi povjesničara Radovana Samardžića, koji je istraživao Veliki potres s vremenske distance od gotovo 300 godina te iz perspektive izvan lokalne, dubrovačke memorijske zajednice, a unutar šireg jugoslavenskog historiografskog polja. Pritom ustaljeni memorijalizacijski obrazac prilagođava uzusima znanstvenoga, analitičkog diskursa sredinom 20. stoljeća. U tom smislu on reproducira i temeljni emocionalni repertoar iz tekstova 19. stoljeća, ali u racionaliziranom, historiografski „filtriranom“ obliku. U svojim radovima reproducira karakteristične emotive kolektivnog divljenja i ponosa, ali, evocirajući Vojnovića, i žala za slavnom prošlošću Dubrovačke Republike. U tom smislu sugestivnima se otkrivaju već sami naslovi: *Borba Dubrovnika za opstanak posle velikog zemljotresa 1667. g.* (1960), pod kojim je Samardžić objavio arhivsku građu o potresu (1667 – 1670), priziva kolektivnu otpornost i junački napor Grada nakon katastrofe, potvrđujući narativ preživljavanja i obnove; *Veliki vek Dubrovnika* (1962), naslov njegove historiografske studije, s primjesom nostalgije konotira idealizirano slavno doba Grada.[74]

U potonjoj, dosad najiscrpnijoj znanstvenoj studiji o potresu 1667, prirodna se katastrofa predočuje kao jedan od „najkrupnijih događaja u prošlosti Dubrovačke Republike“ koji je, slijedom okolnosti, doveo „u pitanje i sam opstanak Republike“. A upravo je to „iskušenje (…) izazvalo jedno od najvećih trenutaka u istoriji Dubrovnika“ jer je, kako se navodi, rabeći figuru personifikacije, „Dubrovnik (…) našao snage da prihvati i povede dvostruku borbu i da sačuva nezavisnost i onda kad je ona izgledala iluzorna“.[75]

---

[73] U bilješci na početku studije Vojnović tumači da se nakon „prve smrti“ Dubrovnik „pridignuo iz razvalina“, a nakon druge smrti „27 maja 1806.“ da je „zadržao (…) malo miomirisa svoje zemlje“; svoje doba opisuje kao vrijeme treće smrti, za koju ustvrđuje da je to „možda definitivna smrt“ kojom je Dubrovnik „izgubio svoj odvojeni karakter“ (VOJNOVIĆ 1912b: 40).

[74] U tom smislu zanimljivi su i naslovi pojedinih poglavlja, npr. „U kandžama Krilatog lava“, „Epsko doba“ ili „Prva smrt Dubrovnika“ kojom se izravno priziva Vojnovićeva formulacija.

[75] SAMARDŽIĆ 1983: 223.

Aktivirajući tako prepoznatljiv diskurs o Velikoj trešnji, studija istodobno, detaljnim razmatranjem diplomatskih akcija Dubrovčana i njihove složene vanjskopolitičke pozadine, implicitno propituje tradicijom uspostavljeni kanonski status spasitelja Grada. Naime, na temelju kriterija diplomatske umješnosti i zasluga u vanjskoj politici mijenja se i hijerarhija junaka: dotad najistaknutiji Nikolica Bunić, otac domovine, i kontroverzni Marojica Caboga padaju u drugi plan, a preferirani junaci postaju racionalni i mudri diplomati Jaketa Palmotić Dionorić i Stjepan Gradić. Štoviše, to se eksplicira i u autorskim komentarima. Primjerice, za Bunića se ustvrđuje da je odmah nakon smrti „ušao u tradiciju i postao simbol dragocenosti dubrovačke slobode", ali se ističe i to da on „bez sumnje, ne bi ostao heroj u istoriji Dubrovnika da nije žrtvovan u vremenu najvećih opasnosti".[76] Nadalje, Palmotić se portretira kao „dubrovački vlastelin, zaista redak kavaljer, mudar političar i odani poklonik muza" čija „politička delatnost poslednjih godina njegova života pripada istovremeno i opštoj istoriji i istoriji njegove republike".[77] U sličnome tonu za Stjepana Gradića ustvrđuje se da je bio „vidovit političar", ali i zagovornik „slovinstva", pri čemu postaje i emocionalni subjekt:

> (…) osećao je ponos i snagu samim tim što postoji jedno silno slovensko carstvo, što ogromna prostranstva naseljavaju ljudi srodnog jezika, pa se ni on, zbog te činjenice, nije tako lako odricao svoje nacionalne posebnosti na račun drugih kulturnih naroda.[78]

Dok navedeni primjeri svjedoče o historiografskoj „izvedbi" karakterističnog osjećaja kolektivnog ponosa, moralno prijeporni lik Marojice Caboge u Samardžića neće biti objekt te emocije nego je predstavljen kao ambivalentna povijesna figura. Samardžić će tako ustvrditi da je „u prvim danima posle zemljotresa 1667. godine, Kabužić […] najbolje osetio svetinu i susede dubrovačke dok su pljačkali razoreni grad i najumešnije znao da ih ukroti" te spomenuti da je imao ugled zbog „političke i diplomatske delatnosti".[79] No on ujedno umanjuje njegovu važnost upozoravajući da je Caboga kao diplomat – usprkos činjenici da je „ponešto za-

[76] SAMARDŽIĆ 1983: 478.

[77] SAMARDŽIĆ 1983: 490–491. U osvrtu na Bunićevu i Palmotićevu misiju na Porti konstatira se da su njih dvojica zbog svoga postignuća „zaslužili mesto među najvrlijim junacima dubrovačke istorije", ali i to da „Palmotiću svakako treba priznati preimućstvo i kao sastavljaču i kao ostvariocu plana za suzbijanje turskih napada na njihovu Republiku". Usto se donosi i zaključak: „Posmatrani u celini, Jaketa Palmotić ostao je u dubrovačkoj istoriji kao jedan od njenih najistaknutijih diplomata i stvaraoca diplomatskog metoda; Nikolica Bunić se poneo u borbi protiv Turaka više kao rodoljub spreman da podnese i najteže lične žrtve. Palmotić vredi kao jedan od najduhovitijih znalaca savremenih turskih prilika uopšte; Bunić to, naprotiv, nije ničim pokazao" (SAMARDŽIĆ 1983: 324–325).

[78] SAMARDŽIĆ 1983: 483.

[79] SAMARDŽIĆ 1983: 213.

sluga za otdažbinu“ stekao „dosta hrabrim prkošenjem“ na Porti – bio daleko od „najboljih metoda dubrovačke diplomatije“.[80]

Skiciranje pak Cabogina portreta otkriva intenzivniji prodor emocionalnog diskursa unutar analitički i znanstveno uspostavljena okvira studije. Različito od tradicionalne, romantičarske predodžbe ubojice plemenita duha koji se iskupio žrtvom za domovinu, Caboga se u Samardžića oblikuje kao razmetljivi vlastelin sirova, hajdučkoga duha:

> Iz tog čoveka kao da neodoljivo i neobuzdano progovara sirovi, violentni i samosvesni hajduk dubrovačkog zaleđa. On je gord i naprasit, brz i nepromišljen na delu koliko i na jeziku. (…) Spadao je u najviši krug dubrovačkog patricijata (…), ali je bivao mnogo više svoj kad se provodio s Turcima, kad je bančio, kad se kočoperio dubrovačkim ulicama izazivajući divljenje svetine na primitivno demagoški način, uvek brz na psovci i spreman da deli šamare.
>
> Uvek više naklonjen praznom junačenju nego što se pokazivao stvarnim junakom, slavni Marojica, jedan od heroja dubrovačke tradicije, pobegao je u franjevački manastir po primeru mnogih prekršitelja zakona u starom Dubrovniku (…).[81]

Pokazujući ironijsku distancu, navedeni citati, suprotstavljajući motive fascinacije (neodoljiva i neobuzdana samosvijest hajduka, divljenje svjetine) i motive poruge (kočoperenje, primitivizam, prazno junačenje), sugeriraju moralnu osudu. Takvim Samardžićevim postupkom Cabogin se lik transformira u moralno ambivalentni objekt kritičkog vrednovanja: on zadržava povijesnu važnost, ali je njegova junačka figura podvrgnuta (afektivnoj) demistifikaciji.

Velika trešnja dolazi u fokus znanstvene javnosti ponovno 80-ih godina 20. stoljeća, prvo znanstvenim skupom organiziranim u povodu 300. obljetnice smrti Stjepana Gradića (1983) i popratnim zbornikom[82] te studijom Stjepana Krasića *Stjepan Gradić (1613–1683). Život i djelo* (1987) u kojoj se, između ostaloga, iscrpno razmatraju Gradićeve međunarodne akcije i zasluge u obnovi Grada nakon potresa, pri čemu se učvršćuje figura Gradića kao junaka, odnosno „obnovitelj[a] našeg grada i slobode“.[83]

No ako je povjesničar Samardžić uime povijesne istine nastojao demistificirati junački status Caboge, a Krasić naglasiti zasluge Gradića, novopovijesni roman Feđe Šehovića *Oslobađanje đavola* koji je objavljen pod pseudonimom Raul Mitrovich (1987) ne samo da potkopava junački status figura obnove i uvriježenu

[80] SAMARDŽIĆ 1983: 444, 448.

[81] SAMARDŽIĆ 1983: 213–214.

[82] DADIĆ 1985.

[83] Vidi XII. poglavlje studije (KRASIĆ 1987: 106–183).

predodžbu Dubrovačke Republike kao društvenog i političkog ideala nego i ironijski propituje kolektivni ponos i ljubav prema Gradu kao dominantne emocije i društvene vrline koje potiču djelovanje za opće dobro.[84]

Naime, sukladno s postmodernističkom poetikom novopovijesnog romana, velika pripovijest o katastrofi 1667. godine, kao i ona o povijesti Dubrovačke Republike, destruira se na različitim razinama. Tako se u romanu problematizira vjerodostojnost velikih historijskih pripovijesti, odnos fikcije i historije, otvarajući ujedno općenito pitanja vlasti i odnosa moći, vrijednosti na kojima počiva identitet zajednice, smisla žrtvovanja za kolektiv kao i vjere koja je za to potrebna. Drugim riječima, ogoljuju se sami mehanizmi i strategije kulturnoga pamćenja.

Sam naslov, *Oslobađanje đavola*, umjesto uobičajenih referencija na opstanak i otpornost zajednice, upućuje na moralno posrnuće i apokalipsu. Naime, prizivajući teodicejsko tumačenje i intertekstualne poveznice s prikazima potresa iz 17. stoljeća, naracija se gradi oko motiva grijeha zbog kojih će Dubrovčane srditi Bog kazniti potresom. Različito od velike pripovijesti koja je usredotočena na potres i pothvate nakon njega, radnja romana fokusirana je na šest mjeseci prije katastrofe – od trenutka kad Dubrovčani doznaju za proročanstvo o skorom potresu do same katastrofe, uključujući kao epilog ulomke iz nekoliko zapisa preživjelih svjedoka. Uvriježenim junačkim pothvatima i vrlini vlastele koja je Grad obnovila roman suprotstavlja društvene mane i grijehe koji su potaknuli srdžbu Božju i posljedično izazvali razaranje grada, a koji su utjelovljeni u čitavoj galeriji likova, aktera javnog i političkog života.

Pritom se proširene pozitivne predodžbe o Gradu potkopavaju drugim, također prepoznatljivim predodžbama o Dubrovniku – no onima koje nose negativne vrijednosne konotacije. U romanu se tako dubrovačka politika i diplomacija razobličuju kao moralno prijeporne, sudstvo se predočuje kao korumpirano, ukazuje se na praksu seksualnih veza gospodara i služavki te na lakomost, ksenofobiju, religijsku rigidnost, konzervativnost i svjetonazorsku zatvorenost dubrovačkog društva. U tom smislu ljubav i žrtva za domovinu te osjećaj ponosa kao opća mjesta u prikazima potresa zadobivaju sasvim drugačije značenje.

Štoviše, u romanu predmet razmatranja postaje sam „osjećaj pripadnosti“: razobličuje se kao nametnuta emocija koja služi kao učinkovito sredstvo upravljanja, donoseći korist isključivo onima na poziciji moći, koje pokreće žudnja za vlašću, novcem i društvenim ugledom. U tom smislu proslavljeni pojedinci dubrovačke povijesti, Nikolica Bunić i Stjepan Gradić, gube u Šehovićevu romanu svoj junački status: oni nemaju ulogu aktivnih likova u radnji, a i onda kad se spominju, dovodi se u pitanje njihov moralni karakter. Iz perspektive lika fra Mavra, privilegiranog nositelja središnje romaneskne svijesti, Nikolica Bunić predočuje se kao „uvaženi pjesnik i član vlade“ koji je uživao „kod većine

[84] Usp. MITROVICH 1987. Dio o Šehovićevu romanu slijedi uvide u radu BRKOVIĆ 2025.

senatora dosta visoko poštovanje"; iako mu ne osporava političke zasluge, fra Mavro ga opisuje kao zavidnoga vlastelina i autora „slabašne mudrosti i jalova nepjesničkoga duha".[85] Stjepan Gradić se opisuje kao „direktor vatikanske biblioteke, ličnost čiju su riječ dubrovački vlastodršci morali poštovati", koji je, usprkos obrazovanju, pameti i međunarodnom ugledu, sebeljubivi „makjavelist" koji boluje „od pretjeranog straha da netko stečenim imenom u svijetu ne ugrozi njegovu veličinu u domovini".[86] Lik pak inspiriran figurom Marojice Caboge, koji je u romanu prikazan kao snažan, prgav i među pučanima omiljen Marojica Zamanja, nepravedno osuđen zbog podmetnutog ubojstva, isprva se profilira kao borac za društvenu pravdu, no nakon dolaska na vlast podliježe zovu moći te se okružuje laskavcima koji mu pjevaju hvalospjeve.[87]

Roman, dakle, donosi protupriču kojom se sugerira „svojevrsno razračunavanje s proširenom predodžbom o Dubrovačkoj Republici kao političkom i društvenom uzoru koju je stoljećima njegovala dubrovačka vlastela, a koja je opstala u optjecaju do danas".[88]

Šehovićev postupak „demontiranja" standardne priče o dubrovačkom potresu može se objasniti procesom *hlađenja* kulturnog pamćenja,[89] koje nastupa s većom povijesnom distancom. Takva distanca omogućuje da se prošlost reinterpretira, kritički preispituje, pa i ironizira. S druge strane, roman se može čitati i kao implicitna kritika jugoslavenskog društva u vrijeme nastanka djela i njegovih junačkih narativa i mitova. Međutim, ironijsko dekonstruiranje figura dubrovačkih povijesnih velikana kakvo Šehovićeva fikcija nudi krajem 80-ih godina 20. stoljeća, prema svemu sudeći, ostaje prije iznimka nego pravilo. Naime, u 21. stoljeću pamćenje postaje ponovno *vruće*: dominira predodžba potresa kao kulturne traume. Istaknuti akteri spašavanja i obnove Grada pritom su lišeni ironijskog naboja historiografske metafikcije te i dalje utjelovljuju kolektivni ponos i ljubav prema Republici kao najviše moralne i društvene vrline.

Popularizacijski uzlet i suvremene strategije kulturnog pamćenja

Nakon još jedne kolektivne traume 90-ih godina 20. stoljeća – razaranja i stradanja Dubrovnika tijekom Domovinskog rata – od 2000-ih godina uočava se porast zanimanja za katastrofu iz 1667. i njezine protagoniste. Osim specifičnih interesa znanstvenika (seizmologa, povjesničara, književnih povjesničara, povjesničara umjetnosti i dr.) koji se temom bave iz različitih znanstvenih perspektiva,

[85] MITROVICH 1987: 36–37.

[86] MITROVICH 1987: 35, 104.

[87] MITROVICH 1987: 168.

[88] BRKOVIĆ 2025: 23.

[89] O *vrućoj* i *hladnoj* opciji kulturnog pamćenja usp. ASSMANN 2005: 79–92.

porastu interesa za katastrofu 1667. godine u široj javnosti, posebice u Dubrovniku, nedvojbeno su pridonijele okrugle obljetnice, poput 400. godišnjice rođenja Stjepana Gradića 2013. godine ili 350. godišnjice potresa 2017. godine koje su u Dubrovniku bile popraćene nizom kulturnih zbivanja i publikacija. Također, referiranje na potres u posljednje vrijeme može se objasniti i općenitim rastom javnog senzibiliteta za prirodne katastrofe koji je, između ostalog, povezan s kolektivnim strahovima koje su potaknuli globalna pandemija COVID-19 i niz razornih potresa u Hrvatskoj 2020. godine.

U skladu sa suvremenim tendencijama, kulturno pamćenje Velike trešnje doživljava i popularizacijski uzlet, na što, uz lokalne novinske medije, ukazuju i kulturni projekti državnih institucija poput Dubrovačkih muzeja, dubrovačkog ogranka Matice hrvatske i Hrvatske radiotelevizije, kao i međunarodni baštinski projekti. Prateći nove medijske formate i nastojanja da se dosegne što šira publika, reorganizacija narativa o kolektivnoj traumi provodi se, između ostalog, posredovanjem edukacije, spektakularizacije, ali i komodifikacije.

Kao primjer se može uzeti izložba, odnosno veliki kulturni projekt *Stjepan Gradić: otac domovine*, koji je povodom 400. obljetnice Gradićeva rođenja proveden u organizaciji Dubrovačkih muzeja 2013. godine. Uz standardni atribut „obnovitelja našeg grada i slobode" te, poput Nikolice Bunića, „oca domovine",[90] Gradić je predstavljen na internetskim stranicama Dubrovačkih muzeja kao „*homo universalis* (…) na zavidnoj međunarodnoj razini" i Dubrovčanin „zadivljujuće[g] domoljublj[a], koje je posebice došlo do izražaja nakon velikog potresa koji je 1667. gotovo sa zemljom sravnio njegov rodni grad".[91] Izložba je privukla više od 100 000 posjetitelja, predstavljeno je 120 vrijednih artefakata, a uz nagrađeni katalog s prilozima uglednih hrvatskih znanstvenika *Stjepan Gradić: otac domovine*,[92] kao popratni sadržaji organizirane su radionice za učenike te su objavljeni edukativna brošura i CD-ROM s kvizom i igrama za djecu mlađe dobi. Također, na internetskim stranicama Dubrovačkih muzeja ističe se da je „prvi put (…) korištena i iznimno zanimljiva multimedijalna prezentacija", odnosno „hologram Stjepana Gradića koji izgovara kolaž svojih pisama i savjeta upućenih dubrovačkoj vladi u teškim trenucima nakon tragedije koja je zadesila njegov rodni grad, te 3D animacija potresa".[93] To ujedno ukazuje na transponiranje kulturne traume iz teksta u audiovizualni medij: dok Gradić kao figura sjećanja evocira kolektivni ponos i ljubav prema domovini, njegov hologramski lik generira

[90] VILAĆ 2013.

[91] Vidi najavu izložbe *Stjepan Gradić: otac domovine (09. 07. 2013 – 17. 11. 2013)* na internetskoj stranici Dubrovačkih muzeja, Stjepan Gradić: Otac domovine 09.07.2013 - 17.11.2013.

[92] VILAĆ 2013.

[93] Vidi izvještaj s izložbe *Središnja izložba Dubrovačkih muzeja zabilježila više od 100 tisuća posjetitelja u tri mjeseca!* na internetskoj stranici Dubrovačkih muzeja.

vizualni spektakl i efekt prisutnosti.[94] Time se tehnološka fascinacija pretvara u afektivni mamac u službi poduke o dubrovačkoj povijesti. O pobuđivanju slične fascinacije svjedoči i reprezentacija potresa u dokumentarnom serijalu *Republika* (2016),[95] koji je u medijima najavljivan kao „spektakularan“,[96] ali istodobno i kao „vrijedno obrazovno i umjetničko štivo“ u kojem Dubrovnik, „kao tema i glavni junak“, nadilazi filmsku kulisu.[97] Također, kao „dodana vrijednost“ ističe se da je riječ o djelu koje se može „trajno emitirati i prodavati na svjetskome medijskom tržištu“ jer nije povezano „s određenim društvenim i političkim procesom“.[98] Takvom strategijom depolitizacije dubrovačka prošlost prestaje biti tek predmet lokalnoga sjećanja i postaje univerzalni baštinski proizvod koji računa na milijune gledatelja, tj. konzumenata.

Edukativna nastojanja da se djeca i mladi upoznaju s poviješću rodnoga grada potvrđuje i Biblioteka Cvijeta koju je 2007. pokrenuo dubrovački ogranak Matice hrvatske. U sklopu nje objavljene su i slikovnice posvećene Jaketi Palmotiću Dionoriću, Stjepanu Gradiću i Marojici Cabogi,[99] koje izravno pridonose pedagogizaciji kulturnog pamćenja Velikog potresa 1667. Iako su nastale iz pera povjesničara, slikovnice obilježava emocionalni diskurs, kako bi se potaknula identifikacija mladih čitatelja s dubrovačkim velikanima te osjećaji ponosa i privrženosti Gradu. Dok se Jaketa Palmotić Dionorić i Stjepan Gradić učvršćuju kao uzori društvenog djelovanja,[100] lik Marojice Caboge zadržava tradicionalnu ulogu ambivalentne figure:[101] predočava se njegov nasilni karakter, ali se ujedno ističe da mu „pripada najveća zasluga za spas smrtno ranjenoga Grada“. U tom smislu Marojica kao junak „vrele krvi, silovit i nagao“, kojeg su se „svi (…) bojali“, oživljava romantičarsku figuru iz 19. stoljeća, ali i koncept sakralizirane domovine.

---

94 Učinak prisutnosti podrazumijeva pobuđivanje izravnog emocionalnog odgovora koji prethodi interpretaciji. O teorijskoj razlici između kulture značenja (tekst) i kulture prisutnosti (hologram, 3D animacija potresa) vidi GUMBRECHT 2003. Hologram *Stjepan Gradić: otac domovine* izradila je u suradnji s Dubrovačkim muzejima Novena d.o.o. Vidi prezentaciju na internetskoj stranici *Vimeo*. 3D animacija potresa nalazi se na YouTube portalu Dubrovačkih muzeja.

95 Vidi drugu epizodu „Život“ (Redatelj: Božidar Domagoj Burić, Hrvatska radiotelevizija).

96 MIKULIĆ 2016.

97 DULIST 2016.

98 BRKULJ 2016.

99 Vidi LUPIS 2013; STOJAN 2016; MIOVIĆ 2020.

100 Tako se, između ostalog, Jaketa Palmotić Dionorić reprezentira kao dječak koji je već od školskih dana njegovao ljubav prema domovini: „Naučio je da su temelji države u slobodi, sigurnosti i mudrom vladanju. Naučio je, također, da su najveće vrline pravednost, plemenitost i razboritost, i da bez ljubavi za nauk nema blagostanja u domovini. (…) Zato je pred učiteljima slavio domovinu, uzdizao njezinu slobodu, zahvaljivao Bogu za dobra koja je svijetu dao. To ga je ispunjavalo radošću i zanosom, osjećao je u sebi želju da svojim talentima služi domovini“ (STOJAN 2016).

101 Vidi MIOVIĆ 2020.

Mladi se čitatelji podučavaju da nasilje pojedinca, ako je ono iskupljeno djelovanjem za dobrobit zajednice, valja oprostiti. Kognitivna i emocionalna disonanca, u kojoj se ubojica prikazuje kao spasitelj, razrješava se pritom, kao i u slučaju romantičarskog modela, uvođenjem arhetipskog motiva preobrazbe grešnika u sveca.[102] Nudeći emocionalnu lekciju o ljubavi prema domovini, ali i o tome što bi prema vlastitom gradu mladi čitatelji i sami trebali osjećati, slikovnice postaju mjesto funkcionalnog domoljublja: u njima kolektivna trauma postaje didaktički alat za oblikovanje kolektivnog identiteta.

Kao ilustrativni primjer suvremene popularne reorganizacije kulturnog pamćenja može se navesti i roman *Treći ključ* Vedrana Mezeija iz 2020. godine, koji je objavljen i na engleskom jeziku.[103] Riječ je o didaktično-povijesnom romanu, odnosno popularnoj historiografskoj fikciji koja kombinira fikcionalnu radnju s eksplicitnim historiografskim okvirom, uz signaliziranje znanstvenog legitimiteta: uz predgovor „Jedan je Grad“, u kojem se tematizira simbolički status Grada i iznose temeljne povijesne informacije povezane s kontekstom radnje, pripovijedanje je popraćeno fusnotama, kartama, fotografijama Dubrovnika, portretima povijesnih osoba te rječnikom dubrovačkih izraza i popisom literature na kraju.

Struktura romana počiva na dvjema fabularnim linijama. Prva je smještena u vrijeme Velikog potresa 1667. godine i prati sudbinu imaginarnih protagonista (Lucije i Petra) u trenutku katastrofe i nakon nje, varirajući ustaljenu pripovijest o katastrofi, junaštvu i obnovi Dubrovnika. Drugom fabularnom linijom, koja je situirana u suvremeni Dubrovnik, uvode se motivi turističke ekonomije i komodifikacije baštine, te se ujedno ukazuje na suvremene oblike posredovanja kulturnog pamćenja: romantični odnos američkog odvjetnika Johna Millera, koji u Dubrovnik dolazi radi kupnje nekretnine u Starom gradu, i lokalne fotografkinje Cvijete razvija se nizom susreta, pri kojima prostor Grada i okolice funkcionira kao okidač za evokaciju povijesnih zgoda, predaja i anegdota. Proces upoznavanja Amerikanca s dubrovačkom poviješću, u kojem Cvijeta ima ulogu učiteljice i „čuvarice baštine“, preuzima narativne obrasce karakteristične za popularno posredovanje kulturnog pamćenja. Otvarajući pitanja zaštite i komercijalizacije baštine, odnosno društvenih posljedica gentrifikacije, tekst implicira paradoks prema kojem, bourdieuovski rečeno, simbolički kapital dubrovačke prošlosti

[102] To je pitanje izravno otvoreno na predstavljanju slikovnice u Dubrovniku 2020. godine. Naime, kako je prenio *Dubrovački list*, slikovnica, uime povijesne vjerodostojnosti, ima „više dokumentaristički nego književni obris“. Također, istaknuto je da se Caboga da usporediti sa Svetim Julijanom koji u dubrovačkom slikarstvu utjelovljuje „bahatost dubrovačkih plemića“ u doba Republike. To je svetac koji je „u nastupu bijesa, neznanja i spletom okolnosti ubio vlastite roditelje“, a nakon što se pokajao i „prošao kroz pokornički dio života (…) na kraju završio ne samo kao svetac nego i mučenik“ (DULIST 2020).

[103] Usp. MEZEI 2020 i MEZEI 2021.

– na kojem se temelje razvoj, identitet i ekonomija Grada – u isti mah postaje i uzročnikom postupnog razaranja lokalnog identiteta i društvene strukture grada.[104]

Dvije fabule povezuje motiv tajanstvenog rukopisa, karakterističan za historiografsku fikciju: riječ je o sinkretističkom spisu o trima ključevima slobode, koji su posjedovali protagonisti radnje iz 17. stoljeća, a koji u napuštenoj kapelici pronalaze njihovi suvremeni parnjaci. Tako prizvani temeljni topos dubrovačkog kolektivnog identiteta, pojam slobode, u tekstu se učvršćuje, ali i reinterpretira, te povrh uvriježenog društvenog i političkog značenja, zadobiva i metafizičke konotacije. Naime, pronađeni tekst „prave Charte libertatis" svjedoči da dubrovačka povijest i politička tradicija odražavaju dublji moralni i duhovni poredak, nudeći ujedno rješenje i za prevladavanje izazova neoliberalnog doba, koje leži u moralnoj i duhovnoj transformaciji pojedinca i zajednice. Iz perspektive Assmannove teorije kulturnog pamćenja, takav je postupak tipičan za reorganizaciju kulturnog pamćenja, gdje evokacija prošlosti funkcionira kao interpretativni okvir za razumijevanje sadašnjosti. Drugim riječima, pripovijest koja svjedoči o otpornosti i opstanku zajednice nakon Velike trešnje implicira i mogućnost prevladavanja suvremene krize.

Kad je riječ o emocionalnoj dinamici romana, ona počiva na afektivno strukturiranim pripovjednim postupcima – na jasnoj moralnoj polarizaciji likova, sentimentalnim obratima i optimističnom raspletu – koji potiču identifikaciju čitatelja s fiktivnim likovima te pobuđuju narativne emocije poput empatije, napetosti i, sukladno s načelom poetske pravde, završnog olakšanja. I dok dani emocionalni model popularne povijesne proze u svojoj izvedbi ima edukativnu svrhu posredovanja povijesnoga znanja široj publici, on istodobno – u skladu s uvriježenim emocionalnim režimom koji regulira kolektivno njegovanje sjećanja na Veliki potres 1667. godine – reproducira i pobuđuje standardne kolektivne emocije ponosa i privrženosti Gradu, potvrđujući pritom afektivne obrasce tipične za kulturnu traumu.

Sve u svemu, sentimentalno strukturirana emocionalna dinamika romana pokazuje se kao učinkovita strategija reprodukcije kulturnog pamćenja. Ona se također, svojim optimističnim raspletom i jednostavnim rješenjem, može shvatiti i kao emocionalno utočište spram suvremenog „terora" profita. No u isti mah upućuje na simptomatičan paradoks: dok se u tekstu eksplicitno kritizira komercijalizacija i diznifikacija prošlosti, popularni format romana, koji podilazi afektivnim očekivanjima široke publike, funkcionira kao oblik suvremenog *edutaimenta*. Time neizravno sudjeluje u komodifikaciji kolektivne traume, pretvarajući je u „uzbudljivu" povijesnu kulisu za privlačnu fikcionalnu, romantičnu priču. U tom smislu, roman, kao i Gradićev hologram i vizualizacija potresa, ilustrira mehanizam suvremene popularne kulture, u kojem prošlost postaje istodobno i sredstvo reprodukcije kolektivnog identiteta i predmet kulturne potrošnje.

[104] O problematici turističke gentrifikacije vidi MACAN I PRELOGOVIĆ 2025.

Zaključak

Veliki potres koji je 1667. godine pogodio Dubrovnik potaknuo je kulturno pamćenje dugoga trajanja koje je, kako se pokazuje, živo i danas. Za razliku od tekstova koji su nastali u vrijeme aktualne, primarne kolektivne traume, čija je pragmatička svrha bila mobilizirati zajednicu suočenu s izravnim posljedicama katastrofe, prikazi potresa koji su predmet u ovome radu nastali su u razdoblju nakon smirivanja krize i normalizacije života. Oni odražavaju proces koji je Jeffrey C. Alexander nazvao rutinizacijom traume, obuhvaćajući historiografske i književne žanrove od 18. stoljeća do suvremenosti.

Kako je pokazala analiza utemeljena na teoriji kulturnoga pamćenja Jana Assmanna i povijesti emocija Williama Reddyja, ta povijesna trauma i pripadajuće figure sjećanja u svojoj dijakronijskoj putanji kreću se istodobno unatrag i unaprijed: dok zadržavaju stabilne elemente velike pripovijesti koja se konstituirala u 17. stoljeću, istodobno ukazuju na to da je riječ o dinamičnom „tekstu" koji svaka epoha nanovo ispisuje u skladu sa svojim ideološkim okvirima i emocionalnim režimima.

Tako tekstovi nastali u 18. stoljeću, u kojem se kolektivna trauma prevodi iz živog komunikacijskog u kulturno pamćenje, ujedno svjedoče o njezinoj institucionalizaciji i racionalizaciji (S. M. Crijević, B. Stay, F. M. Appendini), donoseći odmak od tumačenja katastrofe kao Božje kazne i iskušenja koje je opće mjesto u tekstovima 17. stoljeća. Junaci obnove (Nikolica Bunić, Jaketa Palmotić Dionorić, Stjepan Gradić te od kraja stoljeća i Marojica Caboga) reprezentiraju se kao *exempla virtutis*, koji utjelovljuju model republikanske vrline.

U 19. stoljeću pripovijest o potresu preispisuje se sukladno s novim povijesnim okolnostima (pad Dubrovačke Republike) i romantičarskim emocionalnim režimom koji privilegira intenzivne osjećaje, afektivnu individualizaciju junaka kao i naglašenu emocionalnu vezu s prošlošću. U analiziranim tekstovima na to posebno ukazuju tekstovi o Nikolici Buniću kao mučeniku i ocu domovine te o Marojici Cabogi koji svojom žrtvom za domovinu iskupljuje svoj moralni prijestup (ubojstvo). Uz domoljublje i osjećaj ponosa koji nastoje potaknuti tekstovi 19. stoljeća, na njegovu kraju javlja se i elegijski emocionalni naboj u tekstovima Luja Vojnovića, odnosno nostalgija za „dobrim starim vremenima" Republike, pri čemu se Veliki potres 1667. opisuje kao prva smrt Dubrovnika, uvodeći figuru sjećanja koja će u optjecaju ostati do danas.

Dvadeseto stoljeće donijet će novu mijenu koja, tri stoljeća nakon katastrofe, svjedoči o *hlađenju* kulturnog pamćenja. Historiografske studije Radovana Samardžića i Stjepana Krasića pritom će svojim znanstvenim autoritetom pridonijeti tome da Stjepan Gradić te Jaketa Palmotić Dionorić zasjene junake koji su obilježili romantičarski diskurs o potresu u 19. stoljeću – Nikolicu Bunića i Marojicu Cabogu. Postmodernistički pak roman Feđe Šehovića provodi

radikalno dekonstruiranje i ironiziranje povijesne pripovijesti o Velikoj trešnji, problematizirajući na tragu žanra historiografske metafikcije vjerodostojnost velikih historijskih pripovijesti općenito, te ogoljuje same mehanizme i strategije kulturnoga pamćenja.

Konačno, suvremeno doba pridonijelo je tome da kulturno pamćenje potresa postane ponovno *vruće* putem novih reprezentacijskih medija i strategija edukacije, spektakularizacije, ali i komercijalizacije, koji obilježavaju nove tendencije u pristupima povijesnom znanju. To ilustriraju, kako se pokazalo, izložba posvećena Stjepanu Gradiću u povodu njegove 400. obljetnice rođenja (2013), dokumentarni serijal *Republika* (2016), slikovnice, kao i popularna historiografska fikcija, koji, usmjereni edukaciji, ujedno svjedoče o nastojanju da se dubrovačka prošlost približi što širem krugu publike: uz odrasle oni računaju i na djecu kao recipijente, a osim domaćoj namijenjeni su i međunarodnoj publici. U tom smislu kolektivna trauma postaje i univerzalni „baštinski" proizvod, konkurentan na međunarodnom tržištu.

Promatrane dijakronijske preobrazbe pokazuju da je Veliki potres 1667. godine trajna figura sjećanja koja potvrđuje temeljnu Assmannovu tezu o sposobnosti kulturnog pamćenja da neprestano rekonstruira prošlost u skladu s potrebama sadašnjosti. No usprkos semantičkim rekonfiguracijama i promjenjivim emocionalnim režimima koji su obilježili „hod" Velike trešnje kroz stoljeća, temeljna funkcija pripovijesti o njoj ostala je ista: pripovijest o katastrofi i danas služi kao simbolička potvrda opstanka i otpornosti dubrovačke zajednice, odnosno, na tragu Assmanna, kao važna *kristalizacijska* točka kulturnog pamćenja koja, komprimirajući pripovijest, emocije i vrijednosti, ima bitnu ulogu u oblikovanju kolektivnog identiteta.

Bibliografija

Literatura

ALEXANDER, Jeffrey C. 2004. Toward a Theory of Cultural Trauma. U *Cultural Trauma and Collective Identity*, ur. Jeffrey C. Alexander, Ron Eyerman, Bernhard Giesen, and Piotr Sztompka, 1–30. Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press.

AMBROSOLI, F. 1841. Stefano Gradi. U *Galleria di Ragusei illustri*, ur. Pier-Francesco Martecchini. Dubrovnik: Martecchini.

AMBROSOLI, F. 1884. Stjepan Gradi. *Slovinac* 7/2: 28–29.

APPENDINI, Francesco Maria. 2016. *Povijesno-kritičke bilješke o starinama, povijesti i književnosti Dubrovčana*. Prev. Ante Šoljić. Dubrovnik: Matica hrvatska – ogranak Dubrovnik.

ARSIĆ, Irena P. 2018. O istorijskim dramama Matije Bana. *Philologia mediana* 10: 27–35.

ASSMANN, Jan. 2005. *Kulturno pamćenje. Pismo, sjećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*, prev. s njemačkog Vahidin Preljević. Zenica: Vrijeme.

ASSMANN, Jan. 2006. Assmann, Jan. Kultura sjećanja. U *Kultura pamćenja i historija*, prir. Maja Brkljačić i Sandra Prlenda, 47–78. Zagreb: Tehnička knjiga.

BAN, Matija. 1880. *Marojica Kaboga: tragedija u 5 čina*. Dubrovnik: D. Pretner.

BRKOVIĆ, Ivana. 2018. *Političko i sveto: identitet prostora i prostori identiteta u dubrovačkoj književnosti 17. stoljeća*. Zagreb – Dubrovnik: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku.

BRKOVIĆ, Ivana. 2023. Prirodna katastrofa kao kulturna trauma: poetika i politika emocija u prikazima dubrovačkog potresa 1667. godine. *Umjetnost riječi* LXVII/2: 159–185.

BRKOVIĆ, Ivana. 2025. Povijest, književnost i mehanizmi zla u romanu *Oslobađanje đavola* Feđe Šehovića. *Croatica et Slavica Iadertina* 21/2: 61–85.

BRKULJ, V. 2016. HRT je „Republiku" platio više nego „Hrvatske kraljeve". *Tportal*, 9. travnja 2016. https://www.tportal.hr/vijesti/clanak/hrt-je-republiku-platio-vise-nego-hrvatske-kraljeve-20160419/print (posjet 10. 3. 2026.).

CASNACICH, G. 1841a. Nicolò Bona Vucicevich. U *Galleria di Ragusei illustri*, ur. Pier-Francesco Martecchini. Dubrovnik: Martecchini.

CASNACICH, G. 1841b. Giacomo Palmotta. U *Galleria di Ragusei illustri*, ur. Pier-Francesco Martecchini. Dubrovnik: Martecchini.

CERVA, Seraphinus Maria. 1975. *Bibliotheca Ragusina: in qua Ragusini scriptores eorumque gesta et scripta recensentur*. T. 1, [A–E], prir. Stjepan Krasić. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.

CERVA, Seraphinus Maria. 1977. *Bibliotheca Ragusina: in qua Ragusini scriptores eorumque gesta et scripta recensentur*. T. 2 [F-I] i T. 3 [L-O], prir. Stjepan Krasić. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.

CERVA, Seraphinus Maria. 1980. *Bibliotheca Ragusina: in qua Ragusini scriptores eorumque gesta et scripta recensentur*. T. 4 [P–X], prir. Stjepan Krasić. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.

DADIĆ, Žarko (ur.). 1985. *Zbornik radova o dubrovačkom učenjaku Stjepanu Gradiću (1613–1683) u povodu 300. obljetnice smrti*. Zagreb: Hrvatsko prirodoslovno društvo.

DEVIĆ, Gjuro. 1880. Marojica Brnje Kaboga. *Slovinac* 3/16: 304–306; 17: 336–338.

DONAT, Branimir. 1981. Predgovor. U Lujo Vojnović, Ante Dukić, Rikard Katalinić Jeretov, Niko Andrijašević, Viktor Car Emin, *Izabrana djela*, prir. Branimir Donat. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske. [PSHK 63/1]

Dubrovački muzeji. *Animacija Velikog potresa u Dubrovniku 1667.* [Videozapis]. YouTube. (29. travanj 2020) https://www.youtube.com/watch?v=I6SaLbLkiXI (posjet 14. 3. 2026.).

DULIST. 2016. Večeras na HRT-u: Ne propustite prvu epizodu „Republike"! *DuList*, 18. travnja 2016. https://dulist.hr/veceras-na-hrt-u-ne-propustite-prvu-epizodu-republike/315330/ (posjet 8. 3. 2026.).

DULIST. 2020. Zgode i nezgode Marojice Caboge iz pera Vesne Miović i Roberta Kralja. *DuList*, 6. veljače 2020. https://dulist.hr/zgode-i-nezgode-marojice-caboge-iz-pera-vesne-miovic-i-roberta-kralja/635107/ (posjet 10. 3. 2026.).

GAGLIUFFI, G. 1841. Marino Caboga. U *Galleria di Ragusei illustri*, ur. Pier-Francesco Martecchini. Dubrovnik: Martecchini.

GALJUF, Ivo. 1850/1851. Marko Kaboga. *Dubrovnik: cviet narodnog književstva* 2: 106–113.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. 2003. *Production of Presence: What Meaning Cannot Convey*. Stanford University Press.

Hologram: Stjepan Gradić: Otac domovine / Stjepan Gradic: Father of the Homeland. *Vimeo* https://vimeo.com/97524768 (posjet 14. 3. 2026.).

IVANIŠIN, Nikola. 1962. Časopis *Slovinac* i slovinstvo u Dubrovniku. *Rad JAZU* XI: 171–245.

JERIČEVIĆ, Anamarija. 2021. *Knjiga Marojice Kaboge Vladislava Menčetića*. Diplomski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

KABIĆ, Slavija. 2004. Dramska pripovijest *Marino Caboga* Achima von Arnima. *Dubrovnik* n.s. XV/2–3: 7–28.

KAZNAČIĆ, I. A. 1883. Jaketa Palmotić. *Slovinac* VI/10: 156–157.

KRASIĆ, Stjepan. 1987. *Stjepan Gradić (1613–1683). Život i djelo*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.

LONZA, Nella. 2009. *Kazalište vlasti: ceremonijal i državni blagdani Dubrovačke Republike u 17. i 18. stoljeću*. Zagreb – Dubrovnik: HAZU – Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku.

LUPIS, Vincije B. 2013. *Stjepan Gradić*. Ilustrirao Eugen Varzić. Dubrovnik: Ogranak Matice hrvatske u Dubrovniku [Biblioteka Cvijeta].

MACAN, Teodor, Vedran PRELOGOVIĆ. 2025. Turistička gentrifikacija: pregled literature i osvrt na kontekst Hrvatske. *Geoadria* 30/1: 7–35. https://doi.org/10.15291/geoadria.4571 (posjet 14. 3. 2026.).

MEZEI, Vedran. 2020. *Treći ključ*. Zagreb: Ibis grafika.

MEZEI, Vedran. 2021. *The Third Key*. Zagreb: Ibis grafika.

MIHANOVIĆ-SALOPEK, Hrvojka, Vinicije B. LUPIS. 2010. *Željezni duh: Prinos Jakete Palmotića Dionorića hrvatskoj književnoj baštini*. Zagreb – Dubrovnik: Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Područni centar Dubrovnik.

MIKULIĆ, Robin. 2016. Na HRT-u uskoro kreće novi povijesni serijal „Republika" i izgleda da će biti dosta spektakularan. *Telegram*, 5. travnja 2016. https://www.telegram.hr/kultura/na-hrt-u-uskoro-krece-novi-povijesni-serijal-republika-i-izgleda-da-ce-biti-dosta-spektakularan/ (posjet 10. 3. 2026.).

MIOVIĆ, Vesna. 2003. *Dubrovačka diplomacija u Istambulu*. Zagreb – Dubrovnik: HAZU – Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku.

MIOVIĆ, Vesna. 2020. *Zgode i nezgode Marojice Caboge*. Ilustrirao Robert Kralj. Dubrovnik: Ogranak Matice hrvatske u Dubrovniku [Biblioteka Cvijeta].

MITROVICH, Raul. 1987. *Oslobađanje đavola: kronika*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

PAVEŠKOVIĆ, Antun. 2000. Dubrovački *Slovinac* u kontekstu hrvatskog realizma. *Dani Hvarskoga kazališta* 26/1: 301–309.

PAVLIČIĆ, Pavao. 2007. *Epika granice*. Zagreb: Matica hrvatska.

PUCIĆ, Medo. 1879. Spomenik stari. *Slovinac* 2/7: 109–110.

RAPACKA, Joanna. 2002. *Leksikon hrvatskih tradicija*. Preveo Dalibor Blažina. Zagreb: Matica hrvatska.

REDDY, William M. 2001. *The Navigation of Feeling. A Framework for the History of Emotions*. Cambridge – New York: Cambridge University Press.

SAMARDŽIĆ, Radovan. 1960. *Borba Dubrovnika za opstanak posle velikog zemljotresa 1667. g. Arhivska građa 1667–1670*. Beograd: SAN.

SAMARDŽIĆ, Radovan. 1983. *Veliki vek Dubrovnika*. Beograd: Prosveta.

Središnja izložba Dubrovačkih muzeja zabilježila više od 100 tisuća posjetitelja u tri mjeseca! *Dubrovački muzeji* https://www.dumus.hr/hr/kulturno-povijesni-muzej/novosti/sredisnja-izlozba-dubrovackih-muzeja-zabiljezila-vise-od-100-tisuca-posjetitelja,39.html (posjet 14. 3. 2026.).

STAY, Benedicto. 1844. *Das Erdebeben von Ragusa*. Beč: P. P. Mechitaristen.

STEPANIĆ, Gorana. 2007. Potresna pjesnička svjedočanstva: Latinsko pjesništvo o dubrovačkom potresu 1667. *Lucida intervalla* 35/1: 59–81.

STEPANIĆ, Gorana. 2013. Latinsko pjesništvo Stjepana Gradića. U *Stjepan Gradić, otac domovine. Katalog izložbe o Stjepanu Gradiću u povodu 400. obljetnice njegova rođenja*, ur. Pavica Vilać, 203–221. Dubrovnik: Dubrovački muzeji.

Stjepan Gradić: Otac domovine 09.07.2013 - 17.11.2013. *Dubrovački muzeji* https://www.dumus.hr/hr/kulturno-povijesni-muzej/izlozbe/stjepan-gradicotac-domovine/ (posjet 14. 3. 2026.).

STOJAN, Slavica. 2014. *Dubrovnik ponovljen* Jakete Palmotića Dionorića. U "*Dubrovnik ponovljen" Jakete Palmotića Dionorića*, prir. Slavica Stojan, 7–198. Zagreb – Dubrovnik: HAZU – Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku.

STOJAN, Slavica. 2015. Poetika katastrofe – pjesnici o velikoj trešnji 1667. godine u Dubrovniku i okolici. *Anali Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku* 53: 113–148.

STOJAN, Slavica. 2016. *Jaketa Palmotić Dionorić: dubrovački poklisar*. Ilustrirala Dubravka Lošić. Dubrovnik: Ogranak Matice hrvatske u Dubrovniku [Biblioteka Cvijeta].

TATARIN, Milovan. 2004. *Feniks: Život i djelo Nikolice Bunića*. Zagreb: NZMH.

VEDROPOLJANIN, Mihail. 1879. Maroje. Crta iz nedavnog dubrovačkog života. *Slovinac* 2/11: 162–166.

VILAĆ, Pavica (ur.). 2013. *Stjepan Gradić – otac domovine*. Dubrovnik: Dubrovački muzeji.

VOJNOVIĆ, Lujo. 1893. *Vogj kroz Dubrovnik i okolna mjesta. Prigodom podignuća spomenika Gjivu Frana Gundulića*. Dubrovnik: Štamparija A. Pasarića.

VOJNOVIĆ, Lujo. 1898. *Dubrovačke elegije*. Dubrovnik: Srpska dubrovačka štamparija A. Pasarić.

VOJNOVIĆ, Lujo. 1907. *Dubrovnik – jedna istorijska šetnja*. Beograd: Jevta M. Pavlović i kompanija.

VOJNOVIĆ, Lujo. 1912a. Jedan sin Marojice Kaboge (1900.). U *Književni časovi*. Zagreb: Knjižara Mirka Breyera.

VOJNOVIĆ, Lujo. 1912b. Prva smrt Dubrovnika. 6. aprila 1667. *Letopis Matice srpske* 87, 3/287: 40–57; 4/288: 52–69.

VOJNOVIĆ, Lujo. 1922. *Dubrovnik: jedna istorijska šetnja*. Zagreb: Stjepan Kugli.

VOJNOVIĆ, Lujo. 1923. *Dubrovnik: jedna istorijska šetnja*. Dubrovnik: Jadran.

VOJNOVIĆ, Lujo. 1928. *Dubrovnik/Ragusa: ein historischer Spaziergang*, prev. P. Radoničić. Dubrovnik: Jadran.

VOJNOVIĆ, Lujo. 1962. *Kratka istorija Dubrovačke Republike*. New York: Marica Schidlof-Vojnović.

From Apocalypse to Spectacle: Figures of Memory and Narrative Transformations of the 1667 Earthquake in the Cultural Memory of Dubrovnik

The Great Earthquake that devastated Dubrovnik in 1667 has generated a long and evolving tradition of cultural remembrance. This article traces how that memory has been reshaped from the eighteenth century to the present. Building on earlier research that focused on texts produced during the period of "primary trauma", which sought to mobilise the community in the immediate aftermath of the catastrophe, the present study turns to later representations that reflect the gradual routinisation of trauma. Drawing on Jan Assmann's theory of cultural memory and William Reddy's history of emotions, the analysis examines the

diachronic transformation of the earthquake's "master narrative" and its key figures of memory. Particular attention is paid to the relationship between these narrative forms, shifting emotional regimes, and changing modes of collective identity formation. The corpus includes a range of historiographical and literary genres, from didactic epic and nineteenth-century drama to postmodern fiction, children's picture books, and popular historical narratives. These transformations can be traced in works by authors such as S. M. Crijević, B. Stay, F. M. Appendini, M. Ban, L. Vojnović, R. Samardžić, F. Šehović, and V. Mezei. The article follows the narrative's trajectory from Baroque theodicy and Enlightenment rationalism, through the Romantic sacralisation of the homeland, to postmodern deconstruction and the contemporary commodification of heritage.

Keywords: 1667 Dubrovnik earthquake, cultural trauma, cultural memory, figures of memory, emotional regimes, Dubrovnik literature

Ključne riječi: Veliki potres 1667. u Dubrovniku, kulturna trauma, kulturno pamćenje, figure sjećanja, emocionalni režimi, književnost u Dubrovniku

Ivana Brković
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Ivana Lučića 3
10000 Zagreb
ibrkovic@m.ffzg.hr

FILOZOFSKI FAKULTET SVEUČILIŠTA U ZAGREBU
ZAVOD ZA HRVATSKU POVIJEST
INSTITUTE OF CROATIAN HISTORY
INSTITUT FÜR KROATISCHE GESCHICHTE

RADOVI
57
Broj 1

ZAVOD ZA HRVATSKU POVIJEST
FILOZOFSKOGA FAKULTETA SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

FF press

ZAGREB 2025.

RADOVI ZAVODA ZA HRVATSKU POVIJEST FILOZOFSKOGA FAKULTETA SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

Knjiga 57, broj 1

Izdavač / Publisher
Zavod za hrvatsku povijest
Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet, Odsjek za povijest
FF press

Za izdavača / For Publisher
Domagoj Tončinić

Glavni urednik / Editor-in-Chief
Filip Šimetin Šegvić

Izvršni urednik / Managing editor
Zvjezdana Sikirić Assouline

Zamjenik glavnog urednika / Assistant Editor-in-Chief
Luka Špoljarić

Uredništvo / Editorial Board
Inga Vilogorac Brčić (stara povijest/ancient history), Trpimir Vedriš (srednji vijek/medieval history), Hrvoje Petrić (rani novi vijek/early modern history), Martin Previšić (suvremena povijest/contemporary history), Tvrtko Jakovina (globalna povijest/global history), Silvija Pisk (zavičajna povijest/local history), Tomislav Galović (pomoćne povijesne znanosti/auxiliary sciences of history)

Izvršni urednik za međunarodnu komunikaciju / Executive editor for international communication
Nada Zečević

Urednik recenzija / Review Editor
Kornelija Jurin Starčević

Međunarodno uredničko vijeće / International Editorial Council
Denis Jevgenjevič Alimov (Sankt Peterburg), Csaba Békés (Budapest), Jakub Beneš (London), Rajko Bratož (Ljubljana), Svetlozar Eldarov (Sofija), Toni Filiposki (Skopje), Aleksandar Fotić (Beograd), Vladan Gavrilović (Novi Sad), Hannes Grandits (Berlin), Kateřina Horníčková (České Budějovice / Olomouc), Catherine Horel (Pariz), Angela Ilić (München), Egidio Ivetić (Padova), Husnija Kamberović (Sarajevo), Irina Lyubomirova Ognyanova-Krivoshieva (Sofija), Axel E. W. Müller (Leeds), Beata Możejko (Gdanjsk), Géza Pálffy (Budapest), Zlatko Pleše (Chapel Hill), Ioan-Aurel Pop (Cluj), Alexios G. C. Savvides (Kalamata), Vlada Stanković (Beograd), Zrinka Stahuljak (Los Angeles), Ludwig Steindorff (Kiel), Peter Štih (Ljubljana), Andrea Vanina Neyra (Buenos Aires), Radina Vučetić (Beograd), Christina Lutter (Beč) i Andrej Hozjan (Maribor)

Tajnik uredništva / Editorial Board Assistant
Dejan Zadro

Adresa uredništva/Editorial Board address
Zavod za hrvatsku povijest, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu,
Ivana Lučića 3, HR-10 000, Zagreb
Tel. ++385 (0)1 6120191

Časopis izlazi jedanput godišnje / The Journal is published once a year
Časopis je u digitalnom obliku dostupan na / The Journal in digital form is accessible at: Portal znanstvenih časopisa Republike Hrvatske „Hrčak“ http://hrcak.srce.hr/radovi-zhp

Financijska potpora za tisak časopisa / The journal is published with the financial support by:
Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa Republike Hrvatske

Časopis je indeksiran u sljedećim bazama / The Journal is indexed in the following databases:
Directory of Open Access Journals, EBSCO, SCOPUS, ERIH PLUS, Emerging Sources Citation Index - Web of Science

Naslovna stranica / Title page by
Marko Maraković

Grafičko oblikovanje i računalni slog / Graphic design and layout
Marko Maraković

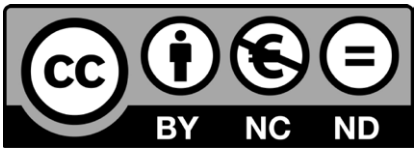
Lektura / Language editors
Katarina Starčević (hrvatski / Croatian)
Tomislav Brandolica (engleski / English)

Korektura / Copy editing
Marta Janković

Ilustracija na naslovnici
Muza Klio (Alexander S. Murray, *Manual of Mythology*, London 1898)

Časopis je u digitalnom obliku dostupan na Portalu znanstvenih časopisa Republike Hrvatske „Hrčak“ http://hrcak.srce.hr/radovi-zhp

The Journal is accessible in digital form at the Hrcak - Portal of scientific journals of Croatia http://hrcak.srce.hr/radovi-zhp



Djelo je objavljeno pod uvjetima Creative Commons Autorstvo-Nekomercijalno-Bez prerada 4.0 Međunarodne javne licence (CC-BY-NC-ND) koja dopušta korištenje, dijeljenje i umnažanje djela, ali samo u nekomercijalne svrhe i uz uvjet da se ispravno citira djelo i autora, te uputi na izvor. Dijeljenje djela u prerađenom ili izmijenjenom obliku nije dopušteno.