

ZU DEN GEISTLICHEN SCHAUSPIELEN MARKO MARULIĆ

Wilfried Potthoff

Die Forschung hat erst in den letzten Jahren die geistlichen Schauspiele Marulićs wieder in den Blick genommen. Eine gewisse Vernachlässigung in der kroatischen Literaturgeschichte hängt mit — wohl zunehmend unberechtigten — Zweifeln in der Frage der Autorschaft und der vermeintlichen Unselbständigkeit des Übersetzers der italienischen *sacre rappresentazioni* zusammen. Diese kritische Einstellung hat auch den Kodex der Marulić zugeschriebenen Dramen affiziert.

In den Anfängen hat dagegen zunächst Ivan Kukuljević Sakcinski die drei Dramentexte *Prikazanje historije svetoga Panucija*, *Skazanje od nevoljnoga dne od suda ognjenoga, napokonji koji ima biti* und *Govorenje svetoga Bernarda od duše osujene* nach dem *Vrtal* des Petar Lucić als von Marulić stammend klassifiziert und in die 1869–er Ausgabe der Werke (*SPH I*) aufgenommen, und Vatroslav Jagić hat vorsichtig das Urteil von Petar Lucić übernommen. Bei Kukuljević heißt es eher räsontiert:

Ovu prvobitnu vrst sredoviečne drame, uvede... Marulić prvi kod nas Hrvatah sa svojim prikazanjem »sv. Panucija«, »Skazanjem od nevoljnoga dne od suda ognjenoga« i govorenjem sv. Bernarda od duše osujene. Rečena prikazanja nisu žalibože izvorno djelo Marulićevo, nego prevod iz talijanskoga... nezna se za stalno, da li su dvie posliednje iz njegova pera proizašle. No budući da se je u XV. i početkom XVI. vieka, po našem barem znanju, Marulić jedini pisanjem duhovnieh prikazanjah bavio, te sav smier i duh posliednjih dvijuh prikazanjah njegovomu smieru i duhu pisanja podpuno odgovara; budući nadalje isti jezik rečenih prikazanjah jeziku Marulićevih pjesamah sasvim naliči..., to mislim da mi može saviest

čista biti, što sam i posljednja dva prikazanja uvrstio među djela Marulićeva, sve do toga, dok se za izvjestno dokazalo nebude, da su proizvod kojega drugoga hrvatskoga pjesnika.¹

Dieses Urteil hat dann Armin Pavić 1871 in seiner *Historija dubrovačke drame* grundlegend und für die Folgezeit folgenreich dahingehend revidiert, daß er das *Prikazanje historije svetoga Panucija* als Werk Marulićs akzeptierte, dagegen nicht — mit schwacher Argumentation, aber deutlichen Hinweisen auf den freien Umgang des Übersetzers mit der italienischen Vorlage — das *Skazanje od nevoljnoga dne od suda ognjenoga* und *Govorenje sv. Bernarda*.² Und Ivan Broz hat 1893 *Skazanje od nevoljnoga dne* mit der eher kuriosen Begründung ausgeschlossen, daß das Schicksal des Propheten Salomon anders dargestellt werde als in Marulićs *De institutione bene beateque vivendi*.³

Die Wirkung dieser Urteile der Philologie war dem Interesse für die letztgenannten *prikazanja* nicht förderlich, und auch Franjo Fancev hat sie in den 30–er Jahren mehr am Rande erwähnt. Ernsthaft philologische Untersuchungen blieben zunächst aus. Erst Josip Badalić hat sich wieder für eine Beziehung der Dramen aus Lucićs *Vrtal* zu Marulić ausgesprochen,⁴ Marin Franičević hat aufgrund statistischer Analysen eine Nähe der *prikazanja* zu anderen Werken konstatiert, von denen mit Sicherheit gesagt werden kann, daß sie aus der Feder von Marulić stammen;⁵ schließlich hat in den 50–er Jahren Carlo Verdiani den potentiellen Korpus der Dramen Marulićs noch um eine Version der *Muka sv. Margarite*, in der Zeit Marulićs in Dalmatien sehr populär, erweitert und einen gewissen Zusammenhang der vier Dramentexte aus der Überlieferungsgeschichte etabliert, so daß zugleich die Frage der Autorschaft mit neuen Argumenten aufgeworfen werden konnte.⁶

Eine literaturwissenschaftliche Analyse der Dramentexte stand, wenn man von Perillos historischem Überblick absieht,⁷ dagegen eher noch aus, bis Slobodan P. Novak 1986 in der Ausgabe Marko Marulić, *Drame*, dem dramatischen Korpus nun explizit unter der Prämisse, originärer Bestandteil des Werks von Marko Marulić zu sein, seinen Platz in der kroatischen Literaturgeschichte zuzuweisen versuchte.⁸

¹ I. Kukuljević Sakcinski, Predgovor. In: *Pjesme Marka Marulića*. (= SPH Bd I). Zagreb 1869, S. LXXII ff.

² A. Pavić, *Historija dubrovačke drame*. Zagreb 1871, S. 3–6, 19 f.

³ I. Broz, *Skazanje od nevoljnoga dne od suda*. In: *Nastavni vjesnik* 1893, Nr 1, S. 136 ff.

⁴ J. Badalić, *Marulićevi hrvatski autografi*. In: *Filologija* 1957, Nr 1, S. 37–59.

⁵ M. Franičević, *Marko Marulić i naša književna historiografija*. In: *Čakavski pjesnici renesanse*. Zagreb 1969, S. 454 ff.

⁶ C. Verdiani, *Il codice Dalmatico–Laurenziano*. In: *Ricerche slavistiche* 5, 1957, S. 29–141.

⁷ F. S. Perillo, *Le sacre rappresentazioni croate*. Bari 1975.

⁸ S. P. Novak, *Dramski rad Marka Marulića*. In: *Marko Marulić, Drame*. Zagreb 1986, S. 7–80.

Soweit eine Ansicht, bei den uns hier beschäftigenden Texten handele es sich um bloße Übersetzungsliteratur, der wissenschaftlichen Beschäftigung mit den Dramen hinderlich war, muß zu bedenken gegeben werden, daß die Renaissancepoetik dem Prinzip der literarischen Anverwandlung in Gestalt von *imitatio* und *aemulatio* zumindest der *antiqui* einen hohen Rang zugewiesen hat.⁹ Auch der *Übersetzer* ist *Autor*, Urheber eines Textes. Insofern könnte dem kroatischen »Autor« — wir verwenden den Terminus antizipatorisch und im Sinne des Renaissanceverständnisses — kein Makel anhaften, stellt doch sein Werk in diesem Sinne die bewußte Anverwandlung eines literarischen Musters unter den Auspizien einer bestehenden eigenen Tradition dar.

In diesem Sinne stellt der in Frage stehende dramatische Korpus in jedem Falle einen integralen Bestandteil der Geschichte des kroatischen Dramas dar, während die Frage der Zuweisung zum Kanon der Werke Marulićs wohl noch weiterer Abklärung bedarf.

Doch ist überhaupt die Frage der kompletten Werkebibliographie Marulićs erkennbar offen. Zu dieser Feststellung läßt sich auch die Tatsache heranziehen, daß der Književni krug Split seiner Werkeausgabe Marulićs einen Band *Incerta* begeben wird, in den einige der in Frage stehenden Dramentexte eingehen werden.

* * *

In der literaturwissenschaftlichen Präzisierung des Bildes der Dramen haben naturgemäß Fragen des Verhältnisses zum literarischen Muster vorrangig eine Rolle gespielt, und Franičević 1985,¹⁰ Malinar 1985,¹¹ Novak 1986 haben die Notwendigkeit wie die Erfolgsaussichten diesbezüglicher Forschung nachdrücklich unter Beweis gestellt.

Die Beziehung der Geschichte des geistlichen Schauspiels in der kroatischen Literatur zur Entwicklung der dramatischen Kunst in Italien scheint vor allem in der Zeit des Aufkommens der Florentiner *sacra rappresentazione* vertieft worden zu sein, die die Autonomie der Gattung als künstlerisches Genre begründet. In der Folgezeit entstehen auch in der kroatischen Literatur neben den anonymen Texten erste Autoren-*prikazanja*, die von Marulić und Vetranović, dann Gazarović und Mladinić stammen. Ebenso wie in der italienischen Literatur zeigen diese Werke der zweiten Phase der Geschichte der *prikazanja* im Rahmen einer allgemeinen stilistischen Erneuerung insbesondere eine stärkere Bildhaftigkeit im sprachlichen Ausdruck, die thematischen Erweiterungen folgen dem italienischen

⁹ S. dazu grundlegend II. Gmelin, *Das Prinzip der Imitatio in den romanischen Literaturen der Renaissance*. Erlangen 1932.

¹⁰ M. Franičević, Srednjovjekovni scenski stih. In: *Dani Hvarskog kazališta II*. Split 1985, S. 83–91.

¹¹ S. Malinar, Crkvena prikazanja i sacre rappresentazioni — stilski kontinuitet i otklon od tradicije. In: *Dani Hvarskog kazališta II*, S. 133–160.

Vorbild, direkte Übersetzungen italienischer Muster liegen vor in Marulićs *Prikazanje historije svetoga Panucija* und in *Skazanje od nevoljnoga dne od suda ognjenoga*, in Gazarovićs *Skazanje života svete Guljelme* und dem anonymen *Prikazanje života svete Margarite*. Es wurde festgestellt, daß die kroatischen Übersetzungen getreu den Handlungsablauf der italienischen Originale wiedergeben und dem dramatischen Text in der periphrastischen Manier der älteren Literatur folgen. Im Personenbestand kommt es dagegen bereits häufig zu Abweichungen: dadurch werden im *Skazanje života svete Guljelme* und im *Prikazanje života svete Margarite* die Einführung neuer Personen, Änderungen in der Reihenfolge von Szenen und Auftritten und die Einführung ganz neuer Szenen erforderlich. Sekundär wohl wird der Inhalt einzelner Repliken angepaßt. Die eigentliche Ebene der Differenzen zwischen den kroatischen Versionen und italienischem Original wird durch die Einführung eigener moralischer Sentenzen indiziert: es läßt sich dabei zunehmend eine erhebliche stilistische Differenzierung zwischen Original und kroatischer Version feststellen, die näher zu bestimmen ist anhand der nachstehenden Beispiele aus Belcaris *Rappresentazione di Santo Panuzio* und Marulićs Übersetzung in *Prikazanje historije svetoga Panucija*. Wir stellen dem italienischen Text (I und II)¹² jeweils die kroatische Übersetzung nach:

- I. O Padre Eterno, o dolce Signor mio,
 I' prego te con tutto quanto il core
 che degni far contento il mio disio,
 E rivelarmi per tuo grande amore
 Qual santo sia in questo mondo rio
 Simile a me, tuo fedel servitore.
 Tu sai ben quanto affanno io ho sofferto,
 E quel ch' io pato in questo gran deserto.

O bože svemnogi, o gospodine moj,
 prozri na trud mnogi, ki trpi sluga tvoj;
 ki tebi želeći ugodit po ovoj
 pustinji hodeći tilu ne da pokoj.
 Pozri ter uslišaj molbe česte moje
 i znat mi jure daj, takmen meni tko je?
 Tko je bože tebi veran, kako sam ja?
 tebe samo sebi želi sad duša ma.
 Čin' poni angel tvoj da s nebes tuj došad,
 objavi, tko je moj druga na svitu sad.

- II. L' immenso Dio, ch' è carità infinita,
 conosce il tuo parlar semplice molto,

¹² Zitate der italienischen Texte hier und im folgenden nach der Ausgabe *Sacre rappresentazioni del Quattrocento*. A cura di Luigi Banfi. Torino 1963.

Ma non guardando alla domanda ardata
 Con amore e dolcezza a te s' è volto,
 Acciò che l' alma tua sia ben vestita
 Dell' umiltà, che l' vizio tien sepolto;
 Simil tu se' a quel cantor sublimo
 Che suona e canta in questo borgo primo.

Vičnji bog na nebi z goranje svitlosti
 posla mene tebi, da t' skazem milosti;
 slišal je moljenja od srca priprosta,
 dilj tvoga služenja, molitav i posta.
 A da se umili srca tvoga sminost,
 i da te ne uhili jur nika oholost:
 u toj prvo selo ki sviri sad sebi,
 i poje veselo, priličan je tebi.

Zu den Besonderheiten, die die Beziehung des kroatischen Texts zu seiner italienischen Vorlage bezeichnen, gehört eine in Phraseologie und Lexik stärker ausgeprägte christliche Konventionalisierung gegenüber Belcari, die Vermeidung des leeren *decorum* in Gestalt der Epitheta ornantia, stilisierte biblische *humilitas*. Zum Teil entfällt dagegen eine gewisse Stilisierung mehr weltlich–literarischer Provenienz; so wird »il mio disio« (I), das in der Regel, so in Dantes *Inferno* V, »Quali colombe dal disio chiamate«, mit der Begriffsbedeutung »Begierde« besetzt ist, nicht annähernd adäquat wiedergegeben, ebenso eine gewisse Dante–Reminiszenz »ben vestita / Dell' umiltà« (II) aus dem Sonett *Tanto gentile...* (»benignamente d' umiltà vestuta«) nicht wiedergegeben. Der Tatbestand suggeriert, daß der Grad der Freiheit, den der kroatische Autor sich im Umgang mit seiner italienischen Quelle gestattet, den Rahmen des sonst eher Üblichen erweitert und der *aemulatio* als literarischer Anverwandlung zu Lasten der *imitatio* der Vorrang gegeben wird. Novak hat 1986 die philologisch brisante Fragestellung wieder aufgenommen und im Ergebnis seiner Untersuchung des Verhältnisses des kroatischen *Prikazanje historije svetoga Panucija* zu seiner italienischen Vorlage in Belcaris *Rappresentazione di Santo Panuzio* eine ganze Reihe den kroatischen Text charakterisierender Amplifikationen wie Kürzungen konstatiert, die auf einen eher selbständigen Umgang mit dem italienischen Muster hinweisen. Zugleich suggerieren sie eine Beziehung zu *Muka sveta Margarite* und zu einer Tradition, die Marulić als Autor wahrscheinlich erscheinen läßt.¹³

¹³ Novak, *op. cit.*, S. 40 ff.

* * *

Auch dem Verhältnis des kroatischen *Skazanje od nevoljnoga dne od suda ognjenoga, napokonji koji ima biti* zu seiner italienischen Quelle, der *Rappresentazione del di del giudizio* von Araldo und Belcari, wäre in dieser Hinsicht bei vertiefter Verfolgung der philologischen Fragestellung noch etwas mehr abzugewinnen. Wir wollen dazu im nachstehenden einige präliminarische Hinweise geben, in welche Richtung sich diese Überlegungen zu entwickeln hätten, und den prospektiven Ertrag, der sich für das Bild Marulićs einstellte, in den Blick nehmen. Der systematischen Textanalyse gehen wir im Gesamtzusammenhang an anderer Stelle nach.

In der literaturwissenschaftlichen Präzisierung des Bildes vom *Skazanje od nevoljnoga dne od suda ognjenoga* haben naturgemäß Fragen des Verhältnisses zum literarischen Muster eine Rolle gespielt. So hat es in der Forschung schon Hinweise gegeben, die für eine Affinität der kroatischen Version Araldos und Belcaris zu Sprache und Stil Marulićs sprechen. Aber der Charakter der Beziehung der kroatischen Version zur italienischen Version scheint tatsächlich noch weitergehend zu fassen zu sein.

Es läßt sich leicht zeigen, daß das Prinzip, mit dem der kroatische Autor des *Skazanje od nevoljnoga dne od suda ognjenoga* der italienischen Vorlage folgt, über die übliche synonymische Iteration hinaus insbesondere durch eine ganze Reihe weiterer eindeutiger motivischer und thematischer Amplifikationen und sonstiger Erweiterungen gekennzeichnet ist, die den Rahmen des bislang in den Blick genommenen überschreiten. Daß damit insbesondere eine eminente Verstärkung des latent gegenwärtigen christlich moralisierenden Rigorismus betrieben wird, ist rasch erkennbar. So sprechen die ausführlichen Darstellungen der Sünden und Laster in der Tradition der *vituperatio* eine ebenso eindeutige Sprache wie die Einführung ganz neuer Textpartien, für die es kein wirkliches Äquivalent bei Araldo und Belcari gibt. So haben die vorwurfsvollen Antwortverse der Sveta Mandalina an die Adresse der *bludnice* allenfalls in 8 Versen des *Del di del giudizio* einen annähernden Ursprung, umfassen in der kroatischen Version aber nicht weniger als 22 Verse (Vv. 342–363):

Grih činiti vam ni sila,
da volja je vaša bila.
Napastem se podložiste,
a to same vi hotiste,
ne hteći jim protiviti,
da u njih se nasladiti;
u oskvrnjenje vaše puti
ne hajući zal glas čuti,
ner na tance potičući
pisni tašće začinjući;
gizde vaše, igre i gledi
vrgli vas su u se zledi.

Tko će živit u čistinju,
 ne pogleda na taščinu;
 uši odklanja, gdi no vidi
 da vaščinu tko besidi;
 tovarištvu hudu ne će,
 s pobožnimi rado steće.
 Post, molitve, tere bdinje
 puti ustežu pohotinje:
 Vi se za toj ne mariste,
 za to sebe ne shraniste.

Die Aufzählung seiner Sünden durch den verurteilten Salomon umfaßt in Vv. 152–171 das Zweieinhalbfache seines Auftritts in *Del di del giudizio* 28:

Lussuria maladetta, quanti mali
 nascon di te che non son cognosciuti!
 Per diletarmi tra' piacer carnali
 mi trovo in questo punto tra' perduti.
 Or che mi vaglion le sedie regali,
 le gran ricchezze, e' massimi tributi?
 Non dite più ch' io fossio savio molto,
 anzi fu' pazzo, ismemorato e stolto.

O putene nečistoće,
 koliko ste hudo voće!
 nasladite ljudsku volju,
 smrtnu daste pak nevolju!
 mao hip trpi naslajenje
 a pres konca je osujenje.
 Jer sam žene bil obljudil,
 i za bozi njih zabludil:
 ojme za to grem u jami,
 gdi no gori vičnji plami.
 Ča mi prudi jur kraljevstvo,
 slava, blago i umitelstvo,
 i dohotki nescinjani?
 sve to zgubih, ojme meni.
 Ne zovte me mudra veće,
 jer razumu obrnuh pleće,
 i pod noge stavih razlog,
 steći vazda u griha brlog;
 zovite me, da sam lud bil,
 pres pameti ništar ne umil.

Ebenso geraten die Ausführungen des Sveti Nikula über die Sünden der Händler in der kroatischen Version im Gegensatz zur in diesem Text sonst bemerkbaren Praxis gleich zur dreifachen Länge der Rede, die in der italienischen Version San Niccolò über die *mercanti* hält:

Nikulom me zvaste od Bara,
 ki vas gledam sad od zgara;
 ma baština u Grcih biše,
 gdi se Mira grad zoviše.
 Vi ste bari zaisto bili,
 ki ste hinbu svud činili,
 lažom, rotom obznanuje
 mrhe, ke no bihu huje.
 Riste, da je dobra roba,
 ka ne biše vridna boba.
 Trudili ste, ne za učinit
 naruk ljudem, ner za dobit
 od svakoga, ča ki more,
 prohodiste mora i gore.
 Li ožuru čineć mnogu,
 dosmrdiste jure bogu;
 protiv vam je sržben dosti
 cića vaše te skuposti.
 Bolje biše blago ne imit
 ner u ognju uvik gorit;
 glavu izgubit bolje biše
 ner li dušu, ka uzdiše,
 da se u grisih prti brime,
 i u zlobah strati vrime. (282–305)

San Niccolò di Bari mi chiamasti,
 e nacqui in Grecia alle Smirre di Lizia,
 ma bari siete voi, perché falsasti
 molte mercatanzie con gran malizia:
 s' e' ben del mondo voi comunicasti,
 non mossi da pietà, ma da avarizia,
 perdendo molti per tale idolàtria
 l' anima e 'l corpo, la roba e la patria. (38)

Fügen wir dem entstehenden Gesamtbild die rigorose Wendung gegen die Gelüste des *carne*, die außerordentlichen Steigerungen der Imagination der Schrecken des Jüngsten Gerichts und insbesondere die Amplifikation und Überhöhung des Bildes des *Christus iudex*, das der kroatische *Isukrst srdit* gegenüber dem *Cristo irato* Araldos und Belcaris abgibt, so wird leicht erkennbar, daß im Hintergrund der kroatischen Version nicht nur der Autor stärker als

christlich rigoroser Moralist faßbar wird. Fügen wir hinzu, daß der kroatische Autor auf der anderen Seite *n i c h t s* ausläßt, was das Bild der *A p o k a l y p s e* schon bei Araldo und Belcari begründet: so das Bild der »wölfischen« Welt (31 »ma voi, lupi rapaci« vs. 194 »bihote vuci vazda«) — zu dessen Existenz bei Marulić Novak also nicht die kroatische Genese aus den *tužaljke* der *robinje* hätte bemühen müssen.¹⁴ Und fügen wir hinzu, daß motivisch der mediävale Charakter der Gespräche über die letzten Dinge im *Skazanje od nevoljnoga dne od suda* wie im italienischen *Del di del giudizio* immer wieder aufscheint. Dann wird klar, daß die beschriebene erkennbare Tendenz zur Verstärkung der rigoristisch-moralistischen Konzeption insgesamt eine von Novak bereits angedeutete stärkere Einbindung des kroatischen Autors in die apokalyptische und eschatologische Tradition noch des ausgehenden europäischen Mittelalters und des Früh-humanismus bestätigt.

Dies mag in der Frage der Autorschaft eine Rolle spielen. Marulić bestätigt bekanntlich auf vielfältige Weise seine Einbindung in die Tradition beispielsweise mit der Rezeption Dantes, mit der *Institucija* und dem *De ultimo Christi iudicio*. Der Hinweis auf die Verbindung der apokalyptisch-eschatologischen Tradition mit der Analogie der Feuerzeichen bzw. des Motivs des himmlischen Feuers bei den nichtchristlichen Autoren Heraklit und Seneca, Platon und Plinius spricht dafür, daß weitergehende Überlegungen zum Reflex der Tradition bei Marulić anzustellen wären. Woher rührt hier die eschatologische Tradition, zum Beispiel die Ausführlichkeit, mit der sie in *Institucija* behandelt wird? Offenkundig ist sie ja im Bewußtsein der kroatischen Autoren der Zeit sehr präsent, im Falle von Žuvecić auch in der Gattung Drama. Die Apokalypsenkommentare der europäischen Tradition seit dem 12. Jahrhundert haben dem Thema Raum gewidmet und insbesondere den tradierten Zeichenlehren (Einsturz des Himmels, Herabfallen der Gestirne, Weltenbrand). Sie sind Marulić sicher bekannt, ebenso wie die einschlägigen Werke der Predigtliteratur und die europäische apokalyptische Bewegung. Nur scheinen diese Herleitungen hier eher nicht zuzureichen, wenn man die ausgesprochene Vertiefung des apokalyptischen Themas bei Marulić einerseits und seine Verknüpfung mit nichtchristlichen Autoren andererseits in den Blick nimmt. 1974 hat K. Aichele für das apokalyptische Drama in seiner Untersuchung *Das Antichristdrama des Mittelalters, der Reformation und der Gegenreformation* Hinweise auf den Niederschlag der apokalyptischen Zeichenlehre im Drama gegeben, ein Ansatz, der auf Marulić anzuwenden wäre und dem ich gern weiter nachgehen möchte.

Insgesamt geben die Überlegungen zu den geistlichen Schauspielen somit am Ende Anlaß, für ihre vorsichtige Integration in den Kanon der Werke Marulićs zu plädieren, während sich zugleich ein weites Feld zur Präzisierung der Frage nach der Einbindung Marulićs in die europäische apokalyptische und eschatologische Tradition eröffnet.

¹⁴ Novak, *op. cit.*, S. 43 f.

Wilfried Potthoff

MARULIĆEVA PRIKAZANJA

Tek je posljednjih godina istraživačka pozornost ponovno usmjerena na Marulićeva prikazanja. Određeno zanemarivanje u hrvatskoj povijesti književnosti povezano je s valjda sve više neopravdanim dvojama oko autorstva i oko tobožnje nesamostalnosti prevoditelja talijanskih *sacre rappresentazioni*.

Ukoliko je aspekt »čistog prevođenja« sprječavao znanstveno zanimanje za drame, treba upozoriti na visoku ocjenu prevodilačkog rada u okviru zahtjeva renesansne poetike za književnim prilagođivanjem u obliku *aemulatio* i *imitatio*. Uostalom, pitanje odnosa prema izvornicima tek očekuje potanju razradbu (usp. Novak 1986).

Usporedba *Skazanja od nevoljnoga dne od suda ognjenoga* s Araldijevim i Belcarijevim *Rappresentazione del dì del giudizio* ukazuje na cijeli niz divergencija: poznatim rezultatima istraživačkog rada treba dodati još neke amplifikacije i promjene. Očita tendencija k jačanju moralističko–rigorozne koncepcije ukazuje na jaču povezanost tvorca hrvatske verzije s eshatološkom i apokaliptičkom tradicijom poznoga europskog srednjovjekovlja i ranoga humanizma. Ta bi činjenica mogla imati ulogu pri određivanju pitanja autorstva. Marulić potvrđuje svoju snažnu povezanost s tom tradicijom npr. svojom recepcijom Dantea i naročito djelom *De ultimo Christi iudicio*. Uključivanje nekršćanskih autora (Heraklit, Platon, Seneka, Plinije) tu ukazuje na humanistički kontinuitet unutar eshatološke tradicije. Tako se ponovno postavlja pitanje osobita Marulićeva odnosa prema apokaliptičkoj i eshatološkoj tradiciji i uopće njezina podrijetla u hrvatskoj književnosti.