

Hoe Nederlands is *Elckerlijc*?

De verwijzingen naar de Nederlandse oorsprong in de Poolse receptie van de Middelnederlandse tekst

MAŁGORZATA DOWLASZEWICZ

University of Wrocław

Katedra Filologii Niderlandzkiej

Uniwersytet Wrocławski

ul. Kuźnicza 21-22

50-138 Wrocław, Poland

m.dowlaszewicz@gmail.com

In How Far is *Elckerlijc* Dutch?

References to the Dutch Origin in the Polish Reception of the Middle Dutch Text

Abstract: The sixteenth-century morality play *Elckerlijc* is one of the few texts mentioned in almost all Dutch canon lists. It is no surprise that this is one of the few medieval Dutch texts transferred into different languages and cultures. There are two Polish texts based on it, the first from 1921 by Jarosław Iwaszkiewicz (*Kwidam*), the second from 1933 by Stanisław Helsztyński (*Każdy (Everyman): średniowieczny moralitet angielski*). The text was though never directly translated into Polish from Dutch. The main issue is whether these translations have influenced the image of Dutch literature in Poland. It appears that secondary literature has seen the plays of Iwaszkiewicz and Helsztyński only as transfer of German or English literature and ideas and that it is rarely known that the original story originates from the Netherlands.

Keywords: cultural transfer; mediator; medievalism; *Elckerlijc*; reception

1. Inleiding

De Middelnederlandse tekst van *Elckerlijc* is, voor zover bekend, nooit direct in het Pools vertaald. In de jaren negentig van de 20^{ste} eeuw werd er een poging tot vertalen gedaan, maar die werd nooit voltooid.¹ De morele en universele betekenis van deze tekst kent echter een veel ruimere verspreiding dan het literaire voorbeeld. De tekst zelf heeft Polen wel bereikt, maar via de Engelse vertaling *Everyman*, die dan in het Pools is vertaald (Helsztyński 1933). Het Engelse titelwoord zelf is de benaming geworden van een veelvoorkomend motief in de literatuur. Boeken over de onmacht van de naoorlogse generatie (zoals in *Kartoteka* van Tadeusz Różewicz² waar de naamloze ‘Held’ de hele generatie vertegenwoordigt) of over de vervreemding van het individu in een communistisch land (zoals in *Mala Apokalipsa* van Tadeusz Konwicki³ waar een oude schrijver op een laatste reis gaat en vertegenwoordigers van verschillende maatschappelijke groepen tegenkomt) verwerken dat motief en worden in de secundaire literatuur vaak als moderne bewerking van het *Everyman*-motief beschouwd. Alleen al het feit dat de term *everyman* in de Poolse taal als bepaling van dergelijke helden functioneert, is een belangrijke aanwijzing voor de bron ervan.

Het concept dat door de Middelnederlandse tekst is bewerkt, past in de Europese traditie van moraliteiten en *Ars moriendi*-teksten, maar is eveneens de bron geweest voor het literaire motief dat vooral dankzij de zestiende-eeuwse, Engelse vertaling internationale roem kreeg. De verspreiding van de tekst en de ideeën van *Elckerlijc* passen daarmee in de definitie die Rossini en Toggweiler (2014) van een culturele transfer geven. Volgens hen is het “the global mobility of words, concepts, images, persons, animals, commodities, money, weapons, and other things (understood in a broad sense)” (Rossini en Toggweiler 2014: 5). De mobiliteit wordt bij *Elckerlijc* ingevuld door vele vertalingen en bewerkingen van de tekst zelf, maar ook door de bekendheid van het concept van een naamloze vertegenwoordiger van de mensheid en de buitentekstuele inspiraties in de beeldende kunsten en in het theater. Het hier gepresenteerde onderzoek wil aantonen in hoeverre in de Poolse edities van indirecte vertalingen en bewerkingen alsook in de secundaire literatuur hieromtrent de Nederlandse oorsprong van het literaire motief en van het concept ‘iedereen’ naar voren komt en daarmee het beeld van de Nederlandse literatuur in Polen kan beïnvloeden.

¹ Irena Zajązkowska die Poolse en Nederlandse filologie heeft gestudeerd, heeft zich in haar wetenschappelijke werk vooral op het werk van Hadewijch gefocust. Ze was echter ook bezig met Poolse vertalingen van Middelnederlandse literatuur, onder andere de *Elckerlijc*. Na een eerste versie heeft Zajązkowska haar collega’s, onder wie de auteur van dit artikel, laten weten dat ze deze taak niet voort ging zetten.

² Nog niet in het Nederlands beschikbaar, de Nederlandse vertaling luidt letterlijk ‘Het Dossier.’

³ De Nederlandse vertaling van Gerard Rasch *De kleine apocalyps* dateert uit 1993.

De belangrijkste vraag is dus of de indirecte vertalingen en bewerkingen van de Middelnederlandse tekst aan de algemene perceptie van de Nederlandse literatuur in Polen hebben bijgedragen.

2. *Elckerlijc* in Polen ⁴ – indirecte vertalingen, bewerkingen, inspiratie

De receptie van *Elckerlijc* kent eigenlijk twee hoogtepunten. Het eerste valt in de eerste helft van de 16^{de} eeuw en gaat gepaard met zowel de Engelse vertaling als met de vele Latijnse bewerkingen van de moraliteit, vooral dankzij het jezuïetentoneel. Het tweede hoogtepunt in de eerste helft van de 20^{ste} eeuw was het resultaat van de opvoering van *Everyman* in Londen in de regie van William Poel. ⁵ Deze twee periodes corresponderen met de aanwezigheid van de ‘sporen’ van *Elckerlijc* in de Poolse cultuur en literatuur.

De twee Latijnse vertalingen van *Elckerlijck* die het meest voor de internationale verspreiding ervan zorgden zijn *Homulus Petri Diesthemii* door Christiaan Stercks (onder het pseudoniem Yschyrius) en *Hecastus* van Georgius Macropeidius. Vooral de eerste kende in de jaren veertig van de 16^{de} eeuw een zekere populariteit in het Poolse Kraków. ⁶ Helena Unglerowa heeft de drukkerij van haar man, Florian Ungler, ⁷ na zijn dood geleid in de jaren 1536-1551. In deze periode werd *Homulus* daar twee keer gedrukt, in 1540 en 1541. De editie komt overeen met de in 1536 voor het eerst in Keulen uitgegeven vertaling. In 1541 werd *Homulus* zeker nog één keer door Hieronim Wietor, een andere drukker uit Kraków, uitgegeven. Dat betekent dat het verhaal al zeer snel in het Poolse Gemenebest bekend werd en dat er veel belangstelling moet zijn geweest om die niet alleen zo snel na de eerste Keulse druk te herdrukken, maar er ook direct een jaar daarna twee nieuwe drukken van uit te brengen. Bij veel teksten hieromtrent kan men de informatie vinden dat *Homulus* al in de jaren veertig van de 16^{de} eeuw in het Pools is vertaald, maar dat die vertaling niet bewaard is gebleven. Deze informatie vinden we in het habilitatiegeschrift van de literatuurgeschiedschrijver Wiktor Hahn over Poolse toneelstukken in de 16^{de} eeuw (Hahn 1906: 43-44) en in

⁴ Polen wordt hier in al haar historische gedaantes begrepen, zowel in het Gemenebest als in alle andere periodes. De naam *res publica* wordt voor verschillende periodes in de Poolse geschiedenis vanaf de 15^{de} eeuw gebruikt om de republikeinse regeringsvorm te beklemtonen.

⁵ Deze eerste bekende moderne voorstelling vond plaats in 1901 en oogstte een groot succes zowel in Europa als in de Verenigde Staten. Meer hierover in Réthelyi (2015: 16).

⁶ Uit 1574 dateert een opvoering van *Hecastus* in Gdańsk en hoogstwaarschijnlijk ook een druk. Hoewel Gdańsk/Danzig toen tot het Duitse Rijk behoorde en niet tot het Poolse Gemenebest, vormden Polen een groot deel van de bevolking.

⁷ In zijn drukkerij is de eerste in het geheel in het Pools geschreven tekst verschenen, en namelijk de vertaling van *Hortulus animae*, in de vertaling van Biernat z Lublina als *Raj duszny*.

een artikel van Aleksander Brückner (Brückner 1902: 545). Beide auteurs stellen dat er een Poolse vertaling van *Homulus* moet hebben bestaan omdat het Latijnse boek in boedelbeschrijvingen als *Homulumm Latine* of *Comoedia Homuli latina* wordt aangeduid. In de bibliografie van het Poolse theater wordt ook verwezen naar een inventaris uit 1549 uit Kraków waar *Comoedia Humuli polonicalis* wordt genoemd (Bielak et al. 1965: 106). Deze twee verwijzingen zijn echter niet voldoende om met alle zekerheid het bestaan van een zestiende-eeuwse vertaling van *Homulus* te bevestigen. Het is ook bekend dat de inventarissen opgemaakt werden door ambtenaars die niet altijd bewust titels en namen opschreven. Er staan soms veel fouten in die laten veronderstellen dat de persoon, aan wie de titels waarschijnlijk gedictieerd werden, de gehoorde woorden zo goed mogelijk heeft opgeschreven, maar niet altijd in overeenstemming met wat op het boek zelf stond. De Poolse onderzoekers en boekwetenschappers hebben bij de bestudering van de inventarissen van de drukkerij Ungler bovendien vastgesteld dat het 'Nederlandse blijspel' dat als bron voor de Latijnse vertaling diende, niet bekend was.⁸ De Poolse vertaling van de komedie van Diesthemius bestaat wel, maar is pas in de 20^{ste} eeuw vervaardigd ten behoeve van een bloemlezing van Oud-Poolse toneelstukken uit 1959 (Lewański 1959) door Eugeniusz Jelonek en Jerzy Krókowski. Deze publicatie beperkt zich echter alleen tot de weergave van de tekst onder de titel *Człowiek* [Mens] zonder de ontstaansgeschiedenis daarvan te thematiseren.⁹

Er bestaan zeker twee Poolse vertalingen, de eerste uit 1921 door Jarosław Iwaszkiewicz (*Kwidam*), de tweede uit 1933 door Stanisław Helsztyński (*Każdy* (*Everyman*): *średniowieczny moralitet angielski*¹⁰), die op andere vertalingen/bewerkingen van *Elckerlijc* steunen. Iwaszkiewicz heeft de *Jedermann* van Hugo von Hofmannsthal als de belangrijkste bron voor zijn bewerking genomen, Helsztyński de zestiende-eeuwse Engelse vertaling. Beide toneelstukken werden in Polen gespeeld hoewel de tekst nog wel door de makers van de voorstellingen werd bewerkt. Men kan zich echter afvragen in hoeverre de Poolse vertalingen op de Nederlandse tekst (kunnen) teruggaan. Een antwoord hierop kan zowel gevonden worden in de analyse van de teksten zelf, als mogelijk in de aantekeningen van de vertalers.

In de Poolse cultuur hebben we bovendien te maken met intersemiotische vormen van de vertaling van de *Elckerlijc*. Bij een bibliofiele editie van de Middelnederlandse tekst door Van Mierlo (1951) werden de houtgravures door de bekende Poolse illustrator Stefan Mrożewski gemaakt. Hoewel zijn gravures

⁸ "Łacińskie tłumaczenie nieznaney dziś w oryginalnej komedii holenderskiej, której autorem był Piotr Diesthemius", Benis 1892: 10.

⁹ Interessant genoeg wordt de Poolse vertaling van *Homulus* gevolgd door *Kupiec* van Mikołaj Rej die bepaalde overeenkomsten met *Elckerlijc* vertoont (meer hierover verder in de tekst).

¹⁰ Nederlands: Iedereen (*Everyman*): een middeleeuwse Engelse moraliteit.

bij *De goddelijke komedie* van Dante in de secundaire literatuur vaak besproken werden, bleven de afbeeldingen voor *Elckerlijc* buiten de belangstelling van de kunsthistorici. Mrożewski begreep nauwelijks Nederlands en de tekst werd voor hem mondeling vertaald door de bevriende restauranteigenaar in Helvoirt, Jos van Laarhoven-de Smet.¹¹ De acht gravures werden in Polen op een tentoonstelling getoond waardoor niet alleen de inhoud van de tekst in Polen bekendheid kreeg (de beelden corresponderen zeer nauwkeurig met de tekst en vormen een verhaal op zich), maar ook de Nederlandse bron. Het is interessant dat Mrożewski geen bestaande vertaling van *Everyman* heeft geraadpleegd om de inhoud van de tekst te leren kennen. Misschien was de link tussen *Elckerlijc* en *Everyman* in die tijd niet zo vanzelfsprekend, of misschien kreeg de Poolse vertaling gewoon zo weinig aandacht dat hij van het bestaan ervan niets afwist.

3. Vertalingen

Hoewel niet direct kan worden onderzocht hoe de Middelnederlandse *Elckerlijc* in Polen wordt gerecipieerd, kunnen de sporen van de Nederlandse oorsprong in de Poolse vertalingen van de Engelse en de Duitse vertalingen/bewerkingen van *Elckerlijc* wel worden onderzocht. De verhouding van deze vertalingen tot de bron werd al meermaals besproken¹² en wordt hier enkel gedeeltelijk aangehaald.

3.1. *Kwidam* van Jarosław Iwaszkiewicz

Voor de meesten die buiten het Poolse taalgebied zijn opgegroeid, kan Iwaszkiewicz minder bekend zijn, maar hij was in het interbellum een van de belangrijkste personen in de wereld van Poolse literatuur en wordt nog steeds als zodanig beschouwd. Hij was continu op zoek naar nieuwe ervaringen – reisde veel door Europa en liet zich door verschillende culturen inspireren. Deze zoektocht heeft hem van veel nieuwe relaties verzekerd waaronder mensen

¹¹ De informatie over de ontstaansgeschiedenis van de *Elckerlijc*-gravures van Mrożewski werd verzameld door zijn nabestaanden die een uitgebreide biografie voorbereiden. Tot nu toe werden enkele Franstalige artikels van Andrzej Mrożewski gepubliceerd, maar over de periode dat Stefan Mrożewski in Nederland verbleef, wordt daar niet veel over verteld. De informatie van de vertaalassistentie van een vriend komt direct van Andrzej Mrożewski die in een e-mailcorrespondentie enkele gegevens van de voorbereide publicatie met de auteur van dit artikel deelde.

¹² Als voorbeeld mogen hier dienen het artikel van Manly “‘Elckerlijc-Everyman’: The Question of Priority” (1910) in *Modern Philology* en het boek van Van Mierlo *De Prioriteit van Elckerlijc tegenover Everyman gehandhaafd* (1948), waar ook de bevindingen van hun collega’s worden samengevat en waar beide auteurs duidelijk pleiten dat de Nederlandse versie oorspronkelijk was. In *The Development of the Everyman Drama from ‘Elckerlyc’ to Hofmannsthal’s ‘Jedermann’* wijst Parker (1970) op de lange geschiedenis van het motief.

uit verschillende internationale samenwerkingsverbanden die als doel hadden een gemeenschappelijke grote Europese cultuur te vormen.

De 19^{de} eeuw was voor Europa vooral de eeuw van nationalisme en voor Polen betekende het nog steeds een gebrek aan een Poolse staat. Maar in de literatuur betekende het nationalisme onder meer zoeken naar de oorsprong van de Westerse beschaving en de daarmee verbonden edities en vertalingen van de grootste literaire werken uit vroegere eeuwen die de grootheid van de natie konden bevestigen. In de Nederlanden zien we een golf van edities van Middelnederlandse literatuur en belangstelling voor de taal van de Nederlanden tot en met de 16^{de} eeuw (o.a. bij Jonckbloet en Verdam). Bovendien wordt er een belangrijke bijdrage geleverd in Breslau waar August Heinrich Hoffmann von Fallersleben de *Horae Belgicae* uitgaf. Oude literatuur van onder andere Shakespeare, maar ook van Cervantes en Molière wordt in de Nederlanden uitgegeven en vertaald. Hetzelfde betreft de plaatselijke verhalen en legenden die niet alleen in de literatuur een plaats vinden, maar ook een eigen leven beginnen te leven. Dat is het geval van bijvoorbeeld de verhalen over Faust of Don Juan die buiten de culturele grenzen heen begonnen voort te leven. Iwaszkiewicz kende veel talen, las van jongs af Russisch, Frans en Duits en had zeker toegang tot de meeste Europese literatuur. Zijn werk stond vooral onder invloed van Oscar Wilde en Friedrich Nietzsche, maar ook van de Russische akmeïsten (dichters die als reactie op het symbolisme naar plastische poëzie streefden). Zijn belangstelling was echter niet alleen beperkt tot invloeden, Iwaszkiewicz wilde deel uitmaken van de grote Europese cultuur. Hij werd daarom lid van de vereniging Unia intelektualna [De Intellectuele Unie], de Poolse sectie van de Europäische Kulturbund.

Deze Unie (Internationaler Verband für kulturelle Zusammenarbeit - Europäische Kulturbund) was een vereniging opgericht in 1922 door Karl Anton Prins Rohan in Wenen. Het doel van de vereniging was om "intellectuelen uit heel Europa met elkaars cultuur kennis te laten maken en wederzijds begrip en erkenning te kweken" ("Europese toenadering in het interbellum" 2012). Het idee was utopisch, de leden (vooral filosofen, wetenschappers en kunstenaars, maar ook politici) van verschillende landen, ras, politieke of confessionele overtuiging zouden een platform vormen voor de ontwikkeling van het Europese idee voor cultuurontwikkeling. Daarvoor werden er regelmatig bijeenkomsten georganiseerd waar de intellectuelen hun bijdragen konden presenteren, maar die voornamelijk de mogelijkheid boden voor gesprekken, bilaterale verbanden en ontwikkeling van het idee van een gezamenlijke Europese cultuur.

In 1923 ontstond officieel de Franse sectie en heel snel ook de Italiaanse en Poolse. Alle secties hadden duidelijk een elitair karakter wat de uitdrukking was van het plan van Rohan om een leidende elite in Europa te vormen. De bond zag aan het einde van de jaren twintig van de 20^{ste} eeuw in het fascisme de nieuwe

weg voor Europa (*Europäische Revue*, het tijdschrift van de unie, werd met steun van Joseph Goebels tot 1944 uitgegeven). Daardoor raakte het zijn culturele karakter kwijt en werd niet voortgezet na de Tweede Wereldoorlog (Müller 2004: 103-104). Vanaf 1925 verscheen het maandblad *Europäische Revue* waar jonge schrijvers hun proza en poëzie publiceerden. Er was echter ook plaats voor essays die de lopende Europese crisis (zowel de culturele als de economische) thematiseerden. Behalve de nieuwe generatie leverden ook gerenommeerde schrijvers en politici uit heel Europa bijdragen, onder wie de dichter Rainer Maria Rilke, de Duitse schrijver Thomas Mann, de Franse schrijver Romain Rolland, de Britse staatsman Winston Churchill en Hugo von Hofmannsthal, auteur van *Jedermann*, de Duitse bewerking van *Elckerlijc*. In de Nederlanden was er weinig belangstelling voor deze samenwerking en Hendrik de Man, de Belgische socialistische politicus uit het interbellum, was een van de weinigen die er actief aan deelnam. In 1927 vond een Europees congres van de Kulturbund in Heidelberg plaats. Zowel Iwaszkiewicz, vertegenwoordiger van de Poolse sectie, als Hugo von Hofmannsthal waren daarbij aanwezig. Er zijn echter geen documenten gevonden die op eerdere contacten tussen die twee auteurs kunnen wijzen.

Jedermann. Das Spiel vom Sterben des reichen Mannes is een toneelstuk van Hugo von Hofmannsthal. Hij heeft er jaren aan gewerkt met als doel het voor een groot publiek te vertonen. Het stuk werd voor het eerst in 1911 op toneel in Berlijn opgevoerd en de regisseur was Max Reinhardt. In het kader van zijn superproducties besloot hij om ook van *Jedermann* een stuk voor tienduizenden toeschouwers te maken. In het verlengde van zijn passie wordt het stuk sinds 1920 tijdens Salzburger Festspielen opgevoerd. *Elckerlijc* was zeker niet de enige bron voor Hofmannsthal. *Hecastus* van Georgius Macropedius uit 1539 én andere bewerkingen (*Everyman*, *Homulus*) zijn waarschijnlijk zijn bronnen.

In 1921 bestelde Ryszard Ordyński, een Poolse theaterregisseur die met Max Reinhardt heeft samengewerkt, bij de jonge Jarosław Iwaszkiewicz een bewerking van *Jedermann* van Hugo von Hofmannsthal. In hetzelfde jaar heeft Iwaszkiewicz het stuk niet alleen vertaald, maar ook aangepast aan de Poolse realiteit onder de titel *Kwidam*. De tijd van de eerste vertoning wordt in verschillende bronnen genoemd, maar de data komen niet met elkaar overeen. Volgens sommige teksten werd het stuk voor het eerst in 1925 vertoond terwijl bijvoorbeeld in *Iskier leksykon dramatu* [Iskry lexicon van het drama] als de datum van de première het jaar 1963 wordt genoemd. De laatst genoemde is een voorstelling van de ‘opdrachtgever’ van de vertaling, Ryszard Ordyński, in Teatr “5” in Poznań. De eerste vond plaats op 12 december 1925 in Kraków. De verwarring kon worden veroorzaakt door het feit dat de oorspronkelijke titel die Iwaszkiewicz aan zijn stuk gaf (en die Ordyński, ook hier de regisseur, heeft overgenomen) anders was, namelijk *Kto bądź, czyli Komedia o życiu i śmierci człowieka smutna i wesola*

[Wie dan ook, dat is een komedie over het leven en de dood van een man, triest en vrolijk]. Pas na de dood van Iwaszkiewicz werden de eerder ongepubliceerde stukken in *Dialog* gepubliceerd, waaronder ook het stuk onder de nieuwe titel *Kwidam* (Udalska 2009: 56). De eerste editie in boekvorm verscheen pas in 1984.

Iwaszkiewicz vertegenwoordigt verschillende stromingen in Polen. Hij was onder andere lid van Skamander – een groep experimentele dichters opgericht in 1918, beïnvloed door neoromantische dichters. Hun belangrijkste doelstelling was om de banden tussen de geschiedenis en de poëzie te doorbreken en de nationalistische en patriottische functies van de Poolse poëzie af te schaffen. Ze benadrukten ook de noodzaak om poëzie voor de gewone mens toegankelijk te maken en alledaagse taal in de poëzie te gebruiken. De leden van Skamander vormen misschien de laatste generatie in Polen die nog in de grootheid van de Duitse cultuur en filosofie geloofde. Deze mythe had zelfs de Eerste Wereldoorlog overleefd en daardoor was de Duitse literatuur en muziek nog steeds aanwezig. Iwaszkiewicz zelf was geïnspireerd door Nietzsche, Schopenhauer en Wagner, in de Duitse cultuur zag hij het voorbeeld dat door heel Europa zou moeten worden nagevolgd. Daarom was het idee om een groot Duits stuk te vertalen zeker een gewenste uitdaging.

Kwidam is echter meer een bewerking van *Jedermann* dan een vertaling. Het idee was om de oude moraliteit te vernieuwen, het resultaat was echter een naïeve, gestileerde tekst geschreven in archaïsche taal die zeer op middeleeuwse kunst leek. De ondertitel van *Kwidam* luidt: *Podług staroangielskiego moralitetu, dramatu Hugona von Hoffmansthal a i innych autorów* [Volgens de Oud-Engelse moraliteit, het toneelstuk van Hugo von Hoffmansthal en andere auteurs]. Daarmee laat Iwaszkiewicz een brede waaier aan inspiraties zien, maar noemt verder niet welke andere teksten hij geraadpleegd zou kunnen hebben.

Hoewel het werk van Iwaszkiewicz een veel besproken onderwerp van verschillende soorten onderzoek is, lijkt zijn dramatisch werk buiten de belangstelling van literatuurwetenschappers te liggen. In de talrijke besprekingen van het werk van Iwaszkiewicz, krijgen de toneelstukken veel minder aandacht. Wanneer er al iets over de dramatische werken van Iwaszkiewicz wordt gezegd, wordt *Kwidam* echter nauwelijks genoemd.

Een van de weinige besprekingen van *Kwidam* is het hoofdstuk “Z genezy i struktury *Kwidama*” [Genese en structuur van *Kwidam*] van Eugenia Łoch (1988: 140-150). Volgens haar vormt voor Iwaszkiewicz de Poolse literatuur een hechte band met het Poolse volk. Het heeft natuurlijk vooral met de geschiedenis te maken, maar aan de andere kant wordt de literatuur van Iwaszkiewicz door universalisme gekenmerkt – de topoi van dood, liefde, tijd of reis komen in allerlei genres tot uitdrukking. Hij voegt aan zijn werk de cultuurtradities van oude eeuwen (oudheid, middeleeuwen) en tegelijk de nieuwe traditie toe.

In zijn vroege jaren (1916-1921) had Iwaszkiewicz al ervaring met modernisme: hij schreef onder meer het libretto bij *Król Roger* van Karol Szymanowski, maar de dramatische invloeden kregen bij hem nog geen vorm. In het dionysische karakter van *Kwidam* ziet Łoch een teken van de laatmiddeleeuwse literatuur van Villon of Rabelais waar lach, spel en wijn, de jeugd en liefde worden gewaardeerd. Ook op filosofisch gebied sluit Iwaszkiewicz aan bij de middeleeuwen. De mens is niet onderworpen aan de wetten van de natuur, maar aan de beslissingen van God. Maar Łoch ziet de middeleeuwse invloeden als een teken van expressionisme. Ze ziet geen band met de oorsprong van de tekst en van de topos. Łoch meent bovendien dat de hoofdpersoon zijn redding in geestelijke heropleving vindt, maar de keuze van deze weg schrijft ze aan de modernistische invloeden van *Młoda Polska* toe. De auteurs van deze stroming bewerkten graag middeleeuwse visies (zoals bij Żeromski, Przybyszewski of Karpowicz). Łoch ziet dus wel in dat Iwaszkiewicz naar gelijke thema's in de literatuur van andere schrijvers zocht, maar merkt met geen woord zelfs het bestaan van een eerdere traditie van bewerking van *Elckerlijc*. Hoewel er dus een band tussen *Kwidam* en de cultuur van late middeleeuwen en vroege 16^{de} eeuw wordt gelegd, baseert die op een helemaal buitentekstuele relatie.

Dat Iwaszkiewicz kennis zou hebben van de Middelnederlandse teksten is niet gebleken. Hoewel hij een jaar lang in Brussel woonde en in diplomatieke kringen verkeerde, zien we ook nauwelijks belangstelling voor Nederlandse of Vlaamse cultuur in zijn werk. Wel zijn er twee gedichten die naar schilders wijzen: *Quintin Matsys* en *Breughel*. Die getuigen echter meer van een ervaren kunstkenner die de kunst transformeert in literaire werken. Net als een kunstenaar 'schildert' hij de schoonheid van de natuur met zijn woorden.

3.2. *Każdy (Everyman) van Stanisław Helsztyński*

Meer dan een eeuw lang duurde de wetenschappelijke discussie omtrent de originaliteit van het Engelse spel *Everyman*.¹³ Zowel Nederlandse als Engelse wetenschappers hebben het probleem besproken en er werd overtuigend aangetoond dat de zestiende-eeuwse *Everyman* een vertaling (en ten dele ook een bewerking) van de Nederlandse *Elckerlijc* is. Vooral sinds 2007 toen *Everyman and Its Dutch Original Elckerlijc* verscheen en later via internet openbaar werd gemaakt, lijkt de discussie definitief te zijn afgerond aan beide kanten van het kanaal.

De Poolse vertaling van *Everyman* verscheen in 1933. De auteur van de vertaling was Stanisław Helsztyński (1891-1986), Poolse literair historicus, onderzoeker en vertaler. Hij studeerde Engelse taal en literatuur in Münster en München

¹³ De discussie begon eigenlijk al met een artikel van Kalff in 1890 en de reactie daarop door Logeman in 1902.

en later in Poznań. Hij is de auteur van de eerste monografie van Shakespeare in Polen *Człowiek ze Stratfordu* (1963), veel secundaire literatuur over voornamelijk Shakespeare, maar ook andere Engelse auteurs, (academische) leerboeken, vertalingen en bloemlezingen van Engelse poëzie en proza. Het merendeel van zijn oeuvre verscheen echter pas na de Tweede Wereldoorlog. De vertaling van *Everyman* behoort tot zijn vroege werken. De tekst werd gepubliceerd in de reeks *Biblioteka Dramatyczna* [Bibliotheek van het Drama] van het tijdschrift *Droga: miesięcznik poświęcony sprawie życia polskiego* – een sociaal-cultureel tijdschrift dat tussen 1922 en 1937 in Warschau verscheen. Het volgde het beleid van de overheid op het gebied van cultuur. In het verlengde daarvan steunde het tijdschrift de maatregelen gericht op de institutionalisering van cultuur. In de praktijk was het gepresenteerde beeld van de cultuur vrij divers, met inbegrip van zowel traditionele romantiek als de avant-garde en het experimentele.

De Poolse tekst volgt de *Everyman* tamelijk gedwee. Helsztyński zorgde voor een nauwkeurige vertaling, maar leesplezier was zeker niet zijn prioriteit. De rijmschema's van de Engelse tekst werden behouden, maar er ontbreekt enige verwijzing in de tekst naar de Nederlandse versie. Daar waar de Engelse vertaling afweek van de Nederlandse doet de Poolse dat evenmin. De editie in de reeks van het tijdschrift *Droga* is zeer bescheiden – er is geen plaats voor een inleiding, woordverklaring, aantekeningen of zelfs een nota met biografische gegevens van de auteur vrijgemaakt. Daarom is het moeilijk na te gaan wat de bron van Helsztyński was en of hij enige kennis van de ontstaansgeschiedenis van zijn brontekst had.

Uit deze tijd bestaan er ook geen andere werken van Helsztyński die op deze vragen antwoord kunnen geven. Allerlei bloemlezingen, leerboeken en zelfs zijn autobiografisch werk ontstonden pas na de Tweede Wereldoorlog. Alle andere secundaire literatuur die op Helsztyński en zijn werk wijst, komt eveneens uit deze periode.

Hoewel er in het werk van Helsztyński zelden directe verwijzingen naar *Everyman* voorkomen, kan men van zijn andere aantekeningen iets van zijn belangstelling aflezen. We weten bijvoorbeeld dat Helsztyński niet alleen Engels, maar ook theologie heeft gestudeerd en ervaring had met het vertalen van Bijbelboeken.¹⁴ Deze belangstelling heeft een mogelijke reden kunnen zijn voor de keuze van *Everyman* als een van de eerste vertalingen van de oudere Engelse literatuur. Bij een retrospectieve kijk op de receptie van Shakespeare in Polen buigt hij zich over de receptie van de oude Engelse literatuur in het algemeen. In de catalogus bij de tentoonstelling *Szekspir w literaturze i plastyce polskiej* [Shakespeare in Poolse literatuur en kunst] uit 1964 kijkt hij terug op de negentiende-eeuwse sporen

¹⁴ *Kohelet* (Het boek Prediker) is in zijn vertaling al in 1934 in druk verschenen, één jaar na de vertaling van *Everyman* dus.

van oude letteren in Polen. Hij merkt op dat hoewel al in de tijd van Stanisław August Poniatowski¹⁵ belangstelling voor het werk van Shakespeare bestond, de andere meesterwerken van oude Engelse literatuur toch niet zo snel bij het Poolse publiek bekendheid verwierven. Hij ziet de reden daarvan onder meer in het feit dat pas in de 19^{de} eeuw vertalingen ontstonden die ten eerste op redelijk niveau de oorspronkelijke teksten weergaven en kwalitatief goed waren. Ook is het van belang dat pas in 1918 de eerste vakgroep Engels in Polen ontstond waar effectief onderzoek naar oude literatuur kon worden uitgevoerd (Helsztyński 1964: 5-10). Al deze gegevens staan weliswaar in strikt verband met de politieke geschiedenis. Polen bestond na de delingen eigenlijk niet en heeft pas in 1918 zijn onafhankelijkheid herwonnen.

In de twee autobiografische werken vertelt Helsztyński veel over de ontstaansgeschiedenis van zijn vertalingen en andere werken. In de eerste reeks autobiografische verhalen (*Dobranoc miły książe*, 1971) beschrijft hij onder meer hoe belangrijk de kerk voor hem was (al vanaf zijn kindheid noemt hij vooral veel geestelijken die een belangrijke rol in zijn leven hebben gespeeld) en waarom hij voor de studie van de Engelse en later Poolse literatuur heeft gekozen.¹⁶ Ook in zijn tweede biografie (*Kronika rodzinna*, 1986) schetst hij een kring van letterkundigen en critici met wie hij steeds in contact bleef zowel in de vroege jaren als nadat hij een zekere bekendheid wist te winnen. Hij noemt veel tijdschriften waar hij teksten voor schreef, maar in geen van beide boeken wordt er iets over zijn ervaringen met *Everyman* verteld. Ook zijn talrijke bloemlezingen waar ook aandacht aan oude Engelse literatuur wordt geschonken, laten de tekst niet aan bod komen.

Het eerste teken van de belangstelling van Helsztyński voor *Everyman* (behalve zijn vertaling uit 1933 weliswaar) toont hij een jaar na publicatie in zijn artikel naar aanleiding van de voorstelling door Państwowy Instytut Sztuki Teatralnej (toneelacademie) te Warschau (Helsztyński 1934b). De studenten hebben de vertaling van Helsztyński gebruikt en bij zijn beoordeling daarvan maakt hij in twee korte alinea's aantekeningen over de ontstaansgeschiedenis van de brontekst. Hij noemt het bestaan van de Nederlandse *Elckerlijc* (zoals door Helsztyński gespeeld) en verwijst naar de mogelijke ontstaansdatum van 1495. Hij beklemtoont dat de Nederlandse tekst een vertaling is, maar verwijst ook naar het feit dat er bewijzen bestaan voor het omgekeerde. Over *Jedermann* van Hugo von Hofmannstahl en de vertaling daarvan door Iwaszkiewicz zegt hij dat deze alleen de

¹⁵ Koning van Polen in de jaren 1764-1795.

¹⁶ In 1917 kwam Helsztyński terecht in het Duitse leger. Daarvoor had hij de mogelijkheid gehad om in Münster en München Engels te studeren. Omdat hij sinds zijn jonge jaren al belangstelling voor literatuur had, gebruikte hij deze kans. In 1933 werd echter de vakgroep Engels in Lviv opgegeven, er waren ook geen plannen om een nieuwe in Vilnius op te richten, daarom besloot hij aan Poolse literatuur te werken en koos Przybylski als zijn volgende onderwerp.

proloog en epiloog van de bron gebruikte en hoewel de thematiek dezelfde blijft, de sfeer van deze adaptatie van de strakheid van het origineel afwijkt.

In *Mały słownik pisarzy angielskich i amerykańskich* [Klein lexicon van Engelse en Amerikaanse schrijvers] uit 1971 heeft Helsztyński onder meer het trefwoord “Everyman (Każdy)” bewerkt. De ontstaansgeschiedenis van de Engelse tekst is volgens Helsztyński onduidelijk. Hoewel volgens hem de traditionele opvattingen de Nederlandse *Elckerlijc* uit 1495 als bron noemden (wat in strijd is met zijn opinie van het artikel uit 1934) en de eerste Engelse versie pas in de eerste helft van de 16^{de} eeuw is ontstaan, zijn de onderzoekers “de laatste tijd” het met elkaar eens dat de oertekst in het Engels werd geschreven. Hoewel hij in beide teksten (het artikel en het lemma) voor de Engels-centrische optie kiest, is het van groot belang dat een andere ontstaansmogelijkheid aan wordt gegeven. Helsztyński kiest dus partij, maar geeft ook een andere mening. Zowel in het artikel als in het lexicon noemt Helsztyński ook *Kupiec* van Mikołaj Rej de Poolse (indirecte) bewerking van *Everyman*. Dat stuk werd ook later in verband met de Nederlandse *Elckerlijc* besproken, onder andere in meerdere publicaties van Norbert Morcinniec. Door de polonisten wordt *Kupiec* meestal alleen in zijn relatie tot de Latijnse *Mercator, seu Iudicium* uit 1540 van Thomas Naogeorgus, onderzocht en eventuele afwijkingen van het Latijnse model worden aan Poolse creativiteit toegeschreven. Het is echter zeer waarschijnlijk dat Rej de oudste katholieke versie van de moraliteit, de Nederlandse *Elckerlijc* kende, waarschijnlijk in de Latijnse vertaling, namelijk *Homulus Petri Distemii*. Zoals hierboven reeds werd opgemerkt, was deze tekst bekend in Kraków en verscheen twee keer in de drukkerij van Florian Ungler en later bij zijn weduwe. Veel werk van Rej is bij dezelfde drukker verschenen wat de mogelijkheid bevestigt dat hij de Latijnse tekst kende.

Het werk van Helsztyński was zowel tijdens zijn leven als later bekend. Zijn Shakespeare-teksten worden nog steeds door anglisten gebruikt, zijn bloemlezingen worden elk semester weer opnieuw door studenten doorgebladerd. Daarom is het ook interessant om te kijken wat er over hem in verschillende lexicons werd geschreven. Tot in de jaren negentig van de 20^{ste} eeuw wordt hij vaak genoemd in verschillende biografische woordenboeken van schrijvers (o.a. *Wielkopolski słownik biograficzny* [Biografisch lexicon van de provincie Wielkopolska] of *Polscy pisarze współcześni* [Poolse hedendaagse schrijvers]). Hoewel er grote nota's over Helsztyński te vinden zijn en lange lijsten van zijn publicaties worden genoemd, blijkt *Każdy* helemaal afwezig. Zelfs van zijn vertaald werk worden alleen maar de publicaties genoemd die na 1939 zijn verschenen.

Een van weinige bronnen die überhaupt op de Nederlandse bron wijst, is het lexicon van drama *Iskier leksykon dramatu* uit 2008 waar onder het trefwoord “Każdy” de aanwijzing staat dat de tekst die in de Engelse versie populair is geworden, waarschijnlijk een bewerking is van de moraliteit van Pieter van Diest

Spyghel der Salicheyt von Elckerlyc uit 1495 (Baltyn-Karpińska 2008: 9). Hoewel het trefwoord “Každy” is, kan moeilijk worden achterhaald of er op de vertaling van Helsztyński wordt gewezen of gewoon op een topos die in de literatuur heerst.

4. Keuze van de bronteksten

De keuze van de bronteksten was voor beide vertalers een uiting van hun algemene ideologische voorkeur. In de periode waarin de vertalingen zijn ontstaan, waren beiden zeer op het land van herkomst van deze literatuur gericht. Voor Helsztyński vormt de Engelse cultuur over het algemeen de bron voor ontwikkeling van cultuur en literatuur van heel Europa, voor Iwaszkiewicz is de grootheid van de Duitse cultuur toonaangevend.

De auteur van *Každy* zegt (o.a. in het voorwoord bij *Od Szekspira do Joyce'a* uit 1939) dat de focus van de Pools-Westerse contacten in 1918 van Frankrijk naar Engeland is gekeerd. De Britse cultuur en literatuur zijn volgens hem toonaangevend in Europa en na de Eerste Wereldoorlog nog meer aanwezig dan aan het begin van de 19^{de} eeuw in de tijden van Byron en Walter Scott. Helsztyński noemt de Engelse beschaving “democratisch, burgerlijk en volks” (Helsztyński 1939: 6) wat voor hem een ideaal was dat door heel Europa in de 20^{ste} eeuw gevolgd zou moeten worden. Hij ziet dat de bronnen van moderne Engelse cultuur in de vroegere eeuwen liggen. Daarom kiest hij ook vaak voor middeleeuwse en renaissance literatuur die hij als bouwstenen van de moderne ontwikkelingen beschouwt.

Iwaszkiewicz richt zich daarentegen naar de nieuwe mode en sluit zich aan bij de Kulturbund. Voor hem vormt de Duitse cultuur en literatuur de bron van inspiratie. Zelfs na de Eerste Wereldoorlog en met de verspreiding van fascistische ideeën vormt Duitsland, volgens Iwaszkiewicz, de kern van de Europese cultuur. Vooral het symbolisme en expressionisme dat zo goed door de Duitse schrijvers en kunstenaars wordt vertegenwoordigd, vereisen volgens hem aandacht en gelden als inspiratie voor alle landen. Door te grijpen naar *Jedermann* en zelfs door toepassing van middeleeuwse technieken, richt hij zich dus niet naar de oude literatuur en ziet hij de taak van de literator in de steeds nieuwe toepassingen van de algemeen geldende regels.

5. Terzijde

De beide genoemde vertalingen werden niet vaak besproken in de secundaire literatuur, maar ze hadden wel een ‘afterlive.’ Aan het einde van de 20^{ste} en in het begin van de 21^{ste} eeuw werden ze vaak opnieuw bewerkt voor het theater.

Ze verschenen in verschillende vormen, hoewel de teksten van Iwaszkiewicz en Helsztyński zelden letterlijk werden gebruikt. De meeste voorstellingen waren (soms verregaande) adaptaties en bewerkingen van *Kwidam*. Dat valt te begrijpen. De tekst van Iwaszkiewicz is veel levendiger dan de vertaling van Helsztyński en dus zeker veel beter op te voeren. De meest recente voorstelling die veel aandacht in de media kreeg was *KAŻDY/A. Sztuka moralna* van Teatr Studio uit 2008 in de regie van Michał Zadara. Deze voorstelling geeft al in de titel aan dat de moraliteit van toepassing is op iedereen. Het woord 'každy' betekent in het Pools iedereen, maar is enkel mannelijk, 'każda' is daarentegen vrouwelijk. Door de beide vormen in de titel te noemen geeft Zadara aan dat het over een geslachtsonafhankelijk 'iedereen' gaat. Hoewel de titel op de vertaling van Helsztyński wijst, werd het scenario op grond van meerdere teksten geschreven, al wordt er nadrukkelijk alleen op *Everyman* gewezen. Dat stuk kende ook de grootste verspreiding. Zadara is een van de belangrijkste regisseurs van de nieuwe generatie en door de tekst persoonlijk aan te passen, wist hij veel publiek naar de voorstellingen te trekken.

Het terugkerende motief dat op het verhaal is geïnspireerd, is wel zeer aanwezig in Polen. Een van de onderwerpen van het mondelinge eindexamen vanaf 2006 dat centraal voor heel Polen worden voorbereid, luidt: "Het motief van everyman in de Poolse en buitenlandse literatuur." Wat er voornamelijk mee bedoeld wordt, is de literatuur waar de helden vertegenwoordigers van de mensheid (of een bepaalde groep mensen) zijn. Het gaat hier om werken als *Het Proces* van Franz Kafka of *Mata Apokalipsa* van Tadeusz Konwicki. In dat laatste boek heeft de held geen naam en geen gezicht en kan dus niet worden herkend. Het is de gemiddelde vertegenwoordiger van de jaren zeventig in de Poolse socialistische werkelijkheid. Andere personages hebben net als bij *Elckerlijc* allegorische namen die verwijzen naar typisch socialistische elementen van het bestaan.

In 2010 werd de tekst in vertaling van Helsztyński ook gebruikt tijdens het schriftelijke eindexamen. In het onderdeel waar een zelfstandige tekst geschreven diende te worden, werd een fragment van de moraliteit *Każdy* met het gedicht van Wisława Szymborska *O śmierci bez przesady* [*Over de dood, zonder overdrijving* – in vertaling van Gerard Rasch] samengesteld. De opdracht was om de voorstelling van de dood en de relatie van de mens tot de dood in beide werken te vergelijken. Er is echter geen verwijzing te vinden naar de Nederlandse oorsprong van de tekst van Helsztyński.

Everyman staat ook op allerlei literatuurlijsten van Poolse anglisten. Ze moeten aan alle universiteiten in Polen verplicht het vak literatuur volgen, waarbij onder de Engelse middeleeuwse en renaissance teksten de vertaling uit het Nederlands valt. Op de literatuurlijsten wordt echter niet naar de uitgave van Davidson, Walsh en Broos (2007) gewezen waar de vertaling naast het

Nederlandse origineel staat en heel zelden wordt de vertaling van Helsztyński genoemd. *Everyman* wordt nog steeds vaak als een originele Engelse moraliteit gepresenteerd.

6. Conclusies

De vraag in hoeverre de vertalingen die door bemiddeling van een derde taal zijn ontstaan het beeld van de Nederlandse literatuur in Polen hebben beïnvloed, wordt hiermee helaas niet zeer positief beantwoord. De auteurs van de vertalingen geven zelf wel aan dat de vertaalde teksten op andere bronnen teruggaan, maar gaan niet in detail op de oorsprong van de tekst in. Iwaszkiewicz schrijft in de ondertitel dat hij zijn *Kwidam* niet alleen op *Jedermann*, maar ook op allerlei andere teksten baseert, maar hij geeft niet aan welke teksten en in welke vorm hij ze geraadpleegd heeft (noch in het boek zelf, noch in andere teksten). Ook in de secundaire literatuur lijkt de oorsprong van het verhaal helemaal niet aanwezig. Wel zijn er een paar opmerkingen betreffende de Nederlandse bron van het motief zoals in *Iskier leksykon dramatu* van Baltyn-Karpińska, maar over het algemeen lijkt op grond van de Poolse secundaire literatuur dat het motief (dat in het Pools ook als 'motyw everymana,' dus 'everyman-motief' wordt aangeduid) uit de Engelse cultuur komt.

In de zestiende-eeuwse drukken van de Latijnse vertalingen wordt de Nederlandse oorsprong van de tekst wel beklemtoond. Voor de moderne Poolse lezer zijn echter de vertalingen van Helsztyński en Iwaszkiewicz toegankelijker. Ze hebben de receptie van de Nederlandse literatuur in Polen niet bepaald, maar daarentegen het gevoel gewekt dat het motief van 'iedereen' in de literatuur van oorsprong Engels of Duits was. Er is nog veel werk aan de winkel om dat beeld in Polen recht te zetten.

Bibliografie

- Baltyn-Karpińska, H. 2008. *Iskier leksykon dramatu*. Warszawa: Iskry.
- Bartelski, L.M. 2000. *Polscy pisarze współcześni 1939-1991. Leksykon*. Gdańsk: Tower Press.
- Benis, Artur. 1892. *Materyały do historyi drukarstwa i księgarstwa w Polsce. I. Inwentarze księgarń krakowskich Macieja Scharfenbergera i Floryana Unglera. /1547, 1551/*. Kraków: Akademia Umiejętności.
- Bielak, H. et. al. 1965. *Dramat staropolski: od początków do powstania sceny narodowej; bibliografia*. Deel 1. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Borowski, A. 2007. *Iter Polono-Belgo-Ollandicum: Cultural and Literary Relationships between the Commonwealth of Poland and the Netherlands in the 16th and 17th Centuries*. Kraków: Księgarnia Akademicka.

- Brückner, A. 1902. "Z dziejów dawnego teatru polskiego." *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej* 1(1/4): 539-556.
- Davidson, C., M.W. Walsh, en T.J. Broos, eds. 2007. *Everyman and Its Dutch Original, Elckerlijc*. Middle English Texts Series. Kalamazoo, MI, Medieval Institute Publications. Ook online raadpleegbaar via <<http://d.lib.rochester.edu/teams/text/davidson-everyman-introduction>>, 12 Jan. 2015>.
- Drobnik, P. 2003. *Jedność w różnorodności: Europa w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- "Europese toenadering in het interbellum." 8 Aug. 2012. *Verspers*. Artikel 34 van 35. 20 Jan. 2015. <<http://www.verspers.nl/artikel/verspers/515/europese-toenadering-in-het-interbellum/#.VL5a70eG9W8>>.
- Hahn, Wiktor. 1906. *Literatura dramatyczna w Polsce XVI wieku*. Lviv: Tow. dla Popierania Nauki Polskiej.
- Helsztyński, S. 1933. *Każdy (Everyman): średniowieczny moralitet angielski*. Biblioteka Dramatyczna Drogi 4. Warszawa: n.p.
- _____, ed. vert. 1934a. *Kohelet*. Poznań: Rolnicza Druk. i Księg. Nakładowa.
- _____. 1934b. "Uwagi pasyjne o śmierci 'Każdego.'" *Wiadomości Literackie* 17(544): 6.
- _____. 1939. *Od Szekspira do Joyce'a*. Warszawa: Tow. Wyd. Rój.
- _____, ed. 1964. *Szekspir w literaturze i plastyce polskiej. Wystawa w 400-lecie urodzin poety, 1564-1964. Katalog wystawy*. Warszawa: Biblioteka Uniwersytecka.
- _____. 1971. *Dobranoc miły książę*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- _____. 1986. *Kronika rodzinna. Autobiografia*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Iwaszkiewicz, J. 1984. *Dramaty. Tom II* (in de reeks *Jarosław Iwaszkiewicz: Dzieła*). Warszawa: Czytelnik.
- Kalff, G. 1890. "Elckerlijc, Homulus, Hekastus, Everyman." *TNTL* 9: 12-20.
- Lewański, J., ed. 1959. *Dramaty staropolskie. Antologia. Tom I*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Logeman, H. 1902. *Elckerlyc, Everyman: De vraag naar de prioriteit opnieuw onderzocht*. Gent: Vuylsteke.
- Łoch, E. 1988. *Pisarstwo Jarosława Iwaszkiewicza wobec tradycji i współczesności*. Lublin: Wydawnictwo Lubelskie.
- Maty słownik pisarzy angielskich i amerykańskich*. 1971. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Manly, J.M. 1910. "'Elckerlijc-Everyman': The Question of Priority." *Modern Philology* 8(2): 269-277.
- Meylaerts, R. et al. 2016. "Cultural Mediators in Cultural History: What Do We Learn from Studying Mediator's Complex Transfer Activities in Interwar Belgium." *The Circulation of Dutch Literature*. Eds E. Brems, O. Réthelyi, T. Van Kalmthout. Leuven: Leuven University Press.
- Mierlo S.J. van. 1948. *De prioriteit van Elckerlijc tegenover Everyman gehandhaafd*. Antwerpen-Brussel-Gent-Leuven: Standaard-Boekhandel.
- _____. 1951. *Elckerlijc*. Utrecht: Stichting De Roos.
- Morciniec, N. 1985. "Zur Vorgeschichte des 'Kaufmanns' von Mikołaj Rej - einer polnischen Version des Jedermannssoles." *Neerlandica Wratislaviensia* 2: 47-80.
- Müller, G. 2004. "France and Germany after the Great War: Businessmen, Intellectuals and Artists in Non-governmental European Networks." *Culture and International History*. Eds J. C. E. Gienow-Hecht, en F. Schumacher. Oxford: Berghahn Books.

- Parker, J.J. 1970. *The Development of the Everyman Drama from 'Elckerlyc' to Hofmannsthal's 'Jedermann.'* Doetinchem: Drukkerij Ratio.
- Réthelyi, O. 2015. "De koopman en de non. Max Rheinhardt en de receptie van de Middelnederlandse literatuur." *Praagse Perspectieven* 10. Praag: Universitaire pers. 9-35.
- Rossini M., en M. Toggweiler. 2014. "Cultural Transfer: An Introduction." *Word and Text: A Journal of Literary Studies and Linguistics* 4(2): 5-9.
- Udalska, E. 2009. "Plany przestrzeni we wczesnych dramatach Jarosława Iwaszkiewicza." *Przestrzenie we współczesnym teatrze i dramacie*. Eds V. Sajkiewicz, en E. Wąchocka. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. 55-67.
- Wielkopolski Słownik Biograficzny*. 1981. Eds A. Gąsiorowski, en J. Topolski, Poznań-Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.