

DUBROVNIK

Časopis za književnost i znanost
Nova serija, godište XXII., 2011., broj 3

SADRZAJ

ZNANOST

- Elisabeth von Erdmann*
Pjesnička koncepcija Marina Držića iz perspektive vječne filozofije renesanse (*philosophia perennis*) 5
- Igor Fisković*
Likovna kultura kamenoga Grada u dum Marinovo doba 13

BAŠTINA

- Franko Oreb*
Korčulanska liječnička obitelj Mirošević 33
- Pijo Mate Pejić*
Fra Ambroz Janez Testen 54

OGLEDI

- Antun Česko*
Kročiti svojim putem... 61

POEZIJA

- Biserka Goleš Glasnović*
Školjka svetoga Jakova 77
- Zdravko Ostojić*
Tjeskoba 81
- Franjo Kašik Bertron*
Riječi nasušne 86

DUBROVNIK, časopis za književnost i znanost

Izdavač
Matica hrvatska – Ogranak Dubrovnik

Za izdavača
Ivana Burđelez

Uredništvo
Ivana Burđelez (odgovorna urednica), *Antun Česko*, *Slavica Stojan*,
Luko Paljetak (tajnik Uredništva)

Grafička oprema
Luka Gusić

Lektura
Antun Česko

Korektura
Antun Česko

Računalni slog i tisak
Durieux d.o.o., Zagreb

Uredništvo: Između polača 28, tel. (020) 323–220
e-mail: matice-hrvatska@du.htnet.hr

Uredništvo prima srijedom od 12 do 14 sati • Rukopise ne vraćamo •
Izlazi četiri puta godišnje • Godišnja pretplata 146,40 kn • Za inozemstvo 50
USD ili 40 EUR • Pretplata se uplaćuje na žiro-račun: 2407000–1100300329,
OTP banka, Dubrovnik (s naznakom: za »Dubrovnik«).

Časopis je registriran pri Ministarstvu kulture Republike Hrvatske.

Elisabeth von Erdmann

Pjesnička koncepcija Marina Držića iz perspektive vječne filozofije renesanse (*philosophia perennis*)

1.

Moj pristup djelu Marina Držića usmjeren je na razmatranje pozadine značajki njegove poetike, osobito uporabe alegorije, tipologije i strategija nadvladavanja vremena i prostora.

Želim skrenuti pozornost na zasluge koje u istraživanju Marina Držića imaju Frano Čale, Slobodan Prosperov Novak i mnogi drugi stručnjaci.¹ U djelu Marina Držića vidim još mnogo poticaja za daljnja istraživanja i uočavam njegovo suočavanje s temeljnim pitanjem renesansne poetike, koje se odnosi na status znaka svega bivstvujućeg (*Bildstatus alles Seienden*), dakle zapravo na teoriju znaka (znak kao simbol) poznatu već i puno prije same renesanse. Mislim da se u bavljenju tim pitanjem nalazi srž inovatorskog impetusa koji odlikuje djelo Marina Držića.

Zbog toga bih ovdje željela naznačiti perspektivu iz koje se može razmatrati Marin Držić ako se kao kontekst za hrvatskoga pjesnika gleda izazov renesansnog pokreta, koji je nastojao prihvatiti i prenijeti staro učenje i staru umjetnost. Jer renesansa je bila suočena sa zadaćom koja se u potpunosti mogla usporediti s težnjama crkvenih otaca što su ih oni u tom razdoblju promatrali i prihvaćali s novim zanimanjem. U oba se slučaja radi o tome da se stari izvori,

¹ Slavica Stojan, *Slast Tartare*. Marin Držić u svakodnevnici renesansnog Dubrovnika, Zagreb – Dubrovnik, 2007; Slobodan Prosperov Novak, *Planeta Držić*, Zagreb, 1984, 2. izdanje 1996; ib., *Zlatno doba*. Marulić – Držić – Gundulić, Zagreb, 2002, 71 – 131; Frano Čale, *Tragom Držićeve poetike*, Zagreb, 1978; Leo Košuta, »Il mondo vero e il mondo a rovascio in 'Dundo Maroje' di Marino Darsa«, in: *Ricerche Slavistiche*, vol. XII, 1965, 65 – 122; Živko Jeličić, *Marin Držić Vidra*, Beograd, 1958. usp. isto: *Povijest hrvatske književnosti*, svezak 3, Zagreb, 1974, 124 – 134; Marin Franičević, *Povijest hrvatske renesansne književnosti*, Zagreb, 1983, 469 – 509.

preuzeti iz antike, i staro učenje dovedu u sklad s kršćanskom tradicijom i da se kršćanska misao nadoveže na horizont antike.

Ako se renesansa i može shvatiti kao početak novog vijeka i formiranja modernoga *ja*, ipak se u tom razdoblju želi ne samo očuvati, nego i izgraditi i produbiti jedinstvena slika svijeta i kozmosa. Time se objašnjava osobit interes tog razdoblja za stari projekt sjedinjavanja kršćanske i poganske misli, projekt što je uvijek bio na granici hereze i kojega se translacija pod pojmovima *philosophia perennis*, *prisca sapientia*, *prisca theologia*, egipatska teologija i dr. za vrijeme renesanse oduševljeno ponovno oživljava, što se mora dovesti u vezu s imenima kao što su Marsilio Ficino, Pico della Mirandola, Johannes Reuchlin, Agostino Steuco, Franciscus Patricius i mnogi drugi.²

Ovdje bih željela razmotriti Marina Držića iz perspektive projekta što je obilježio renesansu, spajanja kršćanske i poganske tradicije koje je omogućila primjena određene teorije znaka, kako bih jasnije razradila aspekte koji možda do sada nisu bili toliko uočljivi, a tvore njegovu poetiku i inovaciju. Ovo što ću ovdje izložiti može biti samo poticaj za daljnja istraživanja u smjeru što naznačuje kontekst Držićeve epohe.

Frano Čale još je prije nekoliko desetljeća istraživao i objavljivao radove o Držićevim neoplatonskim temeljima, o konceptu mudrosti, o uvjerenju da je poetika božanskog podrijetla, o Držićevu poznavanju srodnih autora kao što su Marsilio Ficino i Pico della Mirandola, kao i njegovu poznavanju petrarkizma,³ i jasno je predočio oba pola neoplatonske i realistične orijentacije u piščevu djelu. Odonda postoji suglasje među znanstvenicima da se Držićevo stvaralaštvo temelji na petrarkizmu i neoplatonizmu.

Uostalom, gotovo svi koji se bave Marinom Držićem smještaju ga u manirizam. Ovdje bih željela kao polazište uzeti maniristički aspekt izražavanja oprečnosti i pokušaja da se priroda spasi umjetnošću, te zacrtati raspon u kojem se kretao Marin Držić i u kojemu je svijet kao slika Božja u smislu *philosophiae perennis* postao sve problematičniji. Manirizam je ipak bio pokret duboko ukorijenjen u tradiciji *philosophiae perennis* zahvaljujući jednom od najtemeljitijih teoretičara poetike – filozofu Frani Petriću (Franciscus Patricius).⁴

2.

Pitanje temeljne tenzije i njezine pozadine u djelu Marina Držića bilo bi lakše protumačiti da nam je ostalo više njegovih djela. Danas znamo da je on kao *poeta doctus* bio obrazovan za ono vrijeme i da je vrlo dobro poznao književna kretanja u Italiji, osobito komediju.⁵ Njegove komedije pokazuju također da je svoj vlastiti stil, koji ga povezuje s manirizmom, razvio iz recepcije petrarkizma i inspiracije koja proizlazi iz antičke i renesansne komedije.

Čitatelj i gledatelj njegovih komedija uočava višeslojnost Držićeve koncepcije, koja spaja poetsko s realističnim, šabloniziranu renesansnu komediju s dubrovačkom zbiljom⁶, visoki stil s niskim, oponašanje i vlastitu inovaciju, alegorijsko i stvarno značenje kao i kazalište i život.

Oni koji se bave proučavanjem Marina Držića naglašavaju da je pisac pružio zrcalo Dubrovniku svog vremena i njegovim stanovnicima i da je u svojim komedijama upozorio na loše prilike, koje su napokon i njega samoga učinile pobunjenikom. Kao što piše Slobodan Prosperov Novak, Držić je kroz likove i radnju izrazio svoje duboko suosjećanje s ljudima koji su u ondašnjim uvjetima morali oskudno živjeti.⁷

Ovdje ne bih željela prosuđivati dosege književnosti prema tome koliko se ona približila zbilji i prema zalaganju za mijenjanje stvarnosti, nego prema stupnju osvješćivanja problematike teorije znaka svijeta kao *imago Dei*. Stoga se ovdje posvećujem razmatranju poetološke perspektive koju kontekst renesanse nudi poetici Marina Držića.

Bez obzira na u renesansi sve izdiferenciraniju višeslojnost i razvojne impulse moderne samosvijesti, ostala je na konzekventan način cjelovito stvorena slika svijeta koja potječe iz antike i ima univerzalno homogenizirajući utjecaj na tumačenje teksta i svijeta, isto tako kao i na stvaranje teksta i svijeta.

Ono što tu sliku svijeta čini cjelovitom, što omogućava da ona, uza svu izdiferenciranost, postane slika i lice Boga, jest struktura temeljnog statusa znaka svijeta, sustavna primjena vrlo stare teorije znaka na sve.⁸ To poimanje teorije znaka koje je bilo rašireno još u antici, već su crkveni oci preuzeli u kršćansku misao i uporabili za uključivanje svih tradicija u kršćanski diskurs.

² Usp. o tradiciji: Wilhelm Schmidt–Biggemann, *Philosophia perennis*, Frankfurt a. M., 1998; Thomas Leinkauf, *Mundus combinatus*, Berlin, 1993; Edgar Wind, *Heidnische Mysterien in der Renaissance*, Frankfurt a. M. 1984. (2. izd.); Daniel Pickering Walker, *The ancient theologian*. Studies in Christian platonism from the fifteenth to the eighteenth century, London, 1972.

³ *Tragom Držićeve poetike* (op. cit.)

⁴ Usp. Tibor Klaniczay, *Renaissance und Manierismus*, Berlin, 1977, besonders 111 sqq.

⁵ Usp. o talijanskoj komediji u Wolfram Krömer, *Christliche Tragödie, moralische Komödie und die Rezeption des antiken Dramas in der italienischen Renaissance*, Innsbruck, 1975; Rolf Friedrich Hartkamp, *Von leno zu ruffiano*. Die Darstellung, Entwicklung und Funktion der Figur des Kupplers in der römischen Palliata und in der italienischen Renaissancekomödie, Tübingen, 2004 (= ScriptOralia 129).

⁶ Usp. isto Tibor Klaniczay, *Renaissance und Manierismus*, Berlin, 1977, osobito 111 sqq

⁷ Usp. osobito Slobodan Prosperov Novak, *Zlatno doba* (op. cit.)

⁸ Usp. Wilhelm Schmidt–Biggemann, *Philosophia perennis* (op. cit.), osobito 15 – 63.

Osobito bi renesansni pokret trebao ponovno oživjeti, aktualizirati i proširiti ovu staru i široko primjenjivanu teoriju znaka. Ona uređuje odnos između konkretnoga i nematerijalnoga božanskoga svijeta i predstavlja srž tradicije koja je pod pojmom *philosophia perennis* postala iznova aktualna u renesansi.

U srž te tradicije ubraja se također izražena genealogija u kojoj ona vidi svoju povezanost sa sadašnjošću i u koju se na temelju teorije znaka na neoplatoničkoj osnovi može integrirati svaka tradicija. Ona seže od stvaranja svijeta do sadašnjosti i do svršetka svijeta.⁹ Njezina neograničena sposobnost primanja čini je s jedne strane elastičnom, a s druge strane je emancipira od svake povijesne verifikacije.

Željela bih ovdje kao polazište za perspektivu proučavanja Marina Držića i kod njega uočljive oprečnosti, uzeti kontekste teorije znaka i genealogije njezina *translatio*, bez kojih se renesansa ne može zamisliti, a koji svijet vide kao lice Božje i obuhvaćeni su pojmom *philosophia perennis*.

Renesansa nije obilježena samo spomenutim tradicijama; ona uz stalna ponavljanja osnovnih stavova u djelima mnogih autora nudi u jednoj knjizi čak i programatski prikaz cjelokupnog programa. Ta je knjiga izašla 1540. u Lyonu, dakle prije nego što je počelo osobito plodno razdoblje u životu Marina Držića, za koje znanost smatra da je bilo između 1548. i 1559. godine. Vatikanski knjižničar Agostino Steuco napisao je *De perenni philosophia*, u kojoj on, kao i mnogi drugi autori (među njima i Franciscus Patricius), tu tradiciju nastoji približiti Papi kao najprikladniju filozofsku osnovu za kršćanstvo.

Moguće je da je Marin Držić poznao tu knjigu, ali je mogao i iz mnogih drugih izvora biti upoznat s osnovama *philosophiae perennis*¹⁰, jer su ozračje takva mišljenja i teorija znaka bili sveprisutni i prošireni u Europi, čak i onda kad temelji nisu bili eksplicitno izloženi.

Teorija znaka pokazuje značajke koje nalazimo i kod Marina Držića.¹¹

- Prvi postulat kazuje da je svijet slika Božja (*imago Dei*) i njegovo vidljivo lice.
- Drugi postulat ustvrđuje da su Bog i njegova slika koja ga predočava povezani svojstvima istovjetnosti i različitosti, tako da slika Božja djeluje kao njegovo zrcalo, njegova sjena, njegov trag, njegov pečat, ali nikada ne može postati identična s Bogom.¹² Bog je na taj način potpuno različit od slika koje ga predočavaju.

9 Usp. ib. (op. cit.), osobito 646 – 701.

10 Frano Čale uvjeren je da je Marin Držić poznao djela Marsilija Ficina i Pica della Mirandole i drugih, i upućuje na inkunabule tih autora koje se čuvaju na dubrovačkom području. (*Tragom Držićeve poetike*, (op. cit.) 19 sqq., osobito 20; J. Badalić, *Inkunabule u Hrvatskoj*, Zagreb, 1952, 107, 170, 171, 173).

11 Usp. Wilhelm Schmidt–Biggemann, *Philosophia perennis* (op. cit.) osobito 49 – 94.

12 Usp. o tom pitanju Werner Beierwaltes, *Identität und Differenz*, Frankfurt a. Main, 1980.

- Treći postulat tvrdi da je mudrost koja može stvoriti, razumijevati i tumačiti svijet kao sliku Božju jednako tako stara kao i Bog; čak da je ona i sam Bog i da su je od početka stvaranja svijeta prenosili: Adam, Noa, Abraham, Kaldejci, Zaratustra, Egipćani, Hermes Trismegistos, Hebrejci, Pitagora, Orfej, Platon, pogani, neoplatonisti i mnogi drugi.¹³
- Četvrti postulat dopušta da ta tradicija u kršćanstvu pronađe cilj i ispunjenje.

Ono što te tradicije sjedinjuje u *translatio* pod pojmom *prisca sapientia*, *prisca theologia* ili *philosophia perennis* i dr. i čini ih tako elastičnima da, tako reći, svaka tradicija može biti time obuhvaćena, to je svima njima zajednički odnos prema slici i funkciji koju ona ima kao poveznica između božanskoga i konkretnog svijeta. Kao strategije za uspostavljanje te poveznice, strategija znaka najčešće rabi alegoriju i tipologiju. Te strategije omogućuju da se ono što je već otprije poznato i što je dokazano kao istina, nanovo pročita i protumači u svakom tekstu, kao i da se sve međusobno poveže odgovarajućim odnosima i usmjeri prema ishodištu pa tako i cilju.¹⁴ Tipologija je postupak koji preko svega razapinje mrežu podudarnosti i zlatni lanac koji prožima sve postojeće.¹⁵

Ona već u tipologijsko–alegorijskoj egzegezi Biblije radi s prefiguracijama što omogućavaju da se Stari zavjet teološki poveže s Novim zavjetom, i u svemu nalazi analogiju, tako da npr. Melkisedek postaje prefiguracija Krista, kao što se npr. antički junak Heraklo mogao integrirati kao prefiguracija Krista.¹⁶

3.

Ovdje pokušavam istražiti kakve bi veze mogao imati kontekst koji sam samo naznačila, a na kojemu se zasniva renesansa, s poetikom Marina Držića. Taj kontekst nije bio izazov samo Marinu Držiću, nego i talijanskim piscima komedija, kao i ostalim renesansnim misliocima i umjetnicima. On se sastojao u tome da se umjetničkim formama, te misaonim oblicima, odnosno figurama, preuzetima iz antike, dade drugačiji smisao od onoga koji su imali izvorno; naime, da im se prida značenje koje je u skladu s kršćanstvom. Zadaća da se antičkim formama pridoda kršćansko značenje mogla se, naravno, ostvariti na različite načine, pa i tako da se forme stave u središte, dok smisao nestaje.

13 Usp. Wilhelm Schmidt–Biggemann, *Philosophia perennis* (op. cit.) osobito 646 – 701.

14 Usp. isto Hans–Jörg Spitz, *Die Metaphorik des geistigen Schriftsinns*. Ein Beitrag zur allegorischen Bibelauslegung des ersten christlichen Jahrtausends, München, 1972.

15 Usp. Werner Beierwaltes, *Proklos. Grundzüge seiner Metaphysik*, Frankfurt a. M., 1965.

16 Usp. isto Volker Bohn [Hrsg.], *Typologie, Internationale Beiträge zur Poetik*, Frankfurt a. Main, 1988.

Stari su model za teoriju znaka koji bi uspostavio kompatibilnost, autori i umjetnici mogli naći već u antici, gdje su, primjerice, bogovi vrlo često alegorijski poslužili za izricanje filozofske misli.¹⁷

Renesansni su autori i umjetnici imali dvostruku zadaću: morali su ne samo dati cjelovito tumačenje antičko-poganskih oblika i misli, nego i izdržati i pokušati pomiriti tenzije između unaprijed određenoga kršćanskog poimanja svijeta kao slike Božje i svakodnevnoga životnog iskustva, koje nikako nije bilo harmonično, a koje su razvojem moderne svijesti i proturječnostima i bešćutnošću epohe, postajale sve vidljivije.¹⁸

Pisci su neposredan uzor za tumačenje antičkih, poganskih tradicija u smislu kršćanstva nalazili u prenošenju *philosophiae perennis* i kod renesansnih mislilaca. Iz perspektive te tradicije sva područja, a osobito mišljenje, filozofija i poetika imaju isti problem, a to je uspostavljanje sklada između poganstva i kršćanstva i dokazivanje kako božanska mudrost u svim vremenima i prostorima svijet stvara kao vidljivo lice Božje.

U djelu Marina Držića vidim oprečnost koju nije mogao naći u starim uzorima, nego je morao tražiti vlastita rješenja da bi je izrazio. Na mjestu na kojemu postaje uočljiv problem primjene teorije znaka na stvarnost koja joj se opire, vidim djelovanje njegova inovativna impetusa. Riječ je o izazovu da se nepokoriva stvarnost sve više prikazuje kao jedan, u mišljenju i u teoriji znaka, utvrđen božanski poredak svijeta i kao njemu odgovarajuće tumačenje stvarnosti pitanje kako bi božanski poredak svijeta, kojemu je trebalo pomoći da se počne provoditi u svim tekstovima i na svim područjima primjenom ispravne teorije znaka, trebao prihvatiti i obuhvatiti tu neprikladnu realnost u svim svojim pojedinostima.

Marin je Držić, dakle, uvidio da se božanski poredak svijeta ne može više bez otpora tako širiti po prokušanoj metodi kako bi bez lomova mogao obuhvatiti dubrovačku stvarnost. Kao alati služe mu komedija i suvremena renesansna estetika, koja se strategijama alegorije i tipologije morala dokazati upravo na području komedije i izbora karaktera likova.

Ovdje zastupam tezu da Marin Držić nije imao drugoga izbora, nego da se kontekst teorije znaka koji je vrijedio u renesansi i kontekst zadaće da se antičke, poganske forme i misao usklade s kršćanstvom barem uzmu kao pozadina, i da se rješenja tako koncipiraju kako bi mogla ublažiti ili kompenzirati nedostatke. On je možda više od ostalih autora osjećao otpor što ga je Božjoj riječi nužno pružala dnevna stvarnost.

17 Usp. Werner Beierwaltes, *Denken des Einen, Studien zur neuplatonischen Philosophie und ihrer Wirkungsgeschichte*, Frankfurt a. Main 1985.

18 O problemima i pitanjima renesansne poetike usp. Heinrich F. Plett [Hrsg.], *Renaissance-Poetik. Renaissance Poetics*, Berlin/New York, 1994.

To je možda bio razlog što je tražio rješenja koja bi njegove komedije približila stvarnosti i njima se koristio, uz stare forme i njihovo značenje, u većoj mjeri nego što je bilo uobičajeno u njegovo vrijeme. Vjerojatno mu je tadašnja teorija znaka *philosophiae perennis* postajala sve više upitnom, tako da je u svojim komedijama inscenirao sukob tih zahtjeva i stvarnosti, i to je prikazao u šarenom kolopletu svojih alegorija i likova.

Već je Frano Čale ustvrdio da se poetika Marina Držića vidi u njegovim prolozima, osobito u prologu *Dundo Maroja*¹⁹, koji on s pravom smatra najvažnijim izvorom piščevih estetičkih pogleda.

Negromant iz *Dundo Maroja* kao čarobnjak tipičan je lik, *translator* u tradiciji *philosophiae perennis*, onaj koji čuva tajne i brižljivo ih prenosi dalje. Već je Leo Košuta uočio u evokaciji Negromantova alegorijskog putovanja značenje otkrivanja najviše istine i inicijacije u nju.²⁰ To je značenje također potvrđeno u tradiciji, između ostaloga u toposu *peregrinatio ad patriam*.

Negromant u skladu s ulogom čarobnjaka u tradiciji *philosophiae perennis* najavljuje u svojem obraćanju publici otkrivanje jedne tajne: »hoću vam otkrit jedan sekret«²¹ i, otvarajući svoju knjigu, stavlja se u tradiciju iz koje potječe: »otvorih moja libra od negromancije« (*Dundo Maroje*, op. cit., 8.). Kao što je rečeno da u srži *philosophiae perennis*, koje translacija (*translatio*) u jednakoj mjeri nadživljava svaki prostor i vrijeme, tako i Negromant s lakoćom prevladava prostor i vrijeme: »u hip ugledah se u Indijah Starijeh! Tu našoh pravi život« (*Dundo Maroje*, op. cit., 8.); »pridvami ukazat Rim« (*Dundo Maroje*, op. cit., 10.); »a ova će bit u Rimu, a vi ćete iz Dubrovnika gledat« (*Dundo Maroje*, op. cit., 11.); »ovo malo mirakulo Rim iz Dubrovnika gledat« (*Dundo Maroje*, op. cit., 11.).

Još jednu temeljnu tvrdnju tradicije *philosophiae perennis*, tvrdnju o potkupljivosti istine, Negromant proširuje na suprotstavljenost između raja, u kojem obitavaju »ljudi nazbilj«, i potkupljive stvarnosti, koju čine »ljudi nahvao«. Pritom Marin Držić izvodi svoje komedije polazeći od osnovnih pozicija *philosophiae perennis*, kao oprečnosti između svijeta koji je izraz i slika Boga, s jedne strane, i stvarnosti koja se tomu opire, s druge.

Tvrdnja da je Marin Držić time destruirao teoriju znaka *philosophiae perennis* bila bi pretjerana, no on je ipak u Negromantovim riječima izrazio oprečnost i tragiku što vladaju između realnosti i Božje riječi.

19 *Tragom Držićeve poetike* (op. cit.), 51.

20 Usp. »Pravi i obrnuti svijet u 'Dundo Maroju'«, u: *Mogućnosti*, 11 (1968), 1362, i *Mogućnosti*, 12 (1968), 1375 (citat prema: Frano Čale, *Tragom Držićeve poetike*, op. cit., 83).

21 Marin Držić, *Dundo Maroje*, Zagreb, 1986, 7.

4.

Komedije Marina Držića nisu jednostavna, komično–tragična djela u tradiciji renesansne komedije, nego tragikomično suočavanje s poetološkom i egzistencijalnom problematikom koja je autoru trebala predstavljati tumačenje svijeta kao lica Božjeg, i to autora koji svojim promatranjem stvarnosti uvijek iznova pokazuje: svijet i stvarnost ne izgledaju kao lice Božje.

Zato je Marin Držić u mojim očima rani predstavnik tragičnog poimanja svijeta i poetike, što je paradigmatički, u 20. stoljeću jasno izrazio mađarski autor Sándor Márai u svojem romanu *Die Fremde* (1934.), s radnjom smještenom u Dubrovniku. Glavni lik, pisac poludi jer mu unatoč svom njegovu trudu ne uspijeva Božju riječ prenijeti u stvarnost: »Ich wollte Deinen Text in die Sprache des Lebens übersetzen, so wie du ihn ursprünglich gemeint hast [...]« /»Želio sam Tvoje riječi/Tvoj tekst prenijeti u jezik života, onako kako si ti to prvotno mislio...«²². U svojoj se propasti obraća Bogu, kao Krist na Maslinskoj gori: »Mein Gott, mein Gott [...] warum hast Du mich verlassen?« (*Die Fremde*, op. cit., 201.) /»Bože moj, Bože moj [...] zašto si me ostavio?«/

Smatram da je istraživanje tragova *philosophiae perennis* kod Marina Držića vrijedno truda i u tom kontekstu treba promatrati problematiziranje opiranja stvarnosti Božjoj riječi. Kao uvod u tu zadaću da se uoči izražavanje te oprečnosti u djelu Marina Držića može poslužiti Negromantov govor na početku *Dunda Maroja*.

S njemačkoga prevela Suzana Šimunac

22 Sándor Márai, *Die Fremde*, München/Zürich, 2006, 197.