****

**Abstracts van de lezingen van de CODL-workshop in Rome**

**Donderdag, 21 november 2013**

**Gillis Dorleijn (Rijksuniversiteit Groningen)**

**Enkele institutionele aspecten van culturele transfer**

Transnationale neerlandistiek is in. Het programma van CODL is daar een fraai voorbeeld van. Een transnationale vraagstelling houdt echter niet in dat het lokale perspectief irrelevant is geworden. Transnationale cultuurstromen hebben immers lokale verankeringen. Processen van culturele transfer zijn heel goed te bestuderen met behulp van institutionele benaderingen waarbij zowel de transculturele als lokale dimensie een plaats krijgen. Deze lezing stelt een tiental institutionele of cultuursociologische aandachtspunten aan de orde die relevant zijn voor onderzoek naar culturele transfer. Daarnaast wordt het belang van het lokale perspectief beklemtoond, mede op basis van recent internationaal en neerlandistisch transnationaal onderzoek, waaronder *Beatrijs de wereld in*. Ten slotte worden de centrale vragen het uit programma van CODL kritisch onder de loep genomen. Wat wil CODL eigenlijk te weten komen?

**Jane Fenoulhet (University College London)**

**De positionering van de twee Engelse vertalingen van *Oeroeg***

Er bestaan twee Engelse vertalingen van *Oeroeg*, beide vrij recent: ‘Forever a Stranger’ (1996) vertaald door Margaret Alibasah en *The Black Lake* (2012) vertaald door Ina Rilke. Beide versies benader ik vanuit de narratieve theorie zoals uiteengezet in ‘Translation as Renarration’ van Baker om te onderzoeken in hoeverre Alibasah en Rilke het verhaal verschillend positioneren ten opzichte van het (post)koloniale discours. Samen met Baker leg ik de nadruk op de vertaler als actief betrokken bij de constructie van een nieuw verhaal in een nieuwe taal. Dit betekent dat de twee Engelse versies van *Oeroeg* niet in de eerste plaats met de Nederlandse tekst vergeleken worden, maar geanalyseerd worden als interventies in een discours over Indonesië tijdens de laatste koloniale jaren. Worden ze gepositioneerd als nostalgisch naar het coloniale verleden, of wordt het decolonisatieproces verwelkomd? Ik begin met een analyse van specifieke aspecten van het verhaal, zoals de schildering van de personage Oeroeg en de temporaliteit. Tenslotte wil ik reflecteren op het effect van decontrasterende postioneringen van het verhaal op de figuur van Hella S. Haasse, en haar status in de ontvangende cultuur.

**Wilken Engelbrecht (UP Olomouc & KU Lublin)**

**The case of Kaas. Elsschot in Tsjechische receptie**

In eerdere bijdragen heb ik aangetoond dat de Tsjechische receptie van Nederlandstalige literatuur een patroon vertoont dat nogal afwijkt van dat van de omringende landen. Vertalingen begonnen eerder (in 1846), er is méér vertaald en al ver voor Wereldoorlog II rechtstreeks vanuit het Nederlands.

De Tsjechische receptie van Elsschot is een mooi voorbeeld van dit afwijkende patroon. Er zijn vrijwel geen vooroorlogse vertalingen van Elsschot: *Tsjip* kwam in 1934 in het Duits en in 1937 in het Deens uit, en ja, *Kaas* en *Tsjip* kwamen in één bandje als *Syr* en *Vrabeček* in een vertaling van Lida Faltová in 1936 uit bij Julius Albert in Praag. Deze vertaling werd destijds besproken als “een humoristische roman”, maar kwam uit in de representatieve reeks *Knihy století* (Boeken van de Eeuw).

In 1977 volgde een nieuw bundeltje Elsschot, ditmaal van de hand van Olga Krijtová, uitgegeven bij uitgeverij Svoboda. Deze bundel nam *Kaas* op, verder *Het been, Het dwaallicht, Lijmen, Villa des Roses* en *Het tankschip*. Opmerkelijk genoeg ontbrak *Tsjip*. Hoewel Elsschots werk na de oorlog vooral in Centraal- en Oost-Europa wel vaker werd vertaald, is ook deze vertaling relatief vroeg en bovendien compleet. De oplage van 9.750 stuks was naar toenmalige maatstaven geenszins groot te noemen, maar voor een uitgave die duidelijk op fijnproevers was gericht, ook weer niet extreem laag.

In de bijdrage zal worden ingegaan op de positie van de Tsjechische vertaling van Elsschot binnen het kader van andere Tsjechische vertalingen. Het onderzoek naar waarom Faltová, op zich de belangrijkste vooroorlogse vertaalster van Nederlandstalige literatuur, Elsschot vertaalde en naar recensies is nog gaande. Resultaten zullen op de workshop worden getoond.

**Albert Gielen, Lucie Sedláčková (Karelsuniversiteit Praag)**

**Herman Heijermans *Op hoop van zegen***

Het culturele veld in de Tsjechische republiek waarop Herman Heijermans´ *Op hoop van zegen* neerstreek is een complex veld. Het land waarin *Nadĕje* in 1902 voor het eerst werd opgevoerd, bestaat sinds 1918 niet meer en is daarna van naam, landsgrenzen, taal en type bestuur veranderd. Het veld van 1902, zeker op theatergebied, bestond uit een Duitstalige en Tsjechische veld. Als *Die Hoffnung* ging *Op hoop van zegen* in 1901 in Wenen en Berlijn in première. Dit is van belang omdat de Duitse vertaling de basis vormde voor de Tsjechische. Naast opvoeringen in het Tsjechisch zijn er waarschijnlijk ook in het Duits geweest. Binnen het theaterveld kan gekeken worden hoe beide talen om de dominantie strijden. Behalve op basis van taal, hebben we ook te maken met theatervelden waarin de professionele en amateurgezelschappen een rol spelen. Door beide is Heijermans opgevoerd, waarbij opvalt dat *Op hoop van zegen* het vaakst door professionele gezelschappen werd gespeeld. Daarnaast is het ook van belang de culturele velden te bestuderen in verschillende fases, zoals tijdens de Habsburgse dubbelmonarchie en de naoorlogse periode. We verwachten dat de turbulente Tsjechische geschiedenis zijn weerslag heeft op positie die *Op hoop van zegen* had op het culturele veld.

**Lada Vukomanovič (Universiteit Belgrado)**

**Hoop tot vergetelheid gedoemd**

Uit mijn speurwerk in archieven is gebleken dat *Op hoop van zegen* niet het eerste Nederlandse toneelstuk is dat in Servië werd opgevoerd. De primeur moet wel Heijermans hebben, maar dan met zijn stuk *Het kind* in 1904, een jaar eerder dan deze CODL-sleuteltekst. De receptiegetuigenissen over *Op hoop van zegen* zijn veruit interessanter en talrijker dan die over *Het kind*. Over *Het kind* hebben we maar één nogal impliciet positieve uitspraak van een criticus. Deze première alsook de enige heropvoering worden echter netjes vermeld in alle historische overzichten van het repertoire. Opvallend is een omgekeerd proces bij *Op hoop van zegen*. Terwijl deze première met veel ijver werd aangekondigd en vervolgens tamelijk uitvoerig besproken en ondanks reprises in 1909, 1907 en in 1909, wordt erin de meeste invloedrijke Servische toneelgeschiedenissen verzuimd hiervan een melding te maken. Dat is op zijn minst verwonderlijk. Aan de hand van de schaarse bronnen over dit toneelstuk probeer ik een verklaring te geven waarom en hoe *Nada* (letterlijk Hoop) in vergetelheid is geraakt. Hierbij behandel ik twee onderling afhankelijke aspecten: de rol van de Nationale Shouwburg als de belangrijkste materiële actor van het culterele veld waarin *Nada* ingebed moet staan en de rol van de toenmalige kritiek die een symbolische waarde aan dit toneelstuk trachtte (al dan niet bewust) toe te kennen.

**Zsuzsa Tóth (Universiteit Debrecen)**

**De receptie van *Op hoop van zegen* in de Hongaarse pers in de eerste helft van de twintigste eeuw**

*Op hoop van zegen* was het meest populaire toneelstuk van Heijermans aan het begin van de 20ste eeuw in Hongaarse theaters, hoewel het stuk pas in 1950 werd vertaald. In mijn analyse wou ik vooral gebruik maken van Pierre Bourdieus theorie over het literaire veld waar aandacht aan werd besteed in het artikel van Dorleijn en Van Rees. Dit artikel presenteert schema’s waarin de structuur van het Nederlandse literaire veld en de rol van de erbij betrokken instituties en actoren op de voet kunnen gevolgd worden. Mijn onderzoek hieromtrent is gebaseerd op een corpus van artikels (kritieken over de voorstellingen van *Op hoop van zegen*) uit de Hongaarse pers van deze periode. Op grond van deze artikels kunnen we zeggen dat hoewel *Op hoop van zegen* ook in Hongarije heel beroemd was, kreeg het stuk in de toenmalige pers vooral ongunstige kritieken. De vraag is dus waarom Heijermans zijn publiek in Hongarije niet kon terugvinden. Ik probeer na te gaan welke – eventueel verschillende – factoren de Nederlandse en de Hongaarse receptie van *Op hoop van zegen* hebben bepaald.

**Hester Meulenman (Amsterdam)**

**Sirih-sap en whiskey-soda, Oost en West in *De stille kracht***

*De stille kracht* (1900) van Louis Couperus (1863-1923) biedt verschillende aanknopingspunten tot reflectie op de verhouding tussen de oosterse en de westerse samenleving: het Westen wordt gerepresenteerd door de Nederlandse kolonisators in Nederlands-Indië en het Oosten door de gekoloniseerde Indiërs. Deze twee groepen hebben in het boek hun eigen *public narrative* en passen daar hun gedrag op aan.

In deze lezing wil ik onderzoeken op wat voor manier er in de loop van de tijd met deze twee public narratives is omgegaan in het culturele veld: ten eerste in de kritieken ten tijde van verschijnen. Werd toen de nadruk vooral gelegd op de actuele politiek of werden de tegenstellingen tussen Oost en West meer algemeen bezien? Werd er überhaupt veel aandacht aan besteed? Ten tweede wil ik kijken naar de performatieve bewerkingen die er in de loop van de tijd zijn gemaakt om te zien of de behandeling van de twee public narratives in de tijd verandert. Blijven de bewerkingen en de kritieken daarop zich richten op de tijd van Couperus en het kolonialisme of wordt het hedendaagse oost-west-discours (zeker na 9/11) erbij betrokken?

**Petra Broomans (Rijksuniversiteit Groningen)**

**Over De Leeuw: Vertalen, vertellen en verplaatsen in taal, tijd en plaats**

In verschillende studies is gepleit voor meer aandacht voor de cultuurbemiddelaar en ook het belang van de vrouwelijke cultuurbemiddelaar is onder de aandacht gebracht. Men zou van een ‘human’ turn in het cultural transfer onderzoek kunnen spreken. Het vertalen wordt als een sociale handeling gezien en in een context van instituties en netwerken geplaatst. Dit laatste aspect wordt ook door Dorleijn en Van Rees belicht in hun studie *De productie van literatuur. Het Nederlandse literaire veld 1800-2000*. In verschillende receptiestudies worden nationale literaire velden in een Europese (internationale) context gezet (Kalinowski). Een ‘linguistic turn’ die het sociologische aspect incorporeert is te vinden in de teksten van Baker en Harding. Je zou hun benadering ook een ‘political postcolonial narrative turn’ kunnen noemen. De vertaalde (hervertelde, gemanipuleerde?) tekst wordt in een politieke setting geplaatst. Hoe kunnen we deze benaderingen ‘vertalen’ naar het cultural transfer onderzoek ?

In mijn paper onderzoek ik welke (vertel)strategieën rond *De Leeuw van Vlaanderen* van Hendrik Conscience in Scandinavië zijn gebruikt in o.a. parateksten en recensies. In mijn onderzoek betrek ik ook de invloed van taal (taalconventies die de wijze van vertalen/vertellen mogelijk hebben beïnvloed), de tijd (rond 1900), ruimte (literaire veld) en materiaal (bijv. boekomslagen).

Bibliografie (selectie):  
Broomans, P. (2012). ´Zichtbaar in de canon. Spelregels voor cultuurbemiddelaars.´ In *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde.* Vol 128, Nr 3-4 (2012), p. 256 - 275*.*Peter Burke, *Lost (and Found) in Translation: A Cultural History of Translators and Translating in Early Modern Europe* (2005)  
Michael Espagne, ´Jenseits der Komparatistik. Zur Methode der Erforschung von Kulturtransfers´, in: Mölk, U. (ed.), *Europäische Kulturzeitschriften um 1900*  2006: 13-32)

**Judit Gera (ELTE Budapest)**

**Wat gebeurde er met de tekst van *De Leeuw van Vlaanderen* van Hendrik Conscience in het Hongaars?**

'Een zin uit een willekeurig literair boek staat niet alleen in verband met de alinea’s, de hoofdstukken en het boek waarvan ze deel uitmaakt, maar ook met de omringende werkelijkheid: met de taal van een tijdvak, met het milieu van de schrijver, met de heersende ideologieën, de politiek en het culturele debat.[...] De uittocht naar het verleden heeft juist met politieke stellingnamen te maken. Historische romans zeggen meestal heel wat meer over de tijd waarin ze geschreven zijn dan over de tijd die ze als onderwerp hebben', schrijft Marita Mathijsen in haar artikel 'Over de historische letterkunde, over historische romans en *Het Huis Lauernesse*'. (*Neerlandistiek.nl* 07.06d, 3-4.)

Daarop doordenkend kan men zeggen dat een zin uit een willekeurig vertaald literair boek niet alleen in verband staat met de omringende werkelijkheid van de broncultuur maar ook met die van de doelcultuur waarin de vertaling verschijnt. In zijn nieuwe context van de doeltaal zegt een vertaalde historische roman ook veel over de tijd waarin het vertaald is.

De *Leeuw van Vlaanderen* (1838)van Hendrik Conscience werd in 1924 in het Hongaars vertaald. Het werk verscheen sterk ingekort en in een reeks bedoeld voor de jeugd. De vertaalde roman betrad het culturele en literaire veld van de periode die men vandaag het Horthy-tijdperk noemt. Instituties zoals de uitgeverij en actoren zoals de uitgever, de redacteurs, de schrijver van het voorwoord, de vertaler, en de illustrator worden als een krachtenveld beschouwd die samen de dispositie van de vertaling bepalen. Geïnspireerd door het artikel van Dorleijn en Van Rees beoogt de bijdrage twee met elkaar tegenovergestelde 'lezingen' van de Hongaarse vertaling te presenteren die de roman in het licht van de toenmalige Hongaarse literatuuropvattingen heeft gekregen.

**Katarzyna Tryczyńska, Jan Urbaniak (Universiteit Wroclaw)**

**‘*Een goede Roman is de afbeelding van het menschlyke leeven’* – reacties op *Sara Burgerhart* in de *Vaderlandsche Letteroefeningen* (1761-1876)**

De zogenaamde algemeen-culturele tijdschriften uit die tijd zijn de bron bij uitstek om te weten te komen over wat men toen zoal las. In navolging van het geleerdentijdschrift bood dit soort periodieken overzichtelijke informatie over waardevolle boeken aan. Daarmee stimuleerden deze tijdschriften de literaire smaak van een doorsnee Nederlander.

In de *Vaderlandsche Letteroefeningen* (1761-1876) wordt herhaaldelijk aan de bekende briefroman *Sara Burgerhart* (1782) van de schrijversduo Wolff-Deken gerefereerd. Naast een recensie uit 1783, vindt men daar enkele passages, waaruit blijkt dat de roman een referentiekader voor andere literaire werken vormde.

In de lezing worden met behulp van deze bron eerste resultaten gepresenteerd van ons onderzoek naar de zowel puur literaire als buitenliteraire waarde van de roman. In het eerste geval wordt o.a. gedacht aan het concept van een literaire personage (Sara Burgerhart) dat door andere auteurs mogelijk werd overgenomen. Verder schenken we onze aandacht aan die fragmenten van de *Vaderlandsche Letteroefeningen*, waarin *Sara Burgerhart* als voorbeeld werd gepresenteerd. Deze voorbeeldige rol werd aan de roman niet alleen op het stilistische maar vooral op het ideologische vlak toegeschreven. Enkele fragmenten van de *Vaderlandsche Letteroefeningen* leveren er een bewijs van.

**Irina Michajlova (Universiteit van Sint-Petersburg)**

**Vondels *Lucifer* in Rusland**

In 1838, twee jaar voordat de Russische grootvorstin Anna Paulowna koningin van Nederland zou worden, publiceerde het Petersburgse tijdschrift *Biblioteka dla tsjtenia* een uitgebreide studie van de schrijver en censor P.A.Korsakov getiteld *Joost van den Vondel*. Het relaas van het leven en werk van Vondel illustreerde Korsakov met vertaalde fragmenten (in proza), o.a. uit *Lucifer*.

In 1988 verscheen het boek *Joost van den Vondel. Treurspelen* bij uitgeverij ‘Nauka’(oplage 50 000 ex).[[1]](#footnote-1) Daarin stonden *Lucifer, Adam in Ballingschap* en *Noach*, vertaald op rijm door E.Vitkovsky. De editie is voorzien van wetenschappelijk commentaar en drie voor- en na-woorden. De beroemde Russisch-Orthodoxe priester Aleksandr Men’ (1935-1990) verwees ernaar in zijn preken die na zijn dood in 1995 gepubliceerd werden.[[2]](#footnote-2)

Ik heb de vertalingen van Korsakov en Vitkovsky bestudeerd vanuit de invalshoek ‘Translation als Renarration’. Korsakovs ‘verhaal’ *Lucifer* verschilt van het originele verhaal in zoverre de traditionele Russisch-orthodoxe interpretatie van de Bijbel anders is dan die bij Vondel (‘relationality’). Voor Vitkovsky zijn vooral de begrippen ‘genericness’ en ‘normativeness’ belangrijk.

**Vrijdag, 22 november 2013**

**Alessia Vallarsa (Universiteit Antwerpen)**

**Hadewijch in het Italiaans**

Romana Guarnieri is de eerste vertaalster geweest van Hadewijch in het Italiaans. De ontmoeting met de Brabantse mystica was bijzonder (“mijn eerste confrontatie met Hadewijch was dus als een soort extase of “zoals bij een blikseminslag””)en ook op symbolisch niveau heel belangrijk: Guarnieri vond in Hadewijch een band met de taal van haar kinderjaren (tot de leeftijd van 12 leefde ze in Nederland), haar ‘vrouw zijn’ en haar *modus vivendi* (ze koos mettertijd ervoor om zich te definiëren als “begijn”). In het vertalingproces dat een nieuwe tekst produceert (meer dan de oorspronkelijke bron weergeeft) (Baker)komen deze aspecten tot uitingin de ‘kracht’ van Guanieris vertalingen: een elegante stijl die zeldzaam uit de toon valt en een harmonieuze samenhang vormt die een nieuw gedicht mogelijk maakt, in een nieuw perfect geheel. We willen hier even stilstaan bij de vertaling van het woord *Minne*. Ondanks het feit dat Guarnieri, in de inleiding, “la *Minne*” verklaart als de enige protagonist van de *Liederen*, vertaalt ze dit woord als *Amore*, een mannelijk naamwoord. Hoe kon ze trouwens anders. Later zou ze zeggen dat dit een “kruis voor de Italiaanse vertaler” was. *Minne* wordt dan een “Lui/Egli” en het possessief *haar* wordt “Suo”. Guarnieri besliste ook om “amore” al dan niet met een hoofdletter te schrijven. Het is al een bemiddeling, zoals elke vertaling er een is (Baker).Hierdoor krijgt de *Minne*, voor de Italiaanse lezer, al meteen een specifieke betekenis.

**Anikó Daróczi (KGRE Budapest), Daniel Cunin (Avignon)**

**Over moeilijke keuzes bij het vertalen van Hadewijchs Liederen. Een verslag van een ‘work in progress’**

Na het verschijnen van de nieuwe uitgave van de Liederen van Hadewijch (Fraeters, Grijp, Willaert 2009) is men begonnen aan de vertaling van de teksten naar verschillende talen (Duits, Engels, Frans, Spaans, Hongaars, Chinees).

Men staat als vertaler van deze poëzie namelijk voor complexe problemen:

- men moet in staat zijn om een filologisch verantwoorde vertaling te maken, waarbij kennis van het Middelnederlands onmiskenbaar is

- men moet op de hoogte zijn van Hadewijchs mystieke leer in het algemeen om de inhoud van de Liederen te kunnen plaatsen in het bredere kader van haar werk

-   men moet thuis zijn in de registraliteit van de Liederen (Willaert 1984), om met het verfijnde woordenspel van de mystica te kunnen omgaan (bepaalde woordcombinaties, sjablonen, vaste patronen)

Dit zijn de basisvoorwaarden. Men moet echter ook verdere beslissingen nemen waar men zich consequent aan moet houden:

* moet de vertaling „gewoon” een filologisch gezien precieze vertaling zijn, zonder literaire ambities? (een „dienende vertaling” zoals in het geval van de nieuwe uitgave van de *Liederen* is niet voldoende, omdat de toekomstige lezers helemaal niet kunnen steunen op de oorspronkelijke tekst)
* moet men wel naar bepaalde literaire effecten streven, en zo ja, hoe ver mag men gaan zonder dat men tekort doet aan de filologische eisen? (bijvoorbeeld: alliteraties wel maar geen rijm, fraaie zinsbouw etc. etc.)
* moet men de vorm van de Liederen in de vertaling in strengere zin bewaren (rijmschema etc.), moet men dus naar een liedeffect streven? En zo ja, welke extra maatregelen moet men nemen opdat de uitgave ook wetenschappelijk verantwoord blijft?

Deze vragen maken deel uit van mijn eigen monologen, ik stel ze mezelf als Hadewijch-deskundige én literair vertaler elke dag sinds ik met het vertalen van deze liederen bezig ben.

Het is duidelijk dat in een ideaal geval de vertaler tegelijk wetenschapper (het liefst Hadewijch-deskundige) én literair vertaler zou moeten zijn. Maar maakt het deskundige-en-vertaler-in-één zijn de taak eenvoudiger? Welk deel van mij moet een compromis sluiten met het andere?

Om een idee te geven van deze alledaagse strijd – want zo moet ik het vertaalproces noemen in de huidige fase van mijn werk –, wil ik de Hongaarse vertaling van Lied 9 (en eventueel ook van Lied 17, waarvan de vertaling in een meer gevorderde stadium is) presenteren.

Dankzij de nieuwe uitgave van de *Liederen* hebben we nu ook de vermodelijke melodie van de teksten. Lied 9 is gebaseerd op een populair lied van de trouvère Thibaut de Champagne (*De ma dame souvenir*), dat in negen handschriften voorkomt. Het model van Lied 17 was waarschijnlijk *En dous tens et en bone eure* van Grace Brulé, overgeleverd in elf bronnen.

Dat we nu zo ver zijn gegaan in het Hadewijch-onderzoek vervult ons met vreugde, maar de vertaler wordt met een verder probleem geconfronteerd: hoe moet hij/zij zich aanpassen aan deze nieuwe ontwikkeling? Wat doet de Hongaarse vertaler met een in de Hongaarse middeleeuwse traditie niet bestaande vorm? Hoe moet men het evenwicht vinden tussen filologie, mystiek, poëzie en muziek in een taal zoals het Hongaars, een taal waarin niet alleen geen mystieke poëzie bestaat, maar ook geen middeleeuwse liefdesliyriek? Kunnen vertaaltheorie en receptieonderzoek etc. van hulp zijn bij het nemen van beslissingen? Is het mogelijk om natuurlijk klinkende Hongaarse Hadewijch-liederen te produceren? – Zelf weet ik het antwoord nog niet, het publiek wordt dus gevraagd om mee te luisteren en mee te denken, om mij/ons in dit werkproces bij te staan.

Wat de melodie betreft: ik zal werken met de melodie-interpretaties van Grijp en de uitvoering ervan door Agnes de Graaff en van de uitvoering van het lied van Thibaut de Champagne door het ensemble Gilles Binchois onder leiding van Dominique Vellard.

**Annette van Dijk (Enschede)**

**Hysterie en Hadewijch, over Hadewijch in het werk van Willem de Mérode**

Aan de hand van het gedicht *Hadewijch* van Willem de Mérode wordt getoond hoe in het Interbellum een bijzonder beeld van Hadewijch kon ontstaan. De Mérode was bekend met Verweys vertaling van Hadewijchs visioenen, hij correspondeerde met een aantal Nijmeegse taalgeleerden (waaronder Gerard Brom) en had, als vurig protestant op een eigen manier belangstelling voor de middeleeuwse mystieken. Het gedicht wordt bekeken op inhoud, intertekstualiteit en stijl. Het wordt geplaatst binnen de bundel en besproken vanuit het totale werk van De Mérode.

Het resultaat is opmerkelijk. De Mérode heeft een geheel eigen beeld van Hadewijch gevormd, waarin invloed van psychiatrie, theologie, diverse literaire bronnen en literair-historische studies herkenbaar zijn.

1. Вондел Й. ван ден. Трагедии. - М.:Наука, 1988. Tweede druk: Дж. Мильтон, Й. ван ден Вондел. Люцифер. – М. :АСТ, 2000. [↑](#footnote-ref-1)
2. Мень А. Мировая духовная культура. Христианство. Церковь. – М.: Фонд имени Александра Меня, 1995. [↑](#footnote-ref-2)