

Małgorzata DOWLASZEWICZ

ORCID: 0000-0002-2512-1381

Uniwersytet Wrocławski

Agnieszka PATAŁA

ORCID: 0000-0002-2900-8837

Uniwersytet Wrocławski

## Op reis met *Elckerlijc* en Stefan Mrożewski\*

### Abstract

This article deals with modern illustrations accompanying medieval text, with special attention to one publication – the modern edition of Middle Dutch *Elckerlijc* and the woodcuts made by Stefan Mrożewski. The article introduces the circumstances in which the book was published and in which the Polish artist prepared his prints. The main analysis discusses the choices made by Mrożewski and the many different ways in which he refers to the historic past in his work. In order to show a broader framework of the subject, the article also briefly sketches the Polish literary reception of the medieval morality play.

Keywords: Elckerlijc, Mrożewski, morality play, illustrations, woodcut, intersemiotic reception.

### 1. Inleiding

Door de eeuwen heen was reizen onlosmakelijk verbonden met de artistieke loopbaan van een kunstenaar. Door te reizen waren artiesten in de gelegenheid om hun horizons te verbreden of gevoeligheden verder te verdiepen, alsook om kennis te nemen van nieuwe artistieke technieken of gewoonweg in economisch opzicht vooruit te gaan. De levensloop van de Poolse graficus Stefan Mrożewski (1894–1975) zit stampvol verhalen over reizen – zowel korte, binnenlandse

---

\* Deze tekst is ontstaan als resultaat van een tentoonstelling die in 2017 in Wrocław plaatsvond en het “Comenius Regionaal Colloquium Neerlandicum: Op reis!” begeleidde. De titel verwijst ook letterlijk naar het feit dat de kunstenaar de toeschouwer dwingt om een reis te ondernemen, een reis naar een andere ruimte, tijd, werkelijkheid en poëtica.

uitstapjes in zijn omgeving als verre reizen naar het buitenland, zelfs buiten Europa. Mrożewski was ongetwijfeld iemand die veel rondzwierf; een nomade die in zijn artistieke loopbaan de grenzen van verschillende landen en culturen al dan niet metaforisch overschreed. Als prentkunstenaar doolde hij ‘grenzeloos’ door literaire tijdperken en stromingen. Hij deinsde niet terug voor teksten die in vreemde, soms voor hem onverstaanbare talen geschreven waren om ze later door middel van een beitel naar zijn eigen taal van lijnen, vormen, licht en schaduw te vertalen – een taal die door zijn universele karakter tot de dag van vandaag voor iedereen makkelijk te verstaan is.

De laatmiddeleeuwse moraliteit *Elckerlijc*, die door Mrożewski in 1951 geïllustreerd werd, wordt gekenmerkt door een originele opvatting van het begrip ‘mobiliteit’. Het thema ‘reizen’ komt hier duidelijk naar voren en wordt op twee tekstuele dimensies weergegeven. Aan de ene kant loopt de hoofdpersoon van de ene bekende naar de andere om hen als metgezellen mee te vragen op zijn reis naar God, aan de andere, allegorische, kant wordt het verhaal van de eeuwige reis van de ziel verteld. De mobiliteit van *Elckerlijc*, de tekst zelf, komt in tal van vertalingen en al dan niet theatrale bewerkingen van het werk tot uiting, maar ook in de universaliteit van het concept van een anoniem hoofdpersonage. Hij was vertegenwoordiger van de hele mensheid en zodoende een inspiratiebron voor vele generaties schrijvers en beeldend kunstenaars. Om deze reden was de receptie van het werk zeer breed en kreeg het archetype van ‘everyman’ een vaste plek in de wereldliteratuur. De internationale circulatie kwam in grote mate tot stand door middel van Engelse vertaling en bewerkingen waardoor de Engelse term als een gemeenplaats wordt gebruikt. In het Nederlands lijkt het er echter op dat de oorspronkelijke term niet dezelfde waarde heeft. Dat bleek onder andere bij de vertaling van de roman van Philip Roth *Everyman* (2006), waar de Nederlandse titel *Alleman* (vertaling van Ko Kooman uit 2006) in geen opzicht naar de Nederlandse traditie verwees, anders dan bij de Duitse vertaling door Werner Schmitz waar met de titel *Jedermann* naar de vroegere traditie wordt verwezen.

Met zijn acht *Elckerlijc*-afbeeldingen (fig. 2–9) rekt Mrożewski af met een werk dat hij nooit in het origineel kon lezen. In zijn houtgravures laat de kunstenaar cruciale momenten uit het verhaal de revue passeren, maar de vraag is of het unieke karakter van *Elckerlijc* ook in de werken van Mrożewski terug te vinden is. De analyse van de houtsnedes die de editie uit 1951 illustreren heeft echter getoond dat op het artistieke niveau, en in tegenstelling tot het tekstuele niveau, de kunstenaar een verhaallijn heeft gecreëerd die los staat van de tekst: gesitueerd in een vaag gedefinieerd verleden waarvan de determinanten, in de vorm van kostuums van de personages of de afgebeelde interieurs, weinig gemeen hebben met de historische werkelijkheid, noch met de imaginaire realiteit van het herfsttij der Middeleeuwen zoals die door andere kunstenaars wordt verbeeld.

Het doel van dit artikel is om de figuur van Mrożewski, een kunstenaar met grote verdienste voor de Europese literatuur en de Nederlandse prentkunst, nader

te bekijken en de receptiemiddelen te analyseren die hij gebruikte om een middeleeuwse Nederlandstalige moraliteit in zijn eigen formele en stilistische taal te vertalen. Om een breder kader van het onderwerp te tonen wordt ook de Poolse literaire receptie van *Elckerlijc* kort geschetst.

## 2. Stefan Mrożewski – biografie

Stefan Mrożewski was een graficus en kunstschilder die de geschiedenis is ingegaan als “de tovenaars met de burijn” (deze bijnaam kreeg hij bij Cieślewski 1936 en werd later ook gebruikt bijvoorbeeld bij de grote tentoonstelling van zijn werk, zie Ozimek en Kozłowska 2004). Hij was een veelzijdig kunstenaar, nieuwsgierig naar de wereld om hem heen – een optimist die de onafhankelijkheid hoog in het vaandel droeg. Hij werd geboren in Częstochowa, in een groot gezin: bij zijn broers en zussen zocht hij tevergeefs steun voor de ontwikkeling van zijn artistieke carrière. Zijn eerste tekenlessen combineerde hij met een baan in een fabriek in de buurt van Łódź. Daarna studeerde hij kort in Poznań en Krakau om zich ten slotte in 1923 in Warschau te vestigen. Daar kwam hij in contact met de beste Poolse leermeesters van de grafiekkunst, onder wie Władysław Skoczylas, één van de belangrijkste en bekendste vertegenwoordigers van de Poolse moderne grafiekkunst, van wie Mrożewski de houtgraveerkunst leerde. De artistieke onafhankelijkheid van de jonge kunstenaar bracht hem ertoe zijn eigen weg te kiezen: hij voer nooit in het kielzog van zijn befaamde meester.

Als gevolg van zijn onweerstaanbare drang om de wijde wereld in te trekken en kennis te maken met het oeuvre van Europese kunstenaars, verhuisde Stefan Mrożewski in 1925 naar Parijs. Voor het uitbreken van WOII bezocht hij eveneens België, Nederland, Groot-Brittannië en Italië. Ondanks zijn buitenlandse reizen bleef hij steeds in contact met het Poolse artistieke milieu. Deze periode was het hoogtepunt van zijn carrière als kunstenaar, die echter heel miserabel begon: de afbeeldingen van Mrożewski voor het Poolse nationale epos *Pan Tadeusz* van Adam Mickiewicz<sup>1</sup> stuitten op veel kritiek; later wist de kunstenaar zijn reputatie te herstellen door illustraties voor *Brat’ja Karamazovy* van Fjodor Dostojevski<sup>2</sup> en bij gedichten van Rainer Maria Rilke te maken die beter in de smaak vielen bij de critici. Deze werken markeerden het begin van Mrożewski’s groot succesverhaal dankzij o.a. zijn houtgravures voor de Amsterdamse en Parijse uitgaves van *Le Roi au masque d’or* van Marcel Schwob (1929), *Le testament* van François Villon (1929–1930), *Don Quichot* van Miguel de Cervantes (1930) en *Parsifal* van Wolfram von Eschenbach (1933–1934). In die tijd begon

<sup>1</sup> Naar het Nederlands vertaald in 2003 door Tom Eekman als *Heer Tadeusz of De laatste sprooitocht in Litouwen*.

<sup>2</sup> De recentste Nederlandse versie verscheen in 2006 als *De broers Karamazov*, vertaald door Arthur Langeveld.

Mrożewski aan een reeks illustraties voor *La Divina Commedia*, waarmee hij ruim 30 jaar lang bezig was.

In 1932 vestigde Mrożewski zich in Amsterdam. Zijn verblijf in Nederland was een zeer succesvolle periode. In die tijd maakte hij naast illustraties ook uit hout gesneden Nederlandse stadslandschappen evenals portretten van bekende Europese kunstenaars en politici; Mrożewski vervaardigde bovendien vignetten voor een gedichtenbundel van Poolse poëzie, vertaald door Jan Hendrik Groot (*Polonaise*, 1934), alsook houtgravures voor de novelle *De porocha* van Henri van Booven (1934).

Tijdens de Tweede Wereldoorlog verbleef Mrożewski in Polen. Daar vervaardigde hij valse papieren voor de ondergrondse oppositie en maakte hij illustraties voor vlugschriften. In 1945 verliet hij voorgoed zijn moederland. In 1951 verscheen bij uitgeverij De Roos in Utrecht *Elckerlijc* met afbeeldingen van Mrożewski en vervolgens ook een album getiteld *Eenhoorn*, met afbeeldingen van dieren, waaronder eentje van de hand van de Poolse artiest. In datzelfde jaar vestigde Mrożewski zich in de Verenigde Staten, waar hij door het gebrek aan interesse voor zijn werk bij de Amerikanen gedwongen werd om iets anders te gaan doen. Vanaf dat moment hield hij zich vooral bezig met waterverf-, muur- en temperaschilderkunst, alsook met het ontwerpen van gebrandschilderd glas en mozaïeken.

Het artistieke erfgoed van Mrożewski is redelijk goed bewaard gebleven. Het bevat ruim drieduizend grafieken en ex librisen, veertig olieverf-, tweehonderd pastelschilderijen, tientallen beeldhouwwerken van terracotta en ook veel ontwerpen van gebrandschilderd glas en polychromie. Mrożewski liet zich kennen als een opgewekt man vol verbeeldingskracht en ijver die zijn werk met grote toewijding uitvoerde. Desalniettemin selecteerde hij altijd zorgvuldig de opdrachten die hij zou uitvoeren. Tot zijn beste werken behoren de illustraties die hij maakte voor oude teksten uit de middeleeuwen en de vroegmoderne tijd, prenten die op stilistisch vlak haaks staan op de artistieke stromingen die in zijn tijd gangbaar waren (Wallis 271–272).

### 3. *Elckerlijc*

De Nederlandstalige versie van de middeleeuwse moraliteit *Elckerlijc* (de volledige titel luidt: *Spyeghel der Salicheyt van Elckerlijc*) ontstond vermoedelijk in de tweede helft van de vijftiende eeuw in de Zuidelijke Nederlanden (in Vlaanderen of Brabant). De originele tekst telt minder dan duizend versregels. De eerste gedrukte uitgave rolde van de pers in 1495 bij Christian Snellaert in Delft. Deze uitgave bleef echter onvolledig bewaard, net zoals de tweede editie van de tekst, uitgegeven door Godavaert Bac in Antwerpen. Pas de derde uitga-

ve van *Elckerlijc* uit 1525 (bij de drukker Willem Vorsterman uit Antwerpen) is intact bewaard gebleven en kon zo een basis vormen voor volgende edities van de tekst, waaronder de eerste moderne druk uit 1892 door Henri Logeman en het bijzondere boek uit 1951 dat hier wordt besproken.

*Elckerlijc* sluit aan bij een lange en rijke traditie van moraliteiten en teksten rond de zogenaamde *Ars moriendi*. De tekst werd zeer snel populair wegens zijn universele thematiek, het didactische en allegorische karakter, maar ook dankzij de hoofdprijs die hij behaalde in een rederijderswedstrijd (Landjuweel), gehouden hoogstwaarschijnlijk in Antwerpen in 1485. Een jarenlange, heftige discussie over of het Engelse toneelstuk *Everyman* gebaseerd is op *Elckerlijc* of andersom heeft het primaat van de Nederlandse tekst, die de basis voor de Engelse vertaling zou gevormd hebben, bevestigd (Davidson et al. 2007). Daarnaast zijn er veel hypothesen over de identiteit van de auteur van *Elckerlijc*. Men wijst naar Peter van Diest, Jan Casus of Willem van Hildegaersberch (zie respectievelijk Van Mierlo, *De dichter van Elckerlijc*; Pleij, *Het geveugelde woord* 404 en Vos 1965, maar ook samenvattend Warnar, *Elckerlijc*) als mogelijke auteurs, maar geen van de namen wordt unaniem erkend.

#### 4. Uitgeverij De Roos en de uitgave van de moraliteit *Elckerlijc* in 1951

Het bibliothele genootschap dat de uitgeverij van het door Stefan Mrożewski geïllustreerde werk leidt, werd in 1945 opgericht door drie personen die nauwe betrekkingen hadden met de boekenwereld. De eerste was Chris Leeftang, die tijdens het interbellum de leiding van de Utrechtse boekhandel *Broese* in handen had. Deze boekhandel speelde toen een belangrijke rol in het culturele leven van Nederland en hield zich bezig met de promotie van goede boeken. Tot de oprichters behoorden ook de typograaf Charles Nypels en de bibliothele en ontwerper G.M. van Wees. De Roos wordt gerekend tot één van de weinige naoorlogse ondernemingen die in Nederland de vroegere bibliothele tradities voortzette door luxueuze en esthetische uitgaves van wereldliteratuur met illustraties van gewaardeerde kunstenaars op de markt te brengen. In het kader van de stichting werd er ruimte vrijgemaakt voor allerlei typografische, artistieke en uitgavegebonden experimenten. De hoge waarde van de boeken die door De Roos zijn uitgegeven, uit zich in de lage oplage: de beperkte uitgave is uitsluitend toegankelijk voor de leden van de stichting (zie Leeftang 1971; Lommel 2006).

Het exemplaar van de middeleeuwse moraliteit *Elckerlijc* waar Mrożewski de illustraties voor verzorgde, is in de lente van 1951 uitgegeven (fig. 1) op grond van de teksteditie uit 1949, uitgewerkt door de Vlaamse schrijver en onderzoeker

van oude literatuur Jozef van Mierlo (1949). Deze baseerde zich op de oudste bekende complete druk *Den Spyeghel der Salicheyt van Elckerlijc* van de uitgeverij van Willem Vorsterman (uit 1525). In de editie van uitgeverij De Roos werden de inleiding, opmerkingen en voetnoten van Van Mierlo niet bij de oorspronkelijke tekst opgenomen. De editie werd geprint in Amersfoort en de binding vond plaats in Amsterdam. Er zijn 175 genummerde exemplaren uitgegeven.

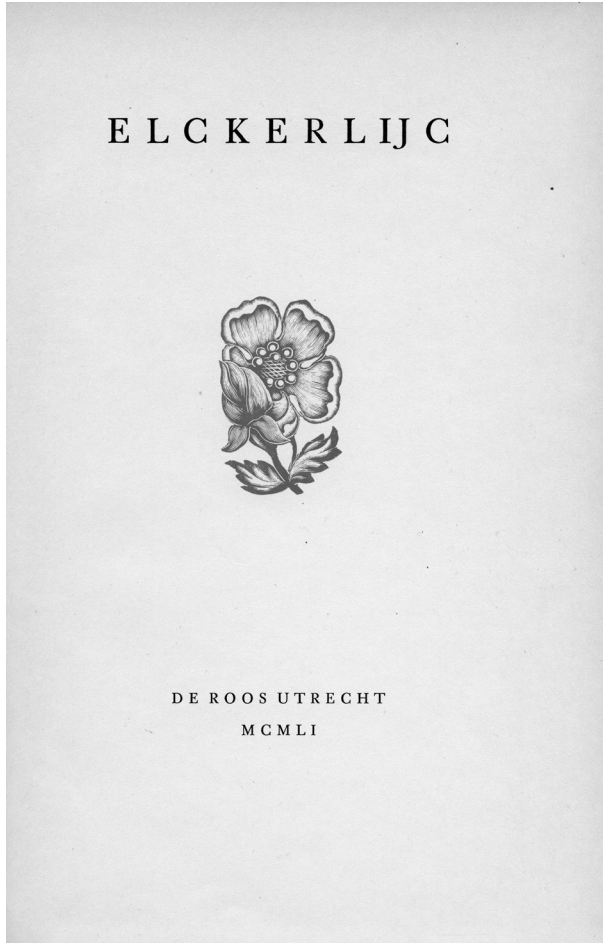


Fig. 1. Titelpagina van *Elckerlijc*, 1951; bron: Van Mierlo, Jozef, editor. *Elckerlijc*. Stichting De Roos, 1951 (verder als Mierlo)

Stefan Mrożewski, aan wie het illustreren van deze bijzondere uitgave werd toevertrouwd, was niet in staat om zelf de Nederlandse tekst te lezen. Hij heeft geen gebruik gemaakt van de bestaande vertalingen (bijvoorbeeld die van *Everyman* door Helsztyński, waarover meer hieronder) maar baseerde zich op de

mondelinge vertaling van een bevriend restauranthouder Jos van Laarhoven-de Smet.<sup>3</sup> Van het feit dat dit een goede keuze was, getuigen de op de gravures voorgestelde scènes die bijzonder letterlijk en eenduidig naar de inhoud van de moraliteit verwijzen. De acht illustraties beelden de volgende scènes uit:

1. het gesprek tussen God en de Dood (p. 11) (fig. 2);
2. het gesprek tussen de Dood en Elckerlijc (p. 17) (fig. 3);
3. Elckerlijc met de Familie en Vrienden (p. 25) (fig. 4);
4. Elckerlijc aan het bed van de Deugd (p. 35) (fig. 5);
5. de biecht van Elckerlijc (p. 39) (fig. 6);
6. Elckerlijc begeleid door zijn gezellen (Deugd, Schoonheid, Kracht, Wijsheid en Vijf Zinnen) (p. 49) (fig. 7);
7. het sterfbed van Elckerlijc (p. 55) (fig. 8);
8. de naar de hemel rijzende engelen (p. 59) (fig. 9).

Het dient benadrukt te worden dat het karakter van de weergegeven scènes vooral op het niveau van het verhaal variatie vertoont. In sommige gevallen besloot de kunstenaar om naar de belangrijkste dialogen van de personages – God en de Dood (fig. 2), de Dood en Elckerlijc (fig. 3), Elckerlijc en de Biecht (fig. 6) of Elckerlijc en zijn gezellen (fig. 7) – te verwijzen. In de scènes met meerdere personages, o.a. de ontmoeting van Elckerlijc met de Familie (fig. 4) alsook Elckerlijc die door zijn gezellen op zijn sterfbed wordt verlaten (fig. 8), heeft de kunstenaar een verhaalvorm toegepast van enkele op elkaar volgende gebeurtenissen.

## 5. Illustraties bij *Elckerlijc* en de grafische kunst van Stefan Mrożewski

De belangrijkste techniek van Stefan Mrożewski's artistieke expressie was de houtgravure. Het is een van de oudste grafische technieken die in de late negentiende en vroege twintigste eeuw weer populair werd. In Polen kende ze vooral tijdens het interbellum een heropleving. Hieraan droegen aan de ene kant de Duitse expressionisten (o.a. Ernst Ludwig Kirchner, Emil Nolde) bij, die onder Poolse kunstenaars hun navolgers hadden gevonden (de kunstenaarsgroep BUNT – letterlijk ‘de opstand’), en die zich door de primitieve en middeleeuwse kunst hebben laten inspireren en gretig gebruik hebben gemaakt van de techniek van de houtsnede om de beknoptheid en de soberheid van de vorm in hun werken –

<sup>3</sup> Veel informatie over het leven en werk van Mrożewski is verzameld door zijn nabestaanden, die een uitgebreide biografie voorbereidden. Helaas is het verzamelde materiaal, op enkele Franstalige artikelen van Andrzej Mrożewski na, nooit gepubliceerd. De informatie over de ontstaansgeschiedenis van de *Elckerlijc*-gravures komt direct van Andrzej Mrożewski die in e-mailcorrespondentie enkele gegevens van de verwachte publicatie met de auteurs van dit artikel deelde.

de schetsmatige figuren, sterke contrasten of sterke contouren – te benadrukken. Aan de andere kant stonden de houding en charisma van Władysław Skoczylas, schilder en tekenaar, vanaf 1922 hoofd van de grafische afdeling van de School voor Schone Kunsten in Warszawa, die als de *founding father* van de moderne ‘Poolse school’ van de houtsnede wordt beschouwd. Hij was een uitmuntend, invloedrijk kunstenaar met veel leerlingen, waaronder Stefan Mrożewski. Maar de illustrator van *Elckerlijc* koos voor een andere loopbaan dan die van zijn meester, en beweerde zelfs dat hij van de ‘liefde voor de natuur’ en het Poolse wel en wee meer heeft geleerd dan van Skoczylas zelf (Grońska 10).

Er zijn vele redenen waarom Stefan Mrożewski tot de belangrijkste Poolse kunstenaars van houtgravures wordt gerekend. Allereerst realiseerde hij met bijna volmaakte fijngevoeligheid alle ideeën die hem door zijn weelderige verbeelding werden ingegeven. Daarbij overwon hij de weerstand van hout en beitel om de effecten van een schilderij te verkrijgen. Zijn werken zijn bijzonder levendig, sommige, vooral uit zijn latere periode, zijn volledig gevuld met een menigte van personages, andere zijn daarentegen ascetisch en netjes. Mrożewski stelde het liefst ingewikkelde scènes met meerdere verhaallijnen voor, voorzien van meerdere actoren en een uitgebreide architecturale stoffage waarbij de opeenvolgende opstapelende lagen geleidelijk afgevlakt werden tegen alle principes van het perspectief in. De lichte lijnen en nadruk op het glimmende en het lichtgevende enerzijds en op de actieve rol van het zwarte, dat de dramatische expressie van de getoonde gebeurtenissen versterkte, anderzijds, werden zeer gewaardeerd.

De schunnige grotesken in veel afbeeldingen, zeer typisch voor Mrożewski, bereikte de kunstenaar door realistische en generieke elementen te combineren met fantasierijke visioenen, vaak grenzend aan een nachtmerrie. Door een deskundige selectie van de vormelijke middelen kon hij bijna elke keer nauwkeurig de sfeer van de geïllustreerde tekst weergeven. De vrijheid waarmee de kunstenaar met verschillende formele expressiemiddelen speelde, heeft ongetwijfeld bijgedragen aan het feit dat zijn werk moeilijk te categoriseren valt en niet binnen de algemene trends en tendensen past. Al in 1936 wees een van de belangrijkste Poolse critici, Mieczysław Wallis, hierop. Volgens hem werd Mrożewski gekenmerkt door “uitbundige, stoutmoedige fantasie, waarbij alle conventionele schema’s en sjablonen werden genegeerd” (Wallis 271).





Fig. 2. Stefan Mrożewski, *Het gesprek tussen God en de Dood*, houtgravure, 1951; bron: Mierlo 11



Fig. 3. Stefan Mrożewski, *Het gesprek tussen de Dood en Elckerlijc*, houtgravure, 1951; bron: Mierlo 17



Fig. 4. Stefan Mrożewski, *Elckerlijc met de Familie en Vrienden*, houtgravure, 1951; bron: Mierlo 25



Fig. 5. Stefan Mrożewski, *Elckerlijc aan het bed van de Deugd*, houtgravure, 1951; bron: Mierlo 35



Fig. 6. Stefan Mrożewski, *De biecht van Elckerlijc*, houtgravure, 1951;  
bron: Mierlo 39



Fig. 7. Stefan Mrożewski, *Elckerlijc begeleid door zijn gezellen (Deugd, Schoonheid, Kracht, Wijsheid en Vijf Zinnen)*, houtgravure, 1951; bron: Mierlo 49

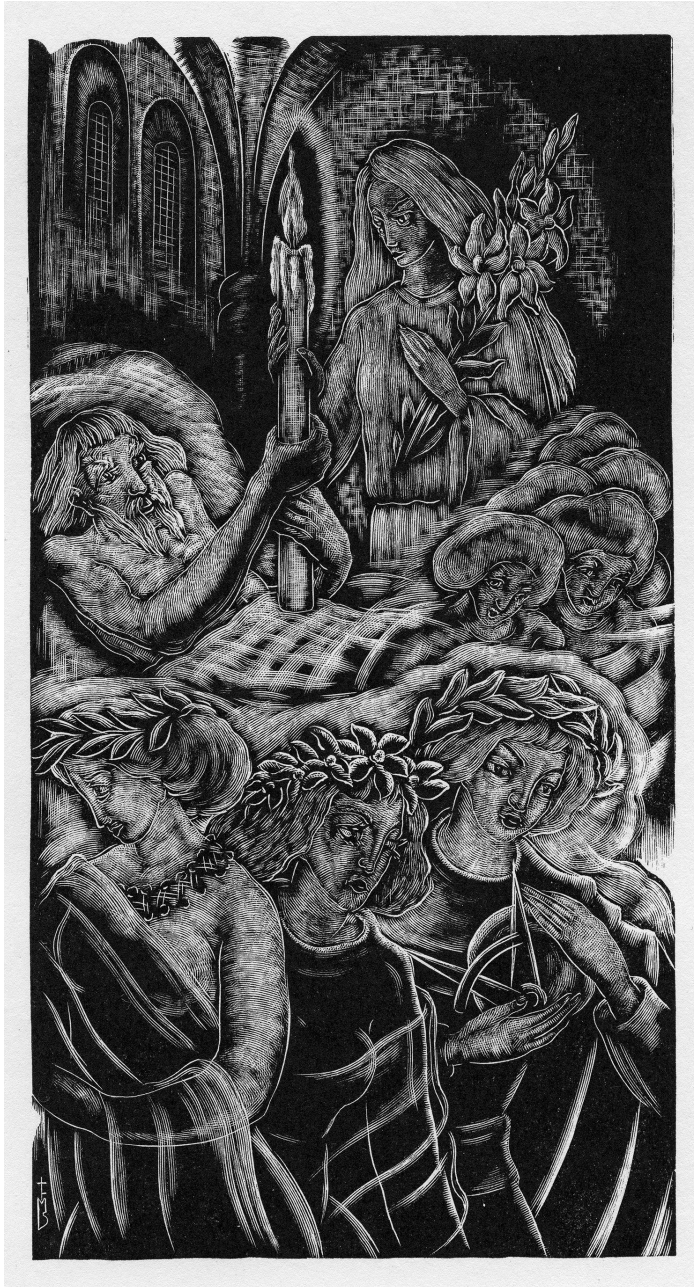


Fig. 8. Stefan Mrożewski, *Het sterfbed van Elckerlijc*, houtgravure, 1951;  
bron: Mierlo 55



Fig. 9. Stefan Mrożewski, *De naar de hemel rijzende engelen*, houtgravure, 1951; bron: Mierlo 59



De acht illustraties bij *Elckerlijc* verbinden op formeel en stilistisch vlak meerdere kenmerken van de naorlogse activiteiten van Stefan Mrożewski. Dunne en dichte lijnen vormen niet alleen de basis van het skelet van de compositie, maar versterken ook de dynamiek en het dramatische karakter van het gesprek tussen God en de Dood (fig. 2) of tussen de Dood en Elckerlijc (fig. 3). Ze geven bovendien tot in detail vorm aan de personages van meerdere verhaallijnen, zorgen voor clair-obscureffecten (in het gesprek tussen Elckerlijc en de personificatie van zijn gezellen wanneer ze hem op zijn sterfbed verlaten, fig. 7–8) en geven een ongekeerde helderheid aan de laatste scène. Met dezelfde lijnen toont de kunstenaar een heel scala aan emoties van de hoofdpersoon: angst, teleurstelling, wanhoop, berouw, verdriet en concentratie. Zeer duidelijk en bovendien ook op een zeer typische manier maakt hij een onderscheid tussen goede en slechte karakters. Hij idealiseert de gezichten van de eersten en onthult de lelijkheid en de grimassen van de laatsten. Mrożewski probeert eentonigheid bij het componeren van een ruimte te vermijden. Afhankelijk van de gebeurtenissen gebruikt hij realistische vormen van concrete ruimten en elementen van een reëel landschap, plaatst hij de personages in een ongedefinieerde diepe afgrond of beperkt zich tot het diepe, dubbelzinnige zwart. De illustraties voor *Elckerlijc* hebben nog één belangrijke eigenschap, die bijzonder typisch is voor zijn werk, namelijk dat men de waarde en artistieke kwaliteiten ervan gaandeweg ontdekt door steeds dieper het werk binnen te dringen en er steeds langer bij stil te staan.

Hoewel hij veel ervaring had in het illustreren van middeleeuwse teksten en ondanks het enthousiaste commentaar van de critici, die o.a. beweerden dat Mrożewski met zijn illustraties bij *Parsifal* een “grote symfonie van de middeleeuwen” (Wallis 272) creëerde, zoekt men in de houtsneden bij *Elckerlijc* tevergeefs naar duidelijke en algemeen herkenbare verwijzingen naar de tijd waarin de tekst is ontstaan. Bij de analyse van de architectonische elementen trekt het interieur waar de op zijn sterfbed liggende Elckerlijc door de Schoonheid, Kracht, Wijsheid en Vijf Zinnen wordt verlaten (fig. 8) bijzondere aandacht: de daar getoonde vensters hebben een halfronde vorm die in de Europese bouwkunde zowel in de romaanse periode als in de moderne tijd werd toegepast, maar zeker niet in de vijftiende-eeuwse Nederlanden thuishoort. De trapgevel van een van de huizen, zichtbaar in de scène wanneer Elckerlijc de Dood ontmoet (fig. 3), doet middeleeuws aan, maar het pand daarnaast wordt met een gevel afgebeeld die typisch is voor de zeventiende eeuw. Eveneens gepast is de datering van het gebruik van kroonglas in de vensterbeglazing, die opduikt in de scène van het gesprek van Elckerlijc met familie en vrienden, en dat al in de late middeleeuwen ruim gebruikt werd (fig. 4). Nog intrigerender is de keuze van de kleding voor de afzonderlijke personages. Elckerlijc draagt een wambuis, broek, en rond zijn hals soms (bijvoorbeeld in de biechtscène) een molensteenkraag: dat is mode

geïnspireerd door de Spaanse trends die vanaf het einde van de 16de tot het midden van de 17de eeuw in Nederland heerste. De figuur van de man met een hoed die een geldzak vasthoudt in de scène van het gesprek tussen Elckerlijc en zijn familieleden (fig. 4) lijkt te verwijzen naar de persoon van Willem van Doyenburg zoals door Rembrandt geportretteerd op het schilderij *De Staalmeeesters* (Rijksmuseum, Amsterdam). De kapsels van de vrouwen die in hetzelfde tafereel zijn afgebeeld verwijzen echter naar de kapsels als getoond op de schilderijen van de zogenaamde Antwerpse maniëristen, actief in het begin van de zestiende eeuw. Het is mogelijk dat Mrożewski niet wist wanneer de tekst was ontstaan of opzettelijk deze informatie negeerde om in zijn werk de sfeer van een onbepaald verleden te creëren, net als de figuur van Elckerlijc zelf. Toch spelen deze gebeurtenissen zich af in de christelijke wereld, wat duidelijk blijkt uit de figuur van de gemartelde Christus die in de biechtstoel is geplaatst in de rol van biechtvader (fig. 6). Bovendien kan de aanwezigheid van verwijzingen naar de tijd van de Nederlandse Gouden Eeuw in de kleding worden geïnterpreteerd als een wens van de Poolse houtgraveur om de Nederlandse oorsprong van de tekst zelf of de plaats van uitgave van de door hem geïllustreerde luxe-editie te benadrukken. Deze periode was het meest herkenbaar vanuit het internationale perspectief.

## 6. Receptie van *Elckerlijc* in Polen

De internationale receptie van *Elckerlijc* kreeg een bijzondere intensiteit op twee momenten in de geschiedenis, en op beide momenten heeft de tekst ook een weg naar Polen gevonden, al dan niet in vertaling. De eerste keer was in de eerste helft van de zestiende eeuw toen de Engelse vertaling *Everyman* verscheen, samen met meerdere Latijnse vertalingen en bewerkingen van de moraliteit. Van bijzonder belang waren hierbij *Homulus Petri Diesthemii* van Christiaan Stercks (gepubliceerd onder het pseudoniem Yschyrius) en *Hecastus* van Georgius Macropedius. In de jaren veertig van de zestiende eeuw werd *Homulus* enkele keren in de Poolse stad Krakau uitgegeven, o.a. in 1540 en 1541 in de uitgeverij van Helena Unglerowa (op basis van de Keulse druk uit 1536) en minstens één keer in 1541 door Hieronim Wietor. Dit getuigt van de grote populariteit van deze tekst in de zestiende eeuw in Krakau. De hypothese dat er destijds een Poolse vertaling van *Homulus* was ontstaan, is waarschijnlijk gebaseerd op een inventaris uit 1549 uit Krakau waar *Comoedia Humuli polonicalis* wordt genoemd, en werd tot nu toe niet bevestigd.<sup>4</sup> Het bestaan van een Poolse versie moet verworpen worden, maar de twee Latijnse teksten hebben voor een golf van receptieteksten elders in Europa gezorgd; beginnend bij de vertalingen naar verschillende volkstalen,

<sup>4</sup> Zie hiervoor Hahn 1906; Brückner 1902; Bielak 1965.

en eindigend bij de nieuwe belangstelling voor de oorspronkelijke tekst (zie ook Warnar, “The Many Returns of Elckerlijc”).

Het tweede moment dat van bijzonder belang is voor de internationale receptie van deze middeleeuwse moraliteit, valt in de eerste helft van de 20e eeuw. Dat is in grote mate het resultaat geweest van een theatervoorstelling die in 1901 in Londen plaatsvond in de regie van William Poel en die gebaseerd was op de zestiende-eeuwse Engelse vertaling *Everyman*. De productie van Poel werd een enorm succes en leidde tot grote internationale belangstelling. Ze boeide onder andere de regisseur Max Reinhardt, die voor zijn voorstelling in het kader van *Theater der Fünftausend* – een idee van megavoorstellingen voor een enorm groot publiek – op zoek ging naar een gepaste adaptatie. De Duitstalige bewerking van de tekst *Jedermann. Das Spiel vom Sterben des reichen Mannes* van Hugo von Hofmannsthal uit 1911 was niet enkel een succes op de planken van Reinhardts theater, maar zorgde ook voor een golf van vertalingen en bewerkingen die in Polen niet onopgemerkt bleef. In 1921 voltooide Jarosław Iwaszkiewicz (op verzoek van de assistent van Reinhardt, Ryszard Ordyński) de Poolse bewerking van de Duitse tekst, eerst onder de titel *Kto bądź* [Wie dan ook] en tientallen jaren later onder de titel *Kwidam* (gepoloniseerde spelling van het Latijnse woord *quidam*). In 1933 heeft Stanisław Helsztyński een zeer letterlijke vertaling van de Engelse versie geschreven met de titel *Każdy* (Everyman): *średniowieczny moralitet angielski*. Het verhaal van *Elckerlijc* wordt nog steeds vaak in modern theater in Polen vertoond, meestal op grond van de adaptatie van Iwaszkiewicz, maar vaak ook in grote mate gebaseerd op het oorspronkelijke middeleeuwse verhaal. De Poolse receptie lijkt, net als *Elckerlijc* zelf, een onbepaalde (of moeilijk te achterhalen) oorsprong te hebben (zie ook Réthelyi 2015; Dowlaszewicz 2016).

## 7. Universalisme

De manier waarop Mrożewski in zijn gravures de afzonderlijke scènes uit de Middelnederlandse tekst toonde, correspondeert grotendeels met de boodschap van de moraliteit. *Elckerlijc* vertelt het verhaal van Iedereen, een universeel personage, dat niet plaats- of tijdgebonden is. Het hoofdpersonage realiseert zich pas aan het einde van zijn leven dat de ellende van de wereld alle mensen treft, en deze algemeenheid komt tot uitdrukking in de manier waarop Mrożewski het verhaal afbeeldt. De illustraties dragen kenmerken van verschillende periodes, zijn een mengsel van tijden en culturen. Het universalisme (in alle semiotische aspecten) is tevens zichtbaar in de literaire (en theatrale) receptie van het verhaal in Polen, waar verschillende bronnen (de laatmiddeleeuwse moraliteit, de Latijnse vertalingen, de Duitse adaptatie en uiteindelijk de Poolse bewerkingen) naast elkaar functioneren en met elkaar vervlochten worden.

## Bibliografie

- Bielak, Helena. *Dramat staropolski: od początków do powstania sceny narodowej: bibliografia*, vol. 1. *Teksty dramatyczne drukiem wydane do r. 1765*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1965.
- Brückner, Aleksander. “Z dziejów dawnego teatru polskiego”. *Pamiętnik Literacki: Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*, vol. 1, no. 1/4, 1902, pp. 539–556.
- Cieślewski, Tadeusz (zoon). “Czarodziej rylca. O drzeworytach Stefana Mrożewskiego”. *Arkady*, vol. 6, no. 11, 1936, pp. 611–617.
- Davidson, Clifford, et al. *Everyman and Its Dutch Original, Elckerlijc*. Medieval Institute Publications, 2007, <https://d.lib.rochester.edu/teams/publication/davidson-everyman-and-its-dutch-original-elckerlijc>. Geraadpleegd 23 maart 2021.
- d’Haen, Theo. “Introduction”. *Dutch and Flemish Literature as World Literature*, geredigeerd door Theo d’Haen. Bloomsbury Publishing, 2019, pp. 1–4.
- Dowlaszewicz, Małgorzata. “Hoe Nederlands is *Elckerlijc*? De verwijzingen naar de Nederlandse oorsprong in de Poolse receptie van de Middelnederlandse tekst”. *Werkwinkel*, vol. 11, no. 2, 2016, pp. 91–107.
- Grońska, Maria. “O graficznej twórczości Stefana Mrożewskiego”. „*Czarodziej rylca*”: *wystawa w sto dziesiątą rocznicę urodzin Stefana Mrożewskiego 1894–1975*, geredigeerd door Alina Ozimek en Małgorzata Kozłowska. Biblioteka Narodowa, 2004, pp. 5–38.
- Hahn, Wiktor. *Literatura dramatyczna w Polsce XVI wieku*. Towarzystwo dla Popierania Nauki Polskiej, 1906.
- Leefflang, Chris. *Vijfentwintig jaar Stichting “De Roos”*. *Catalogus [1966–1970]*. Stichting De Roos, 1971.
- Lommen, Mathieu. *In beperkte oplage: archief Stichting De Roos 1945–2005: een keuze*. Stichting De Roos, 2006.
- Ozimek, Alina, en Małgorzata Kozłowska. „*Czarodziej rylca*”: *wystawa w sto dziesiątą rocznicę urodzin Stefana Mrożewskiego 1894–1975*. Biblioteka Narodowa, 2004.
- Pleij, Herman. *Het gevleugelde woord. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1400–1560*. Bert Bakker, 2007.
- Réthelyi, Orsolya. “De koopman en de non. Max Reinhardt en de receptie van de Middelnederlandse literatuur”. *Praagse Perspectieven*, no. 10, 2015, pp. 9–35.
- Van Mierlo, Jozef, editor. *Elckerlijc*. Stichting De Roos, 1951.
- Van Mierlo, Jozef. *De dichter van Elckerlijc*. Drukkerij Erasmus, 1940.
- . *Elckerlijc. Nieuwe Bijdragen met ge-emendeerde uitgave*. Uitgaven Koninklijke Vlaamse Academie voor taal- en letterkunde, 1949.
- Vos, R. “De Elckerlijc en Willem van Hildegaersberch I en II”. *De Nieuwe Taalgids*, vol. 58, no. 5, 1965, pp. 314–322, 376–387.
- Wallis, Mieczysław. *Sztuka polska dwudziestolecia. Wybór pism z lat 1921–1957*. Arkady, 1959.
- Warnar, Geert. *Elckerlijc*. Dbnl, 2012, <https://www.dbnl.org/thema/elckerlijc.php>. Geraadpleegd 24 april 2021.
- . “The Many Returns of Elckerlijc: Every Man’s Mirror of Salvation”. *Dutch and Flemish Literature as World Literature*, geredigeerd door Theo d’Haen. Bloomsbury Publishing, 2019, pp. 54–67.