

Feike Dietz, Els Stronks en Katarzyna Zawadzka (Universiteit Utrecht)
Rooms-katholieke *Pia desideria*-bewerkingen in internationaal perspectief

Van alle literaire genres uit de vroegmoderne tijd, heeft het embleem zich misschien wel het meest succesvol en grootschalig over Europa verspreid. In het totale aanbod aan embleembundels dat voorradig was, namen bewerkingen en vertalingen een groot aandeel in. Van de allereerste embleembundel die ooit gemaakt werd, de Neolatijnse bundel *Emblematum liber* (1531) van de Italiaanse jurist Andrea Alciato, verschenen bijvoorbeeld 170 verschillende uitvoeringen in vrijwel alle Europese talen. En de eveneens Neolatijnse bundel van Herman Hugo, *Pia desideria* (1624), was in 150 verschillende vertalingen en bewerkingen verkrijgbaar, in het Nederlands, Frans, Duits, Engels, Spaans, Portugees, Deens, Russisch, Pools en Italiaans.¹

Naar die Europese bewerkingen en vertalingen van de *Pia desideria* werd in de afgelopen decennia door verschillende letterkundigen en kunsthistorici onderzoek gedaan.² Sinds 2007 wordt de Nederlandse receptie van de bundel - die vreemd genoeg nog nooit object van uitgebreide studie was, hoewel de *Pia desideria* in Antwerpen werd gedrukt - bestudeerd in het kader van een gezamenlijk vnc-project van Katholieke Universiteit Leuven en de Universiteit Utrecht.³ In dat vnc-project willen we dwarsverbanden leggen met onderzoek dat al naar andere *Pia desideria*-bewerkingen gedaan is of momenteel verricht wordt, om onze observaties in een breder, internationaal kader te plaatsen. We willen in dit artikel demonstreren dat wat in het ene land als bewerkingsstrategie wordt aangetroffen, scherper kan worden getypeerd en geanalyseerd door vergelijking met wat zich elders voordeed. Een dergelijk vergelijkend perspectief heeft de internationale neerlandistiek veel te bieden. Onderzoekers die tot nu toe de *Pia desideria*-receptie bestudeerden, functioneerden veelal op eilandjes. Ze keken op verschillende manieren naar de bewerkingen die, gezien de taalbarrières, niet voor al hun collega-onderzoekers toegankelijk zijn en zij publiceerden hun resultaten in talen en tijdschriften die in lang niet alle gevallen door de internationale gemeenschap opgemerkt en begrepen werden.

Het vnc-project heeft als doel ontwikkelingen in het functioneren van religieuze literatuur en bijbehorende (lees)culturen zichtbaar te maken. Uit de aanpassingen die in de *Pia desideria* bewerkingen gemaakt werden, laten zich de specificiteit van een bepaald leespubliek en bepaalde context afleiden. Dit

verband tussen bewerkingstrategie en publiek/context kan worden aangenomen omdat, zoals onderzoek van met name Korpel en Jansen heeft laten zien, in de vroegmoderne tijd het vertalen prospectief werd benaderd: omdat het retorische effect van een tekst voor de vroegmoderne lezers en schrijvers centraal stond, was getrouwheid geen eis. Vertalers dienden een origineel aan te passen aan de eigen situatie met haar specifieke stijl- en functie-eisen.⁴ We werken binnen het Leuvense/Utrechtse onderzoek een theoretisch kader waarbinnen de notie ‘appropriation’, zoals die geïntroduceerd is door de literatuurwetenschapper Chartier, een belangrijke rol speelt. De processen van de toeëigening van cultureel materiaal - ‘differentiated practices and contrasted uses’ - door een nieuw publiek, bieden volgens Chartier inzicht in ‘the creative invention that lies in the very heart of the reception proces’.⁵ Chartier neemt aan dat er geen ‘immediate, transparent, unmediated access’ tot het verleden is, maar dat door bestudering van het ‘process of appropriation’ toch inzicht kan worden verkregen in de ‘historical reading’ van een tekst, en dus op de toenmalige maatschappij.⁶ De ‘oude’ en ‘nieuwe’ tekst worden door Chartier gezien als vormvarianten van één tekst. Het bestuderen van de afstand tussen de varianten - Chartier noemt dit ‘the consideration of gaps’ - geeft ons zicht op de betekenis die het nieuwe lezerspubliek van de nieuwe tekst construeerde; de overeenkomsten en verschillen tussen de oude en nieuwe tekst geven aan waar accenten werden gelegd die het nieuwe publiek hielpen tot een bepaalde interpretatie te komen.⁷ Aandachtspunten bij die analyse zijn tekstkenmerken, zoals de taal waarin deze geschreven is, de structuur en expliciete aanwijzingen van auteurs en uitgevers over het doel waarmee de tekst geschreven is. Een dergelijke vergelijkende analyse ten behoeve van de reconstructie van de ‘historical reading’ van de tekst kan aangevuld worden met gegevens over de fysieke vorm, waarin de nieuwe varianten aan het publiek werden aangeboden (uitvoering van de bundels, aantal herdrukken etc.), en met gegevens over de receptie van de bundels onder het toenmalige publiek.

Voor het Noord-Nederlandse luik van ons project is het doel om aan de hand van de Noord-Nederlandse *Pia desideria*-bewerkingen inzicht te verwerven in het specifieke karakter van het dagelijkse geloofsleven in de vroegmoderne Republiek, dat door Frijhoff en Spies getypeerd is als ‘omgangsoecumene’.⁸ Het ontstaan en het karakter van die omgangsoecumene zijn in een aantal recente studies vooral op basis van historische bronnen gereconstrueerd, waarbij nuanceringen zijn aangebracht ten aanzien van de mate van tolerantie die in de Republiek bestond, en ten aanzien van de vrijheden die religieuze minderheden (en dan met name de rooms-katholieken) hadden.⁹ Onderzoek naar de receptie van de *Pia desideria* in de Republiek zal naar verwachting beter zichtbaar maken op welke manier tussen verschillende gezindten geloofsopvattingen en vormen van geloofsbeleving uitgewisseld werden. We willen hier laten zien dat een vergelijkend internationaal perspectief bij uitstek kan helpen om de specifieke positie van de rooms-katholieken in de Noord-Nederlandse omgangsoecumene te duiden.

Sinds 1580 was de katholieke eredienst officieel verboden en functioneerde de katholieke kerk als een missiekerk in een voornamelijk calvinistisch georiënteerde samenleving. Hoewel in 1579 in de Unie van Utrecht was vastgelegd dat niemand vervolgd of aangevallen mocht worden vanwege zijn persoonlijke geloofsovertuiging, waren voor katholieken de mogelijkheden tot godsdienstbeleving beperkt geworden.¹⁰ Historici hebben herhaaldelijk nagedacht over de vraag in hoeverre de bijzondere omstandigheden hebben bijgedragen aan de vorming van een specifiek Noord-Nederlands rooms-katholicisme. Gaf de calvinistische overheersing de Noord-Nederlandse rooms-katholiek een eigen gezicht, of vormde de rooms-katholiek in de Republiek zijn identiteit in aansluiting op de internationale contrareformatie?

We beschrijven om aan deze discussie bij te dragen allereerst een relatief onbekend voorbeeld van *Pia desideria*-receptie, namelijk de Poolse vertaling gemaakt door Aleksander Teodor Lacki (ca. 1614-ca. 1683), in 1673 onder de titel *Pobone pragnienia* verschenen.¹¹ We laten zien dat deze Poolse casus - een geval van rooms-katholieke receptie van de *Pia desideria* - openingen biedt voor de bestudering van de Noord-Nederlandse situatie, door de Poolse bewerking vervolgens te vergelijken met de *Goddelycke wenschen* van dichter Justus de Harduwijn en drukker Pieter Jacobsz. Paets (Amsterdam 1645). We vergelijken Lacki en Paets als twee casussen van rooms-katholieke *Pia desideria*-bewerkingen gemaakt in en voor rooms-katholieke kringen. Het is zeer goed mogelijk dat beide bewerkingen ook buiten die kringen gelezen werden, maar dat aspect laten we buiten beschouwing omdat in dit artikel niet de receptie, maar de bewerkingsstrategie van rooms-katholieke bewerkers uit verschillende landen onder de loep wordt. De vergelijkende analyses leiden we in met een korte typering van de *Pia desideria*.

De mogelijkheid om de Poolse en Noord-Nederlandse katholieke receptie van de *Pia desideria* te vergelijken doet zich voor, omdat de Nederlandse emblematiek, zoals die in Polen zijn sporen heeft achtergelaten, sinds enige tijd onderzocht wordt door onderzoekers van de universiteit van Wrocław.¹² Zelfs in dit vroege stadium is duidelijk dat het comparatistische onderzoek naar de emblematische cultuur in Polen en de Nederlanden veel op zal kunnen leveren. Langs de weg van het geïllustreerde boek kwamen de culturen veelvuldig met elkaar in contact. Vele Poolse studenten aan Nederlandse universiteiten namen boeken uit de Republiek mee naar huis.¹³ Ook de handelsbetrekkingen tussen graveurs en boekdrukkers uit beide landen waren intensief.¹⁴ Sommige embleemboeken, zoals Menestriers *Philosophia Imaginum* uit 1695, werden volgens hun titelpagina zowel in Nederland als in Polen gedrukt.¹⁵

Korte typering *Pia desideria*

In de eerste generatie wereldlijke embleembundels, waartoe Alciato's *Emblematum liber* behoort, werden maatschappelijke verschijnselen en menselijke (on)deugden op vaak licht ironische en humoristische toon aan de kaak gesteld, ter lering en vermaak van een vaak (zeer) geleerd lezerspubliek. In 1567 nam



Pictura bij Hugo's embleem 3, 'Miserere mei Domine'
[Heb medelijden met mij, Heer]

het emblematische genre een wending toen in Frankrijk de eerste religieuze embleembundel verscheen, *Cent emblemes chrestiens* getiteld, gemaakt door de protestantse dichteres Georgette de Montenay. Kort daarna eigenden jezuïeten zich het religieuze embleem toe. Hugo's *Pia desideria*, in 1624 in Antwerpen verschenen, kan een typische exponent van die jezuïetenemblematiek genoemd worden, die kon dienen als leidraad voor spirituele praktijken in de geest van de *Geestelijke oefeningen* van Ignatius van Loyola.¹⁶ In hun literatuurgeschiedenis *Een nieuw vaderland voor de muzen* typeren Smits-Veldt en Porteman de *Pia desideria* als een devote bundel die met zijn 'schoolse mythologische sier' en Neolatijns taalgebruik aansloot bij de 'geliefde Latijnse oefeningen in het dichten en embleemschrijven' op de jezuïetenscholen.¹⁷ De *picturae* van Hugo's emblemen, gemaakt door de graveur Boëtius a Bolswert, verleenden de geleerde Neolatijnse teksten een emotionerende, toegankelijke ingang.¹⁸

Hugo produceerde zo met de *Pia desideria* een bundel die in heel Europa landsgrenzen, taalbarrières en zelfs verschillen in geloofsopvattingen overwon: in Frankfurt verscheen in 1657 een Latijnse uitgave die later in Danzig werd heruitgegeven voor de gereformeerde kerk aldaar.¹⁹ De verschillende vertalingen en bewerkingen bedienden verschillende geledingen van de geletterde bevolking: de elitaire en intellectuele trekken van de *Pia desideria* verdween bijvoorbeeld in de Spaanse vertaling *Affectos Divinos* (1638) van Pedro de Salas en de Portugese vertaling *Desejos Piadosos* (1688) van Joseph Pereira Velozo, om de emblemen ook voor een breder, minder geschoold publiek aantrekkelijk te maken. Black signaleerde eveneens aanpassingen ten behoeve van publieksverbreding in het geval van het Franse *Les pieux desirs* van 1627.²⁰

Context van Lacki's *Pobone pragnienia*

Toen Lacki's *Pobone pragnienia* in 1673 in Polen verscheen, was het embleem daar geen onbekend literair genre meer. De lange lijst van emblematische werken in de catalogus van de Poolse Nationale Bibliotheek van Graaf Ossoliski in Wrocław bewijst de populariteit van het emblematische genre in Polen.²¹ Aan het einde van de zestiende en begin van de zeventiende eeuw waren al veel embleembundels uitgebracht - zowel vertalingen als oorspronkelijke werken.²² Bepaalde specifieke toepassingen, zoals een emblematische bundel ter gelegenheid van een jubileum van de jezuïetenacademie, waren al vroeg een bekend verschijnsel, getuige bijvoorbeeld de uitgave van de bundel *Emblema Sarmatici Regni Status*.²³

In de zeventiende eeuw beleefde de Poolse emblematiek zijn hoogtepunt, bijvoorbeeld dankzij de bundel *Emblemata niektóre* (Enkele emblemen) van Józef Domaniewski (Lubcz 1623), de cyclus van emblematische gedichten in 1606 verschenen onder de titel *wiatowa Rozkosz z Ochmistrzem swoim i ze dwunast swych suebnych Panien* (Wereldlijke wellust en twaalf van haar dienstmeiden) van Hieronim Morsztyn (ca. 1581-ca. 1623), en het werk *Lekcyje Kupidynowe* (Lessen van Cupido) van Kasper Twardowski (ca. 1592-ca. 1641) uit

1617. Die laatste bundel werd als ‘te erotisch’ beoordeeld, en daarom geplaatst op de *Index Librorum Prohibitorum*. In 1618 schreef Twardowski een nieuwe embleembundel om zijn eerste ‘literaire zonde’ uit te wissen: *ód modzi z nawanoci do brzegu pynca* (Schip door de stormen naar de oever varend) Hierin werd de heidense Cupido in een christelijke *Amor divinus* veranderd.²⁴

In diezelfde periode verschenen meer religieuze, dan wel moralistische embleembundels: *Ogród rozkoszny mioci Boej* (De wellustige tuin van de Gods liefde) (Krakau 1650) van Jan Adrian Wieszczycki, *Chwaa z krzya* (Roem van het kruis) (Krakau 1641) van Marcin Hicza, *Peristomata regum seu memoriale principis monitorum, symbolis expressum* van Andrzej Maksymilian Fredro (Danzig 1660) en *Adverbiorum moralium sive de Virtute et Fortuna libellus* van Stanisaw Herakliusz Lubomirski (Warschau 1688).

Bibliografische bijzonderheden van Lacki's *Pobone pragnienia*

Temidden van al deze embleembundels verscheen in 1673 de eerste Poolse uitgave van de *Pia desideria* van de hand van Aleksander Teodor Lacki onder de titel *Pobone pragnienia*. Van die vertaling werden twee versies uitgebracht: één met, en één zonder afbeeldingen. De versie met de afbeelding, met reproducties van de *picturae* van Boëtius a Bolswert en de gedichten verscheen op luxe en duur papier. De paralleluitgave zonder afbeeldingen was waarschijnlijk voor een minder welgesteld publiek bestemd.²⁵ Beide versies waren uitgegeven in Krakau, door de beroemde drukkerij van de familie Schedel. De uitgave is een interessant voorbeeld van Pools-Nederlandse uitwisseling op het gebied van grafische kunst; veel polonica waren in drukkerijen te Antwerpen, Brugge, Amsterdam en Leiden gepubliceerd.²⁶

In 1697 en 1737 verschenen in Krakau herdrukken van Lacki's vertaling.²⁷ In 1744 zag van de vertaling nog een druk het licht, dit keer met de geheimzinnig klinkende ondertitel: *Vrome verlangens in drie boeken (...) ooit in 't Latijn door eerbiedwaardige vader Herman Hugo Soc. Iesu geschreven, en nu in 't Pools door de Grote Senator van het Grote Vorstendom van Litouwen vertaald en in druk gegeven, door een edelman die hen gelukkig in zijn bezit kreeg en herschreef en in druk gaf. In het jaar onzes Heren 1744.*²⁸ In datzelfde jaar verscheen ook een nieuwe Poolse vertaling van de *Pia desideria*, door Jan Kociesza aba in het klooster van de grieks-katholieke Vaders Basilianen in het Poolse Supral. Van deze eerste uitgave is geen exemplaar overgeleverd. Herdrukken ervan verschenen in de jaren 1754 en 1774.²⁹ Het is onbekend of de *Pia desideria*-vertaling door de Basilianen behalve uitgegeven ook gelezen werd - de herdrukken lijken er wel op te wijzen - maar het is interessant te zien dat de *Pia desideria* in Polen onder vertegenwoordigers van zoveel geloofsrichtingen functioneerde.³⁰

Behalve in druk, verschenen bewerkingen van de *Pia desideria* in handschrift. Uit het Poolse vrouwenklooster van de Benedictijnen in Sandomierz is een handschrift bekend met een Poolse parafrase, dat al circuleerde vóór in 1673 Lacki's vertaling verscheen. De anonieme auteur van dit handschrift vertaalde alleen de motto's van Hugo. Op de plaats van de oorspronkelijke *picturae* en

subscriptio's heeft de auteur korte beschrijvingen van de afbeeldingen gegeven, die in de titel het Poolse woord 'Obraz' hebben, wat 'afbeelding' of 'schilderij' betekent. In een kort voorwoord, 'Inleiding aan de genadige lezer', maakt de auteur duidelijk waarom hij zo te werk is gegaan. De auteur zegt te weten dat op het moment van schrijven nog iemand in Polen aan een vertaling van Hugo's emblemen werkt, en dat was hoogstwaarschijnlijk Lacki. De auteur van het handschrift heeft daarom zelf geen volledige vertaling willen maken:

En omdat er één is (waarschijnlijk Lacki, FD; ES; KZ) die de Latijnse gedichten van bovengenoemde Vader Hugo heeft besloten te vertalen, wilde ik, afziend van een vertaling, de afbeeldingen zelf en hun onderschriften uit het Heilige Schrift in Poolse verzen beschrijven, om zo te uiten wat volgens de auteur belangrijk was.³¹

Deze opmerking doet vermoeden dat het handschrift en Lacki's vertaling in dezelfde tijd ontstonden. Het handschrift was voltooid in 1671. In die tijd was de *Pobone pragnienia* ook in voorbereiding. Hoe wist de anonieme auteur over Lacki's plannen? Fungeerden de Benedictijnse kloostervrouwen, waartoe ook zijn zus behoorde, wellicht als medium?³²

Comparatistische analyse van Lacki's *Pobone pragnienia*

De anonieme auteur van het handschrift was in ieder geval goed ingelicht: Lacki vertaalde inderdaad alleen de Latijnse poëzie (motto's en disticha) uit Hugo's orgineel. De prozafragmenten uit de *Pia desideria* ontbreken in de *Pobone pragnienia*. Het weglaten van de prozateksten is meteen de meest ingrijpende wijziging die Lacki aanbracht. In zijn vertalingen van de motto's en disticha volgt hij Hugo vrij getrouw. Integraal overgenomen zijn ook de *picturae*: in de geïllustreerde versie van Lacki's werk zijn zeer getrouwe kopieën van Hugo's originelen opgenomen. Op zijn titelpagina geeft Lacki bovendien zeer expliciet aan zich op Hugo's voorbeeld gebaseerd te hebben.³³

Lacki bewerkt getrouw, maar niet zonder eigen kleuring. In de eerste plaats is daar zijn taalgebruik, met een duidelijke voorkeur voor de vrouwelijke vormen van werkwoorden - het Pools kende een keuze tussen mannelijke en vrouwelijke vormen - en voor verkleinwoorden. Het gaat daarbij vaak om zelfstandige naamwoorden ('kwiatek' - bloemetje I, 13, v. 18; 'robaczek' - wormpje I, 13, v. 17; 'wietrzyk poudniowy' - zuidenwindje I, 11, v. 7³⁴), maar ook bijwoorden krijgen een verzachte vorm:

	Originele tekst	Werkvertaling³⁵
Hugo	Et tibi, vix tactis furarer basia labris, / Basia sic somno non nocitura tuo. (embleem 24)	En ik zou kussen van je stelen, je lippen nauwelijks aanrakend / zulke kussen, die je slaap niet zouden vestoren.
Lacki	Cichusieko, ukradkiem bd caowaa / Twe oczka, lecz ostronie, bym Ci snu nie braa. (II, 9, v. 67-68) ³⁶	Heel zachtjes, stiekem, ga ik je oogjes kussen, / maar voorzichtig, zodat ik je droom niet doorbreek.

Deze wijzigingen liggen in lijn met het zachte, bijna kinderlijke taalgebruik dat Lacki in het Hooglied aantrof - de inspiratie voor veel van Hugo's disticha - maar Lacki gebruikt dat bijbelboek anders dan Hugo.

Niet alleen in taalgebruik, maar ook in inhoud week Lacki licht af van het origineel. Zo is hij veel explicieter religieus dan Hugo. Hij vertaalt vaak 'zonde' als Hugo het neutralere 'misdaden' of 'menselijke zwakheden' gebruikt. Het woord 'zonde' komt hierdoor bij Lacki veel vaker voor dan bij Hugo.³⁷ Ook in de uitleggingen is Lacki expliciet religieuzer:

	Originele tekst	Werkvertaling
Hugo	Hac ego sanguineâ languens residebo sub vmbrâ? / Tu, crucis infamem perpetiêre necem? (embleem 29)	Zal ik krachteloos in deze bloederige schaduw blijven zitten? / En jij, verdraag jij een schandelijke dood aan het kruis?
Lacki	Mnie- to w krawawym spoczynek cieniu zgotowany, / gdy do krzya okrutnie Jezus przykowany? II, 14, v. 41-42	Is deze bloedige schaduw als een rustplaats voor me bereid, / nu Jesus zo wreed aan het kruis gespijkerd is?

Lacki's God neemt soms ook een andere gestalte aan dan bij Hugo. We lezen soms zowel bij Lacki als Hugo over Gods goedheid (I, 6, v. 39-42), maar veel vaker is Hugo's God 'boos' waar Lacki over 'rechtvaardig' spreekt (zie bijvoorbeeld I, 6, v. 25). Hugo's God is streng, terwijl Lacki's God mildheid toont, en bereid is de ziel te vergeven als deze berouw toont:

	Originele tekst	Werkvertaling
Hugo	Heu nimis immitem dispensas cognitor vnam, / Nee tuus inflecti se rigor ille sinit (embleem 10)	Oh, te streng is de veroordeling die jij, als rechter, uitspreekt / En die strengheid van jou laat het niet toe zich te buigen.
Lacki	Ach, askawie uwalniasz gowne kryminay / I nie chcesz, eby srogo Twe dekreta miay. I, 10, v. 15-16	Ach, je bevrit me genadig van halsmisdaden / en zou willen dat je dereecten geen strengheid hadden.

Daarbij komt dat Lacki, veel concreter dan Hugo, in de menselijke zwakheden en zonden een reden voor ongeluk ziet. Hugo spreekt in vage termen over het lot dat ongeluk met zich meebrengt, Lacki ziet de mens zelf als oorzaak:

	Originele tekst	Werkvertaling
Hugo	Nempe trahor vario studia in diuersa duello, / Ut ratis ambiquis iam pila facta Notis. (embleem 4)	Zeker. ik word heen en weer gesleurd door verschillende neigingen, vanwege tegenstrijdige begeerten, / Zoals een vlot bovendien de speelbal wordt van de dwarrelende winden.
Lacki	ch mi bowiem do rónych pociga chciwoci / i ód moj miotaj morskie nawanoci; I, 4, v. 37-38	Mijn lust brengt verschillende hebzuchten met zich mee, / en mijn boot wordt door de zeestormen heen en weer geslingerd.

Lacki veranderde niet alleen de religieuze visie die uit het origineel spreekt, maar deed daarnaast ook inhoudelijke aanpassingen om zijn vertaling Poolser te maken. In embleem I, 12, v. 9 vinden we een concrete verwijzing naar het Poolse Tatra gebergte, waar Hugo's Latijn neutraal over 'montis' rept in een klacht van de anima: 'Wolaabym i Tatry ju dwiga na sobie ([...])' (Ik wou liever de Tatra's op mijn rug dragen), versus 'Tunc voueam penitâ montis latuïsse cauernâ'. Op sommige plaatsen verduidelijkt Lacki bepaalde fragmenten uit Hugo's origineel met behulp van metaforen die geënt zijn op de Poolse context: sneeuw en winter spelen bijvoorbeeld

voortdurend een belangrijke rol. Lacki dicht over een sneeuwvoet (niegowa stopa; 111, 1, v. 2) als het symbool van de heiligheid van de vrouwelijke zielen. Ook Poolse historische elementen (plaats-

namen, ambten) vinden hun plaats in de vertaling, zoals bijvoorbeeld in I, 10, v. 9-10, waar Lacki schrijft over ‘sd grodzki’ (hier: gród), een Poolse stadsrechtbank voor strafzaken. Lacki's aanduiding zijn soms niet eens nationaal, maar eerder regionaal van aard. Het werkwoord ‘cudowa si’ bijvoorbeeld (11, 13, v. 81-84; zich verwonderen) is afkomstig uit Kleinpolen. De klankverandering van ‘a’ naar ‘o’ - bijvoorbeeld in het woord ‘kody’ in plaats van ‘kady’ (I, 1, v. 41-42; I, 3, v. 18-20; elk, elke) - is ook typisch voor het Kleinpoolse dialect. Dat dialect werd in de zeventiende eeuw in veel Poolse literatuur gebruikt, mogelijk omdat alle belangrijke drukkers zich in de omstreken van Krakau bevonden.³⁸

De mythologische verwijzingen uit Hugo's origineel laat Lacki in sommige gevallen staan, soms verwijderd hij ze ook.³⁹ Soms ruilt Lacki de mythologische verwijzingen in voor christelijke elementen: we vinden bij hem de ‘pieko’ (hel) in plaats van de ‘Avernus’: het kleine kratermeer bij Cumae, dat bij Vergilius fungeert als toegang tot de onderwereld waardoor Aeneas afdaalt (I, 14, v. 96). Het zijn vaak de positief geconnoteerde mythologische versieringen uit de *Pia desideria* die in Lacki's vertaling verdwijnen. Hugo's Phoebus als symbool voor de dageraad verandert bij Lacki bijvoorbeeld in de bezielende zonnestralen (I, 14, v. 27).

In Lacki's *Pobone pragnienia* vinden we in vergelijking met Hugo uitgebreidere narratieve fragmenten, uitvoerigere beschrijvingen en emotionelere passages. Regelmatig voegde Lacki beeldende details toe die in het origineel ontbreken. De toevoegingen van Lacki leiden niet tot nieuwe inhoudelijke elementen, maar onderstrepen en verscherpen de bestaande tekst van Hugo. Vaak maakt Lacki daarbij gebruik van bijvoeglijke naamwoorden. De Neptunus van Hugo wordt ‘Neptunus ponury’ (sombere Neptunus, I, 11, v. 35) bij Lacki; de fabel in het origineel (‘fabula’, I, 13, v. 31) wordt bij Lacki ‘bajka stara’ (de oude fabel); het Latijnse ‘pater’ wordt uitgebreid tot het Poolse ‘ojciec obarty’ (de vraatzuchtige vader; I, 13, v. 32). De toegevoegde adjectiva, gebruikte beeldspraken en uitvoerige beschrijvingen helpen Lacki om Hugo's woorden voortdurend te concretiseren, aan te scherpen en aanschouwelijk te maken.

Samenvattend blijkt Lacki's *Pobone pragnienia* een vrij getrouwe vertaling van de *Pia desideria*, met betekenisvolle verschillen. Lacki heeft zich beperkt tot de poëtische passages van Hugo's werk, en liet de geleerde prozafragmenten achterwege. Ten opzichte van de originele tekst schrijft Lacki met een grotere aandacht voor concrete details en lyrische beeldspraken. Betekenisvol is ook dat in vergelijking met de *Pia desideria* in de *Pobone pragnienia* de mildheid van God en de zondigheid van de mens een grotere rol spelen. Lacki voegde daarnaast specifiek Poolse elementen en zelfs lokaal dialect toe. Heeft Lacki met deze aanpassingen Hugo's erudiete tekst toegankelijker willen maken voor een breder publiek, en heeft hij daartoe ook vrouwen willen rekenen? Hij lijkt zich in ieder geval meer dan Hugo ook op vrouwen gericht te hebben. Waar Hugo in 1624 de *Pia desideria* aan paus Urbanus VIII - Maffeo Barberini - opdroeg⁴⁰, daar wilde Lacki zijn *Pobone pragnienia* aanvankelijk opdragen aan de vorstin Gryzelda Winiowiecka, moeder van de koning Micha Winiowiecki. Omdat zij

voortijdig overleed, werd de bundel in 1673 uiteindelijk aan de gravin Konstancja Krystyna van Komorowski Wielopolska, een verwante van Lacki, opgedragen. De familie van de gravin stamde af van de Korczak familie; hun wapen ‘Canis’ stond daarom aan het begin van de eerste uitgave van de *Pobone pragnienia*.⁴¹ Onder Poolse kloostervrouwen werden de afbeeldingen uit de *Pia desideria*, zo weten we uit andere bronnen, erg populair. Op de rugleuningen van de koorbanken in de parochiekerk in Pilica en van het klooster van de Zusters Benedictinessen in Stanitki dichtbij Krakau, en in het koor in de oude kerk in Nowy Targ werden de kopergravures van Boëtius a Bolswert nageschilderd.⁴² En in de kerk in Stare Miasto dichtbij Dzierzgo en in de Powizytowski kerk in Lublin, tegenwoordig in handen van de zusters Ursulinen maar eerder het bezit van de zusters van de Brigittenorde, zijn op de banken ook afbeeldingen naar de kopergravures van Boëtius a Bolswert te vinden.

Pia desideria in de Republiek

De Noord-Nederlandse *Goddelycke wenschen verlicht met sinnebeelden en vierige uyt spraken* werd in 1645 door de Amsterdamse rooms-katholieke boekverkoper Pieter Jacobsz. Paets gedrukt.⁴³ De bundel bevatte houtsneden die Christoffel van Sichem in 1628 in opdracht van Paets gemaakt had naar het voorbeeld van Boëtius a Bolswerts originele gravures.⁴⁴ De teksten in Paets' uitgave zijn ontleend aan de *Pia desideria*-vertaling die Justus de Harduwijn in 1629 onder de titel *Goddelycke wenschen* in Antwerpen had gepubliceerd.⁴⁵ Voor zover bekend, heeft De Harduwijns *Goddelycke wenschen* in de Republiek voor het eerst enkele sporen nagelaten in Paets' *Vierighe meditatieën* uit 1631.⁴⁶ In 1645 verscheen dus Paets' tweede Noord-Nederlandse bewerking van De Harduwijns *Goddelycke wenschen*.

Uit de analyse van *Pobone pragnienia* en *Pia desideria* is gebleken dat Lacki diverse wijzigingen aanbracht om een breed lekenpubliek te bedienen. In De Harduwijns vertaling van 1629 was iets soortgelijks aan de hand. De Harduwijn leverde ‘een trouwe, alhoewel persoonlijk-getinte weergave’ van Hugo's prozateksten, maar had de disticha eveneens ‘persoonlijker en hartstochtelijk’ gemaakt in vergelijking met Hugo.⁴⁷

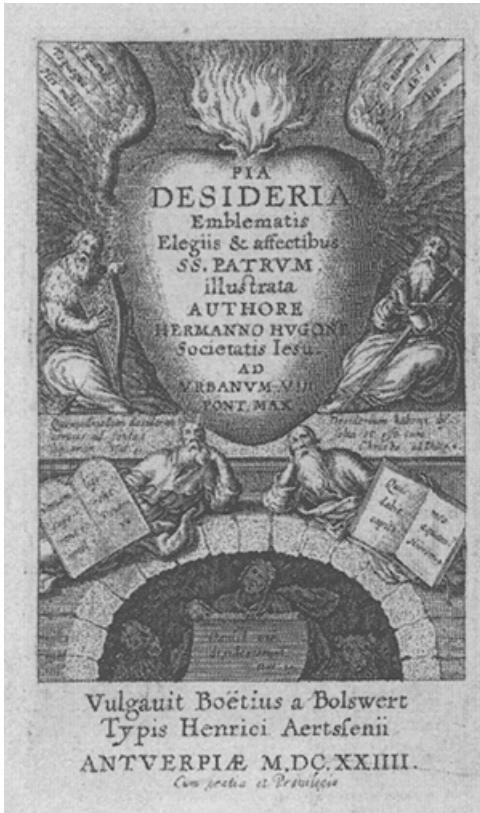
Paets ondernam in 1645 andere stappen dan De Harduwijn in 1629 en Lacki in 1673 door juist de disticha te verwijderen en het prozagedeelte te behouden.⁴⁸ Het erudiete karakter van de tekst benadrukte Paets door Hugo's verwijzingen naar bijbelplaatsen en kerkvaderteksten niet klein in de marges af te drukken - zoals dat in de eerste uitgave van de *Pia desideria* in 1624 en in De Harduwijns uitgave uit 1629 was gebeurd - maar door ze in een groot lettertype prominent bovenaan de passages te plaatsen. Terwijl het geleerde karakter van *Goddelycke wenschen* door Paets zo werd benadrukt, is de specifiek Noord-Nederlandse dan wel Amsterdamse context van zijn uitgave nergens op de voorgrond geplaatst. De band met het rooms-katholieke Zuiden wordt door Paets juist wel onder de aandacht van de lezer gebracht. Op de titelpagina noemt hij de bundels van Hugo en De Harduwijn, en merkt hij Antwerpen aan



Pictura 36 Paets



Pictura 36 Hugo



Titelpagina Paets



Titelpagina Hugo

als plaats van uitgave, zoals rooms-katholieke uitgevers dat in het Noorden wel vaker deden om veiligheidsredenen. Net als in de originele *picturae* van Boëtius a Bolswert, werd Antwerpen in *pictura* 36 afgebeeld als het centrum van de wereld.

Daarbij komt dat het ontwerp van de titelpagina een trouwe kopie van Hugo's origineel is.

Waar Lacki zijn *Pia desideria*-bewerking eenvoudiger, aansprekender en vermakelijker maakte met het oog op de verbreding van zijn publiek, probeerde Paets zijn lezers aan te spreken met een werk dat zoveel mogelijk ontdaan was van vermakelijke franje, dat uitdrukkelijk belerend en onderwijzend van karakter was, en dat in de traditie paste van de Zuid-Nederlandse Contrareformatie. Ondanks de verschillen in werkwijze, zocht Paets net als Lacki verbreding van het publiek. Met betrekking tot Paets' hele fonds constateerde Verheggen al dat 'veel van de door hem uitgegeven boeken met prenten vooral bestemd waren voor geestelijke maagden en leken'.⁴⁹ Paets probeerde dat brede publiek te bereiken door houtsneden in te zetten in plaats van kopergravures: die waren goedkoop te maken en eindeloos te hergebruiken. Zijn duidelijke keuze voor de volkstaal zal om diezelfde reden gemaakt zijn: Paets verwijderde zelfs de originele Latijnse motto's, die De Harduwijn in zijn eerste uitgave had gespaard.⁵⁰ En net als De Harduwijns *Goddelycke wenschen* bevat de editie van Paets uit 1645 een uitvoerige samenvatting van de inhoud van de bundel - een eenvoudige entree die in het origineel van Hugo ontbrak.

Dat Lacki en Paets waarschijnlijk hetzelfde brede publiek wilden bereiken, maar hun doel op zo verschillende wijze dachten te kunnen verwezenlijken, wijst op belangrijke verschillen in de behoeften van rooms-katholieke lezers in Polen en Noord-Nederland. De verschillen werden mogelijk veroorzaakt door de afwijkende maatschappelijke positie van rooms-katholieke lezers in beide landen. Terwijl de contrareformatie in Polen getriomfeerd had toen Lacki zijn bundel uitbracht,⁵¹ was de Republiek tot missiegebied verklaard. De uitgangspunten van de Hollandse missie dicteerde de eisen die aan een rooms-katholiek werk als de *Goddelycke wenschen* gesteld werden: het diende de contrareformatische leer op heldere, serieuze en onopgesmukte wijze over te dragen. Mythologische versieringen, lyrische franje en theologisch gewaagde uitspraken over naar protestantisme riekende zondigheid waren in die context mogelijk ongewenst.⁵² Voor Paets leek de bruikbaarheid van de *Pia desideria* voornamelijk gelegen in de prozateksten, die een soberheid van stijl en een helderheid in instructie vertonen. De vergelijking met de barokkere *Pobone pragnienia* doet vermoeden dat deze instructieve vroomheid past in het religieuze programma van de Hollandse missie.

Tot besluit

Een vergelijking tussen de Poolse en Noord-Nederlandse rooms-katholieke *Pia desideria*-receptie wekt de indruk dat niet alleen de confessie de aard van de

bewerking bepaalde: de specifieke omstandigheden van die confessie lijken evenzeer - of wellicht vooral? - hun sporen nagelaten te hebben. De vergelijking van beide bewerkingen maakt het mogelijk de veranderingen op nieuwe waarde te schatten: niet alleen is beter vast te stellen of het om ingrijpende of diepgaande veranderingen gaat, maar ook zijn conclusies te trekken over de verhoudingen die de bewerkingen met hun context, de maatschappij van toen, gehad moeten hebben.

Verder onderzoek naar de Noord-Nederlandse situatie zal de komende jaren een aantal van de vraagtekens wegnemen die in de laatste paragraaf van dit artikel noodgedwongen nog bij de analyseresultaten zijn geplaatst. De studie naar Noord-Nederlandse geloofsliteratuur, zoals *Pia desideria*-bewerkingen, kan de bestaande historische kennis aanvullen. Het lopende onderzoek zal uitwijzen in hoeverre de suggesties die deze casus oproepen, wijzen op bredere tendensen in de vroegmoderne geloofsomgang.⁵³ Vergelijkingen met de aard en de context van buitenlandse religieuze literatuur helpen om de Noord-Nederlandse situatie en het specifieke karakter daarvan te herkennen en te duiden. De internationale neerlandistiek en literatuurstudie plaatsen zo het nationale erfgoed in perspectief.

Bibliographie

- BLACK, L.C.**, “‘Une doctrine sans estude’”: Herman Hugo's *Pia Desideria* as *les Pieux Desirs*. Manning, J. & M. Van Vaecck (eds.), *The Jesuits and the Emblem Tradition. Selected Papers of the Leuven International Emblem Conference 18-23 August, 1996*. Turnhout 1999, 233-247.
- BOON, K.G. (EDS.)**, *Hollstein's Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450-1700*. dl. 27. Amsterdam, 1983.
- BUCHWALD-PELCOWA, P.**, ‘Zwizki polskich księk emblematycznych z emblematyk niderlandzk’. *Rocznik Historii Sztuki*, vol. xv (1985), 221-230.
- CAMPA, P.**, ‘the Spanish and Portugese Adaptions of Herman Hugo's *Pia Desideria*’. Daly, P.M. & D.S. Russell (ed.), *Emblematic Perceptions*. New York, 1994, 43-60.
- CHARTIER, R.**, ‘Culture as Appropriation. Popular Cultural Uses in Early Modern France’. Kaplan, S.L. (ed.), *Understanding Popular Culture. Europe from the Middle Ages to the Nineteenth Century*. New York, Amsterdam, 1984, 229-253.
- CHARTIER, R.**, *Cultural history. Between Practices and Representations*. Cambridge, 1988.
- CHARTIER, R.**, ‘Texts, Prints, Reading’. L. Hunt, *New Cultural History*. Berkeley, 1989, 154-175.
- CHARTIER, R.**, ‘From Court Festivity to City Spectators’. Chartier, R., *Forms and meanings. Texts, performances, and audiences from codex to computer*. Philadelphia, 1995, 43-82.
- CHRZANOWSKI, T.**, *Koców Starym Mieście pod Dzierzgoniem p.w.w. Apostoów Piotra i Pawła - emblematyka w subie protestantyzmu*, Bojarska, A. (red.), *Sztuka Prus XIII-XVIII wieku*, Toru, 1994, 199-226.
- CHRZANOWSKI, T. & M. KORNECKI**, *Sztuka ziemi krakowskiej*. Kraków, 1982.

- DALY, P.M. & G.R. DIMLER, *Corpus Librorum Emblematum*. Dl. 3. Montreal, 1997.
- DALY, P.M. & G.R. DIMLER, 'The New Edition of Herman Hugo's *Pia Desideria* in Polish and Recent Hugo Scholarship'. *Emblematica* 2002 (12), 351-360.
- DAMBRE, O., 'Bibliographie van de werken van Justus de Harduwijn'. *Het boek. Tweede reeks van het Tijdschrift voor Boeken Bibliotheekwezen* 13 (1924), 171-200.
- DAMBRE, O., *De dichter Justus de Harduijn*. Den Haag, 1926.
- DIETZ, F., 'Under the Cover of Augustine. Augustinian Spirituality and Catholic Emblems in the Dutch Republic'. Te verschijnen in: Melion W. & A.Q. Visser (eds.), *Augustine beyond the book*. In: *Intersections. Yearbook for Early Modern Studies*. Leiden, 2010.
- DIETZ, F., 'Dark Images, Clear Words. National and International Characteristics of Illustrated Meditation Literature from the *Missio Hollandica*'. Te verschijnen in: Melion W. & K. Enenkel (eds.), *Discourses of Meditation in Art and Literature, 1300-1600*. In: *Intersections. Yearbook for Early Modern Studies*. Leiden, 2010.
- EIJNATTEN, J. & VAN LIEBURG, F., *Nederlandse religiegeschiedenis*. Hilversum, 2005.
- FRIJHOFF, W., 'Amsterdam in de Gouden Eeuw: het geloofsleven'. *Jaarboek Amstelodamum* 91 (1999), 78-107.
- FRIJHOFF, W.T.M. & M. SPIES, *1650. Bevochten eendracht*. Den Haag, 1999.
- FRIJHOFF, W., 'The threshold of toleration. Interconfessional conviviality in Holland during the early modern period'. Frijhoff, W., *Embodied belief. Ten essays on religious culture in Dutch history*. Hilversum, 2002, 39-65.
- GIEROWSKI, J.A., *Historia Polski 1505-1764*, Warszawa, 1984.
- JANSEN, J., *Imitatio. Literaire navolging (imitatio auctorum) in de Europese letterkunde van de renaissance (1500-1700)*. Hilversum, 2008.
- KAPLAN, B., *Divided by Faith: Religious Conflict and the Practice of Toleration in Early Modern Europe*. Cambridge en Londen, 2007.
- KIEDROŃ, S., 'Nederlandse emblemata in de bibliotheken van Wrocław'. Van Vaeck, M. et al. (red.), *De Steen van Alciato. Literatuur en visuele cultuur in de Nederlanden. Opstellen voor prof. dr. Karel Porteman bij zijn emeritaat*. Leuven, 2003, 1063-1083.
- KIEDROŃ, S. & J. SKUBISZ, 'The *Ambacht van Cupido* from 1615 in Wrocław (Poland)'. *Learned Love. Proceedings of the Emblem Project Utrecht Conference on Dutch Love Emblems and the Internet (November 2006)*. The Hague 2007, 119-130
- KLEERKOOPER, M.M. M.M.V. W.P. VAN STOCKUM JR., *De Boekhandel te Amsterdam voornamelijk in de 17e eeuw. Biographische en Geschiedkundige Aanteekeningen*. 2 dln. Den Haag, 1914-1916.
- KORPEL, L., *Over het nut en de wijze der vertalingen. Nederlandse vertaalreflectie (1750-1820) in een Westeuropees kader*. Amsterdam, 1992.
- KORPEL, L., *In Nederduitsch gewaad. Nederlandse beschouwingen over vertalen 1760-1820*. Den Haag, 1993.

- LACKI, A.T., *Pobone pragnienia*, K. Mrowcewicz (uitg.), Warszawa 1997.
- Landwehr, J., *Emblem and fable books printed in the low countries 1542-1813*, 3e verb. dr. Utrecht, 1988.
- LEHRMANN-HAUPT, H., 'Christoffel van Sichem. A Family of Dutch 17th Century Woodcut Artists'. *Gutenberg Jahrbuch* 51 (1975). 274-306.
- LEUVEN, L.P., *De boekhandel te Amsterdam door Katholieken gedreven tijdens de Republiek*. Epe, 1951.