

“Een nieuw liedeken van piramus en thisbe op de wijze in babilonien” (1)

Zelfmoord in Zuid-Nederlandse wereldlijke
volksliederen, 17de - 18de eeuw.

Pieter Moelans

1. 'Sleepless souls' en zielsverwanten: zelfmoord in de historiografie

Met de publicatie in 1990 van *'Sleepless souls. Suicide in Early Modern England'*, Michael MacDonalds en Terence R. Murphy's analyse van de beeldvorming rond zelfmoord in Engeland tussen 1500 en 1800, is de historiografie rond het thema van de zelfdoding een nieuwe periode ingestapt. In het boek argumenteren de auteurs dat het thema van de zelfmoord een eigen geschiedenis verdient en wel wegens het feit dat ze op drie onderscheiden niveaus aan historische ontwikkeling onderhevig is. Ten eerste verandert de wijze waarop mensen het eigen levenseinde verwezenlijken (vooral de opkomst van minder pijnlijke en meer efficiënte instrumenten zou hier van doorslaggevend belang zijn). Ten tweede is er een evolutie in de beweegredenen die mensen tot zelfmoord drijven. Dat is een neveneffect van de ingrijpende sociale, economische en culturele veranderingen die tijdens deze drie eeuwen de invulling van begrippen als geluk en ongeluk in de Europese maatschappij grondig door elkaar hebben geschud. Ten derde zijn er onmiskenbare verschuivingen in de houding die men aanneemt tegenover zelfdoding. De beeldvorming rond het thema slingert doorheen de geschiedenis schijnbaar tussen de extremen van repressie en tolerantie. Dit laatste niveau vormt de brug die het historisch onderzoek leidt van zelfmoord als geïsoleerd en uitzonderlijk fenomeen, dat demografisch in geen enkele periode van doorslaggevend belang is geweest, naar het thema van zelfmoord dat, om culturele, religieuze en filosofische redenen, steeds zeer in de belangstelling is gebleven. (2) *'Sleepless souls ...'* bespreekt de veranderingen in de houding tegenover en de reactie op zelfmoord en traceert de oorsprong van deze veranderingen in de politieke gebeurtenissen, religieuze omwentelingen, sociale transformaties en intellectuele ontwikkelingen van de Nieuwe Tijd. Enkele zinnen kunnen geen recht doen aan de genuanceerde en complexe inhoud van deze studie, maar kort samenvattend breken de auteurs de vroegmoderne periode open in twee periodes.

(1) Gent Universiteitsbibliotheek, Handschriften (afkorting: RUG, Hs) 1485: Nederlands Liederboek geschreven door Denijs Bauwens te Kalken (1662-1668), f. 45v-46v.

(2) MACDONALD, MICHAEL en MURPHY, TERENCE R., *Sleepless souls. Suicide in Early Modern England*, Oxford, 1990, vi-5.

Tot ongeveer 1660 is er sprake van een streng repressief beleid en discours aangaande zelfmoord. De opkomst van de moderne staat onder de Tudorvorsten en de instelling van de Anglicaanse Kerk zijn bepalende invloeden op de vijandigheid waarmee wereldlijke en religieuze autoriteiten, de sociale elites en de overgrote meerderheid van de bevolking, de zelfdoding bejegenen.

Tussen 1660 en 1800 ontwikkelt zich een nieuwe, meer tolerante houding onder de sociale elites, voornamelijk onder invloed van het meer seculiere wereldbeeld en de geschriften van de verlichte filosofen. De verbinding tussen zelfmoord en zonde wordt verbroken en vervangen door een visie op de zelfmoordenaar als zieke en slachtoffer. Over heel Europa worden de vernederende straffen, die dienen om navolgers af te schrikken, afgeschaft. De verspreiding van drukwerk over recente gevallen van zelfmoord zorgt ervoor dat een meer sympathiserende houding geleidelijk aan in brede sociale groepen doordringt. (3)

In de hernieuwde belangstelling voor het thema van de zelfdoding sinds de publicatie van *'Sleepless souls ...'*, is het dezelfde invalshoek die verder wordt uitgespit door de historische vorsers. Zo is er Georges Minois' omvangrijke boek, *'Histoire du suicide: la société occidentale face à la mort volontaire'*, gepubliceerd in 1995, dat MacDonalds en Murphy's bevindingen over Engeland confronteert met stevig onderzoek over de situatie in Frankrijk en, in mindere mate, de rest van continentaal West-Europa. Op de specifieke situatie in de Noordelijke Nederlanden wordt aan de hand van een aantal casus studies dieper ingegaan in een themanummer rond zelfmoord van het tijdschrift *De Achttiende Eeuw*. Wat de situatie tussen de 10de en 15de eeuw betreft, is er het driedelige werk van Alexander Murray over zelfmoord tijdens de Middeleeuwen, dat wordt uitgegeven vanaf 1998. (4)

Er kunnen echter twee randbemerkingen gemaakt worden bij deze nieuwe golf van historische publicaties over zelfdoding in het verleden. Ten eerste is er het gevaar dat een zekere sociale verkleuring binnensluipt bij de interpretatie van deze studies. De doelstelling van de auteurs is steeds hun aandacht te richten op alle maatschappelijke niveaus, het volledige spectrum aan sociale strata, zoals dat ook de opzet van MacDonald en Murphy was. Maar net als dat het geval is bij het grootste deel van het historisch onderzoek, dat zich richt op beeldvorming en overtuigingen, is het ook, wat het thema van de zelfmoord betreft, moeilijk door te dringen in de leefwereld van de sociale milieus die zich onder de elites bevinden. De auteurs wijzen op de beperkte sociale context waarbinnen hun bevindingen gelden en het gebrek aan bronnenmateriaal, dat het moeilijk maakt dezelfde analyse door te voeren voor andere sociale contexten. Toch krijgt de lezer

(3) MACDONALD en MURPHY, *Sleepless souls*.

(4) Het werk van Minois wordt hier gehanteerd in de Engelse vertaling: MINOIS, GEORGES, *History of suicide. Voluntary death in Western Culture*, Baltimore en London, 1999; *De Achttiende eeuw. Documentatieblad van de werkgroep Achttiende Eeuw*, Amsterdam en Utrecht, 33 (2001) 2 (Themanummer: Zelfmoord in de achttiende eeuw); MURRAY, ALEXANDER, *Suicide in the Middle Ages*. 3dln. Oxford en New York, 1999.

hierdoor al vlug de indruk dat we te maken hebben met één alomvattende mentaliteitsverandering.

Dat valt te betreuren omdat de bronnen die er zijn, aangeven dat de houdingen die in brede sociale contexten worden aangenomen tegenover zelfdoding, niet noodzakelijk gelijk lopen met de evoluties die zich binnen de elites voltrekken. In *'Sleepless souls...'* wordt zelfs expliciet gesteld dat in de anderhalve eeuw tussen 1660 en 1800 een groeiend verschil van opvatting tussen het wereldbeeld van de elite en hogere middenklassen en de overtuigingen van de lagere sociale klassen niet te ontkennen valt.⁽⁵⁾ Aangezien tijdens de betreffende periode bij de elites een zekere tolerantie tegenover het zelfgekozen levens-einde haar intrede doet, zou dat betekenen dat de massa vasthoudt aan de halsstarrige veroordeling ervan. Veel verder gaan MacDonald en Murphy hier echter niet op in.

Een tweede randbemerking draait rond de geografische begrenzing van het onderzoek dat in *'Sleepless souls ...'* wordt gepresenteerd. Het is niet verwonderlijk dat de resultaten van een dergelijke helder gepresenteerde en methodisch indrukwekkende pioniersstudie als maatstaf worden aangewend voor verder onderzoek. Al vlug hanteert men de hier ontworpen periodisering, van strenge veroordeling tussen 1500 en 1660 naar versoepeling en tolerantie in de honderdvijftig jaar daarna, als leidraad om andere gebieden onder de loep te nemen. Ook hier wijzen MacDonald en Murphy echter consequent op de specifieke context in Engeland die de evolutie van de beeldvorming rond zelfmoord bepaalde. Essentiële voorwaarden voor de aard en de periodisering van de evolutie in Engeland zijn o.a. de hervormingen in de rechtspraak van de zestiende eeuw waardoor er een beloning wordt vrijgemaakt voor de rapportering van zelfmoorden, het opstellen en publiceren van wekelijkse overlijdenslijsten vanaf de zeventiende eeuw en de vrijheid en grote verspreiding van de pers. Deze welbepaalde constellatie van omstandigheden bepaalde de evolutie van de denkbeelden rond zelfmoord in Engeland. Andere gebieden zijn onderhevig aan andere invloeden.

Georges Minois wijst erop dat het achttiende-eeuwse Frankrijk een heel ander beeld vertoont. De Franse staat reageert op de secularisering van zelfmoord, die zich binnen de sociale elites afspeelt, en de versoepeling op gerechtelijk vlak wat betreft de bestraffing van zelfmoordenaars, door het thema dood te zwijgen. Wat begint als een provisionele operatie wordt al vlug een georganiseerde verhulling van de zelfmoord voor de ogen van de massa. Er wordt een verbod uitgevaardigd op het publiceren van verdedigingen van het zelfgekozen levens-einde. Periodiek drukwerk mag niet langer rapporteren over zelfmoord. Er heerst een stilzwijgende overeenkomst tussen de auto-

(5) MACDONALD en MURPHY, *Sleepless souls*, p. 216.

riteiten en de families van zelfmoordenaars, waarbij de eersten afzien van vervolging indien de verwanten discreet omgaan met het overlijden. Op deze manier wordt al vlug een klimaat gecreëerd waarin voor de meerderheid van de Franse bevolking het taboe op zelfmoord in leven wordt gehouden en zelfs wordt versterkt. (6)

René Bosch houdt in zijn studie over de Noordelijke Nederlanden wel vast aan het model ontwikkeld door MacDonald en Murphy, maar dan met reserves aangaande de periodisering. Zo haalt hij aan dat de gerechtelijke hervormingen, waardoor de postume bestraffing van zelfmoordenaars niet meer uitgevoerd wordt, in de Nederlandse Republiek al doorgevoerd worden op het einde van de zeventiende eeuw, meer dan een eeuw voor dezelfde bepalingen in Engeland geschrapt worden. Aan de andere kant plaatst hij de meer algemene verandering van houding later in de Republiek. Voor het grote publiek blijft zelfmoord nog lange tijd na de gerechtelijke aanpassingen verbonden aan zonde en de invloed van de duivel. Een mogelijke verklaring hiervoor zoekt Bosch in het feit dat de leesrevolutie, die in Engeland in de achttiende eeuw plaatsvindt, in de Republiek pas tijdens de negentiende eeuw haar intrede doet. (7)

Met deze twee bemerkingen in het achterhoofd concentreren we onze aandacht op de houding tegenover en de reactie op zelfmoord in de Zuidelijke Nederlanden tijdens de zeventiende en achttiende eeuw. Er is nog geen omvattende studie verschenen over het fenomeen van de zelfdoding in de Zuidelijke Nederlanden. Een artikel van Jos Monballyu, over de decriminalisering van de zelfdoding in de Oostenrijkse Nederlanden biedt echter een waardevolle blik op de relevante maatschappelijke ontwikkelingen vanuit de invalshoek van de rechtsgeschiedenis. (8) Bij de aanvang van de Nieuwe Tijd wordt de gerechtelijke behandeling van zelfmoord gekenmerkt door het onterende en vernederende karakter van de bestraffing. Na een kort proces wordt het lichaam via een tunnel onder de huisdorpel of door een gat in de muur uit zijn vroegere woonst gehaald. De beul sleept de overledene met het gezicht naar beneden naar het galgenveld, waar hij het lichaam naakt ophangt in een spriet of aan een paal. De goederen van de zelfmoordenaar worden in beslag genomen en verbeurd verklaard door de fiscus. Enkel wanneer bewezen kan worden dat er sprake is van krankzinnigheid, mag de bestraffing niet ten uitvoer worden gebracht. Uiteindelijk gebeurt ze zelden volledig, maar ze is van belang omdat men hoopt dat het onterende karakter ervan andere potentiële zelfmoordkandidaten kan afschrikken. Twee eeuwen later is deze bestraffing nog steeds terug te vinden in de rechtsboeken, maar vanaf 1700 is er wel degelijk een kentering. De nadruk wordt gelegd op het onderscheid tussen gewone zelfmoord en zelfmoord om de gerechtelijke straf te ontlopen voor een ander misdrijf. In het tweede geval is er nog steeds weinig begrip en vindt de bestraffing plaats

(6) MINOIS, *History of suicide*, pp. 292-293.

(7) BOSCH, RENE, "Zelfmoord in de achttiende eeuw. Iets over Engels onderzoek bij wijze van introductie", *De Achttiende eeuw. Documentatieblad van de Werkgroep Achttiende Eeuw*, Amsterdam en Utrecht, p.33 (2001) 2 (Themanummer: Zelfmoord in de Achttiende Eeuw).

(8) MONBALLYU, JOS, "De decriminalisering van de zelfdoding in de Oostenrijkse Nederlanden.", *Revue Belge de Philologie et d'histoire / Belgisch Tijdschrift voor filologie en geschiedenis*, p.78 (2000); pp. 445-469.

volgens de letter van de wet. In het eerste geval stelt men een omkering van de bewijslast met betrekking tot de ontoerekeningsvatbaarheid vast. Waar men er voorheen van uitging dat de overledene niet krankzinnig was tot het tegendeel werd bewezen, moet nu de voorbedachtheid, en dus de toerekeningsvatbaarheid, van de zelfmoordenaar worden aangetoond. Deze omkering van de bewijslast leidt in de praktijk tot een feitelijke decriminalisering van de gewone zelfmoord. Tot een wettelijke decriminalisering van de zelfdoding komt het echter pas in 1782. Deze ontwikkeling komt er ten gevolge van de zaak Jan-Baptiste Duermael, een Gents advocaat bij de Raad van Vlaanderen die zichzelf het leven beneemt, wanneer hij verwickeld raakt in een rechtszaak en veroordeeld wordt voor valsheid in geschrifte. Monballyu wijst erop dat deze decriminalisering van de zelfdoding wordt doorgevoerd door de sociale elites om hun eigen belangen veilig te stellen en om zichzelf te beschermen tegen de schande die de gerechtelijke procedure rond zelfmoord meebrengt. Het strafrecht is de neerslag van de morele overtuigingen van een welbepaalde sociale groep, die haar waarden oplegt aan minder machtige personen.

De Geheime Raad oordeelt dat de ontorende bestraffing niet meer mag worden opgelegd door rechtbanken binnen de Oostenrijkse Nederlanden, maar dit besluit wordt niet openbaar gemaakt. De curator van de overledene wordt opgedragen het lijk in stilte te begraven. En ook in de gerechtelijke documenten wordt nog steeds gesproken van de 'crim van suicide', de decriminalisering is nog niet doorgedrongen in het taalgebruik. Daarmee sluit de situatie in de Zuidelijke Nederlanden blijkbaar sterk aan bij het beeld dat Georges Minois schetst van het achttiende-eeuwse Frankrijk: de officiële instanties zwijgen het thema van de zelfdoding dood. Wat begint als een reeks van incidentele afspraken, wordt al vlug een geconcerteerde poging om het thema elke vorm van publiek discours door sociale groepen onder de elite te ontzeggen. Een situatie die in schril contrast staat met wat er zich in dezelfde periode in Engeland en de Noordelijke Nederlanden afspeelt. (9)

De resultaten van Monballyu's onderzoek evoceren de beeldvorming rond zelfmoord onder de sociale elites, zij het vanuit de specifieke invalshoek van de juridische ontwikkeling. Net zoals de overige onderzoekers bemerkt hij dat er redenen zijn om te vermoeden dat de groeiende tolerantie in deze kringen niet weerspiegeld wordt in de reacties die andere sociale groepen aannemen tegenover het thema. Het gebrek aan bronnen maakt het echter moeilijk hier dieper in door te dringen. De gerechtelijke bronnen leveren gegevens van demografische, sociale en beleidsmatige aard, maar vertellen ons weinig over de beeldvorming.

(9) MONBALLYU, "De decriminalisering van de zelfdoding", pp. 456-459; MINOIS, *History of suicide*, pp. 292-293.

René Bosch opent echter een interessant perspectief voor verder onderzoek. Hij merkt op dat, ook na de afschaffing van de postume bestraffing in de Noordelijke Nederlanden, het grootste deel van de bevolking zelfdoding nog steeds associeert met voorgaande zonden van de overledene en de verleidende listen van de duivel. Deze bewering staft hij door te verwijzen naar de tekst van een volkslied, getiteld 'Het vrouwtje van 's-Hertogenbosch'. Dit liedje vertelt een verhaal over een boer die indirect de dood van een bedelares en haar kinderen veroorzaakt, door hen geen beschutting te bieden tegen kou en ontbering. Achtervolgd door zijn knagende geweten, bezwijkt de boer uiteindelijk onder de last van zijn wroeging:

*Toen is hij zich gaan verhangen,
verhangen al aan een touw,
en kreeg hij op beide zijn wangen
een teken des duivels klauw. (10)*

2. Pirus en Thisbe: Zelfmoord in Zuid-Nederlandse volksliederen

Dit artikel baseert zich op een onderzoek van 44 handschriftelijke liedverzamelingen, de volledige collectie van handgeschreven liedbundels uit de periode tussen 1600 en 1800 in het archief van de universiteitsbibliotheek te Gent. Het is een gevarieerde groep bronnen. In omvang variëren de handschriften tussen één folio en 472 pagina's. De identificatie van de bronnen is onvolledig, zelfs in de meest gunstige gevallen. Veel meer aanwijzingen dan de interne informatie in de bronnen zelf en de gegevens in de inventaris van het archief zijn er niet beschikbaar. Voor 14 handschriften is er een naam bekend, wat aangeeft dat de liederen ofwel geschreven of verzameld werden door deze persoon, ofwel dat hij of zij het handschrift in zijn of haar bezit heeft gehad, ofwel dat de naam om een andere reden op de bladen is beland. Een vijftiende handschrift vermeldt enkel initialen. Over de identiteit die achter deze namen schuilt is even weinig geweten als over de anonieme auteurs.

In 21 handschriften zijn jaartallen terug te vinden, meestal neergeschreven op het eerste beschreven blad van de collectie. Maar over de tijdsspanne waarbinnen de liederen bijeengebracht werden, kan daaruit weinig met zekerheid besloten worden. Slechts voor zes bronnen kan op gelijkaardige wijze, en met dezelfde voorzichtigheid, een plaats van opstelling bepaald worden. De problemen in verband met situering maken het praktisch onmogelijk om tot een sociale, geografische, of andere afbakening van de auteurs over te gaan. Het is een struikelblok, maar anderzijds kunnen we toch enkele besluiten trekken uit de algemene overleveringsgeschiedenis van volksliederen uit deze periode. (11)

(10) BOSCH, "Zelfmoord in de achttiende eeuw", pp. 102-103. Bosch vermeldt geen verdere gegevens over de herkomst van het lied.

(11) Verdere informatie over de Gentse collectie: MOELANS, PIETER, "En spreekt mij van geen sterven meer..." *Over de dood in het wereldlijke volkslied van de Zuidelijke Nederlanden (17de-18de eeuw)*, Leuven en Leusden, 2003, pp. 16-20.

De handschriftelijke liederenverzamelingen zijn slechts één van de vormen waarin volksliederen in deze periode werden verspreid. Een aanzienlijk deel van de bevolking participeert aan de overdracht van de liederenschat. Peter Burke schrijft dat het gaat om elke ambachtsman en landbouwer, en hun moeders, echtgenotes en dochters. Louis Peter Grijp ziet de verspreiding, wat de Noordelijke Nederlanden tijdens de zestiende eeuw betreft, nog breder, namelijk onder "iedereen die wilde zingen, geschoold of ongeschoold, in allerlei situaties: tijdens uitstapjes, thuis, bij feesten en partijen, onder het werk. [...] Ook de elite - en dan vooral het jeugdige deel ervan - zong ze, evenzeer als dienstmeisjes en matrozen." (12) De meerderheid van de participanten neemt deel aan de overlevering via orale communicatie, het doorgeven van liederen van mond tot oor. De eenentwintigste-eeuwse link in deze keten van de orale traditie, hoewel ze nog elementen bevat van de vroegmoderne verschijningsvormen van deze liederen, moet in een historisch onderzoek buiten beschouwing gelaten worden omdat het vrijwel onmogelijk is vast te stellen hoezeer deze liederen door latere aanpassingen getekend zijn.

De schriftelijke bronnen voor volksliederen uit de Nieuwe Tijd zijn onder te verdelen in drie categorieën. Gedrukte liedboeken rollen vanaf de zeventiende eeuw zowel in de Noordelijke als de Zuidelijke Nederlanden in grote aantallen van de persen. Het publiek voor deze liedboeken is, dankzij de relatief lage prijs, waarschijnlijk erg gevarieerd. Daarnaast zijn er rondtrekkende speellieden die ook gedrukte liederen aan de man pogen te brengen in de vorm van vliegende bladen. Deze muzikanten zingen om den brode en spelen in op wat leeft bij hun toehoorders. Tenslotte zijn er de handschriftelijke liederenverzamelingen. De verschijning van de druktechniek betekent niet het einde voor deze vorm van de liederentraditie. Om uiteenlopende redenen blijven mensen liedteksten noteren: als voorbereiding op het drukken ervan, als geheugensteun voor de schrijver zelf, als leesvoer voor anderen, enzovoort.

Er kan geargumenteed worden dat, van deze drie schriftelijke vormen van overlevering, de handschriftelijke liedbundels het dichtst staan bij de meest verbreide, niet-professionele omgang met volksliederen. Niet gebonden aan controle van de autoriteiten of aan motieven van onmiddellijke commerciële waarde, kan de auteur en/of verzamelaar vrij de liederen uitzoeken die hij wenst bijeen te plaatsen.

In de Gentse collectie van verzamelhandschriften, die enkele duizenden liederen beslaat, strijdt een uitgebreid spectrum aan liedgenres uit uiteenlopende liedtradities om de aandacht van de lezer. De traditie speelt uiteraard een belangrijke rol in de overlevering van het volkslied. De teksten en melodieën zijn geen creaties uit het niets.

(12) BURKE, PETER, *Popular culture in early modern Europe*, New York, 1978, 91; GRIJP, LOUIS PETER, "Zingen in een kleine taal. De positie van het Nederlands in de muziek", *Volkskundig Bulletin*, 21 (1995), p. 163.

Liederen worden doorgegeven, door verschillende vertolkers gebracht; ze worden onthouden. Elk neergeschreven lied behoort tot een welbepaalde liedtraditie. Het is omgeven door gelijkaardige liederen, en elke traditie of elk genre van liederen kent zijn eigen interne logica en stijlvoorschriften.

Maar deze belangrijke rol van de traditie houdt het volkslied niet zo stevig ingesnoerd dat het onbeweeglijk blijft. Het is het principe van de variatie dat de eeuwenoude liederen die van generatie op generatie worden doorgegeven in mondelinge of schriftelijke vorm, voortdurend aanpast. Elke verschijningsvorm van een lied is uniek in inhoud, grammatica, ritme, melodie, klemtoon,... Deze verschillpunten zijn niet het gevolg van een gebrekkige overlevering of van de beperkingen van het geheugen. Ze behoren tot het wezen van de overlevering zelf. Maar niet alle nieuwe varianten worden door het publiek als even geslaagd beschouwd. De receptie van de variant, door de toehoorders of lezers, bepaalt of de aanpassing opgenomen wordt in de overlevering en op haar beurt als springplank voor nieuwe verschijningsvormen van het lied wordt gebruikt. Verschillende groepen in de samenleving zullen echter andere liederen of andere verschijningsvormen van dezelfde liederen meer genegen zijn. Zo ontstaan er stambomen van variatie naar streek, sociale groep of tijd en bieden de liederen in zekere zin een afspiegeling van de sociale milieus waarin ze verspreiding kennen.

Te midden van het grote aantal liederen in de Gentse liedverzamelingen zijn er slechts een vijftal die het thema van de zelfdoding expliciet aanraken. Zonder uitzondering gebeurt dat in balladen. In dit liedgenre worden verhalen verteld waarvan de plotlijnen al eeuwen uitgewerkt zijn. De verhalen zijn als het ware tijdloos. De geografische situering is ver verwijderd van de plaats waar het lied gezongen wordt of anders uitermate vaag. Vaak spreken ze over amoureuze verhoudingen die ontaarden in of leiden tot een enorm conflict. Wanneer het stof weer is gaan liggen, hebben een aantal personages steevast het tijdelijke met het eeuwige verwisseld. Bernard Capp vermoedt i.v.m. vergelijkbare volksverhalen in gedrukte volksboekjes uit het zeventiende-eeuwse Engeland dat de vrij stereotiepe aard van hoofdfiguren en plot de identificatie van lezers met zulke verhalen bevordert, maar het lijkt even aannemelijk dat ze net een afstand creëert, in vergelijking met andere liederen die haast zonder uitzondering in de eerste persoon gezongen worden. ⁽¹³⁾

Op het eerste gezicht lijkt het dat er één uitzondering op deze regel is bewaard, een lied waarin de zelfmoord aan bod komt, gezongen in de eerste persoon. Een achttiende-eeuws verzamelhandschrift bevat een klaaglied om afgewezen liefde dat besluit met de strofe:

(13) CAPP, BERNARD, "Popular literature", in: REAY, B., ed., *Popular culture in Seventeenth-Century England*, London, 1985, p. 229.

*K'weet niet wat ik maken sal
 soo gij mij niet wil beminne
 K'weet niet wat ik maken sal
 Als dat ik mijn ongeval
 Klaeg de Nymphen van de vloed
 Aen de Berg en Bosch Godinne
 Blijft sij dan nog wreed van sinne
 Sal sig Dorylas verdoen
 Ag ag ag sal sig Dorylas verdoen (14)*

De titel van het lied, 'Klagende Dorylas', maakt echter duidelijk dat, hoewel de tekst is opgesteld in de eerste persoon, het 'ik' die aan het woord is, niet de zanger of de schrijver is, maar wel een personage genaamd Dorylas. Doorheen het lied roept de spreker ook voortdurend zijn eigen naam aan, zodat er zelfs voor de onaanachtige lezer of luisteraar geen twijfel meer kan bestaan. Bovendien past het verhaal dat Dorylas vertelt over zijn onbeantwoorde liefde voor Clorimeen, volledig binnen het liedgenre van de balladen. Dorylas is een herder die verliefd is op de mysterieuze woudbewoonster Clorimeen, maar elke poging om haar te benaderen draait op niets uit:

*Als ik haer in't veld ontmoet
 Daer sij sat aen bron off beeke
 Als ik haer in't veld ontmoet
 En op Herders wijze groet
 Vlucht sij snelder als een schigt
 Sonder mij eens toe te spreken*

Op een dag verrast hij haar terwijl ze aan het jagen is en waagt hij een ultieme poging om zijn liefde te verklaren:

*Als sij laest was op de jagt
 En een Hert had omgebracht
 Quam ik bij geval daer aen
 Om haer wreedheid te besigten
 Sij verliet den buyt en vlugte
 Om mij niet te spraek te staen [...]
 Of ik riep ô Clorimeen
 Waerom vlucht gij voor uw Vrinde
 Of ik riep ô Clorimeen
 Waerom hoort gij geen gebeen [...]
 Sij liep harder als een Hinde
 Tot sij mijn gesigt ontquam*

Het is op dit ogenblik dat Dorylas instort en de klaagzang zingt die besluit met de allusie op zelfmoord. Het is meteen het slot van het lied. Al bij al een verwijzing naar de zelfdoding, die slechts een teen

in de zee van het thema dipt, hoewel de regels wel op het einde van de laatste strofe van het lied zijn geplaatst, allicht om ze te laten nazinderen in het hoofd van de toehoorder. Maar het is betekenisvol op te merken dat in het populaire thema van de minneklachten, waarin afgewezen minnaars hun ellende uitzingen, de enige verwijzing naar zelfmoord samenvalt met een uitzondering op het zingen in de eerste persoon wat in deze liederen de regel is. In de honderden dergelijke liederen die in de Gentse collectie bewaard zijn, zijn er ontelbare beschrijvingen van het eigen overlijden terug te vinden. Ongeluk in de liefde roept haast onvermijdelijk een associatie met de dood op, maar als er al iemand met de verantwoordelijkheid voor deze dood wordt beladen, dan is het steevast het onwillige object van de affecties van deze ongelukkige minnaars. Hij of zij is de moordenaar; nergens is er sprake van de mogelijkheid zichzelf het leven te benemen. ⁽¹⁵⁾

De liedtraditie waarbinnen het gegeven van de zelfdoding het vaakst aan bod komt, is die van de ballade van Pirus en Thisbe. In de Gentse handschriftencollectie zijn er drie versies van dit lied terug te vinden uit de periode tussen 1600 en 1800. In dit lied wordt de zelfmoord daadwerkelijk gepleegd tijdens het lied zelf, in tegenstelling tot het vooruitkijken of terugblikken op de daad, dat we elders terugvinden. In deze ballade worden twee jonge geliefden door hun beider ouders verboden nog langer met elkaar om te gaan. Maar in hun jeugdige onstuimigheid besluiten ze tegen het advies van hun ouders in te gaan. In de oudste, Franstalige, versie van het lied klinkt het als volgt:

*Soubs ung meurier rameulx
et en lieu tenebreux
Auspres dune fontaine
pour dire et reciter
Compter et racompter
Leur voulonté certaine* ⁽¹⁶⁾

Thisbe komt eerst aan op de afgesproken plek, maar wordt verjaagd van de fontein door een rondsluipende leeuwin.

*Mais en fuyant laisse
Soubs branches ou passe
Lantour blancy de sa tete
Lequel cruellement
Et furieusement
Deschira ceste beste* ⁽¹⁷⁾

Even later komt Pirus aan. Hij is bedroefd over de afwezigheid van zijn geliefde, maar vindt dan de gescheurde hoofddoek terug en komt tot het besluit dat Thisbe door de leeuwin verorberd is:

(14) RUG, Hs 1754: Nederlands Liedboek (18de eeuw), pp. 204-207.

(15) MOELANS, "En spreekt mij van geen sterven meer...", pp. 47-65.

(16) RUG, Hs Gandavensia 7855: Album Amicorum en liederboek van Anna de Hertoghe, 16de-17de eeuw (1593), f.30r-34v. Vertaling: Onder een moerboom op een mistige locatie, dichtbij een fontein spreken ze af om elkaar te vertellen en zich te verzekeren van hun zekere overtuiging.

(17) Vertaling: Maar in haar vlucht laat ze haar witte hoofddoek, die door de wrede en hevige aanval van het dier werd gescheurd, onder enkele takken achter.

*Voyant aussi les pas
Thisbe ny estre pas
Lors sa trenchante espee
Estant en tel discors
La mist dedans son corps
Jusques a la poignee* ⁽¹⁸⁾

Wanneer Thisbe terugkeert, vindt ze haar minnaar in doodsnood:

*Piramus mon amy
estes vous endormy [...]
Touttefois Il mourut
et son sang courust
Sur la povre Thisbe
Qui douleur sentoit
Espare et estoit
Aupres de luy tombee* ⁽¹⁹⁾

Zo benemen zich beiden het leven, elk omdat het leven zonder de ander voor hen geen zin heeft. Maar op het einde van het lied vertoont een hogere instantie toch enig medelijden met hun lot:

*Puis le sang qui sortoit
et qui lors degoutoyt
de la playe entamnee
du meurrier la couleur
Qui blanche avoit la fleur
en rouge a mide* ⁽²⁰⁾

In zijn werk over het motief van de 'Liebestod' omschrijft Michel Fougères dit gegeven als een omkering na de dood, die het lijden van de ongelukkige geliefden op aarde omvormt tot een mystiek huwelijk, dat tot een eeuwige zaligheid zal leiden. In dit lied zuigen de bloemen van de moerbeiboom het bloed van Piramus en Thisbe op en op die manier verandert hun kleur van wit naar donkerrood. Zo wordt het vermengde bloed van de noodlottige geliefden bewaard en genieten ze een onbreekbare band na de dood. ⁽²¹⁾

Michel Fougères meent dat de verhalen die zich bedienen van dit *Liebestod*-motief steeds realistischer worden naarmate de moderne tijd nadert, omdat de eeuwige mythe zich kan aanpassen aan de veranderende menselijke belevingswereld. Maar wanneer we deze versie vergelijken met het originele verhaal over Piramus en Thisbe, zoals Ovidius het in zijn *Metamorfosen* neerlegde, dan valt vooral het gelijklopende karakter op. Zowat alle elementen worden overgenomen: ze spreken nog steeds af aan de fontein; Thisbe wordt nog steeds door een leeuwin weggejaagd en het is nog steeds steeds dezelfde moerbeiboom die hun bloed opvangt. ⁽²²⁾

(18) Vertaling: Wanneer hij de voetstappen ziet en beseft dat Thisbe er niet is, is hij zo geschokt dat hij zijn scherpe zwaard tot aan het heft in zijn lichaam steekt.

(19) Vertaling: Piramus, mijn vriend, ben je ingeslapen? [...] Desalniettemin stierf hij en zijn bloed vloeit over de arme Thisbe, die in smart en wanhoop naast hem neervalt.

(20) Vertaling: Dan heeft het bloed dat hen verliet en uit de aangebrachte wonden druppelde, de kleur van de bloem van de moerbeiboom, die wit was, in rood veranderd.

(21) FOUGERES, MICHEL, *La Liebestod dans le roman français, anglais et allemand au xviiiè siècle*, Sheerbrooke, 1974, pp. 12-27.

(22) OVID, *Metamorphoses*, Engelse vertaling: MILLER, FRANK JUSTIN, 2dln. London en Cambridge, Massachusetts, 1966, pp. 182-191.

In een Nederlands liedboek uit de achttiende eeuw, hetzelfde handschrift waarin we ook 'Klagende Dorylas' terugvinden, treffen we een variant aan op de ballade van Píramus en Thisbe. Hier vinden we de hoofdfiguren terug als Coridon en Silvia, twee herders die elkaar beminnen. Alles gaat fout wanneer Silvia Coridon slapend aantreft:

*Ik zal gaen weiden
Mijn schaepjes aen de Bron
Langs de groen Heide
En laten Coridon
Slapen in rust en vree
Nemen zijn schaepjes mee
Tot dat ik weer sal komen (23)*

Wanneer Coridon ontwaakt, zijn de kudde schapen en zijn geliefde in geen velden of wegen te bespeuren:

*Mijn Silvia mijn Bruyd
Is ook te velden uyt
Misschien te saem verslonden
Door't vinnig ongediert
Als woede honden
Nu wil ik sterven
Ik mis mijn Vee, en Bruyd
Mijn hart aff kerven
Ik neem een vast besluyt
En wil mij met het swaerd
Hier velle neer ter aerd
Hij heeft zijn hart doorsteken
Onder de Lindeboom
Is hij besweken*

Silvia wordt ondertussen bezorgd. Waar blijft Coridon? Ze besluit op haar passen terug te keren en daar ziet ze haar geliefde liggen met het zwaard nog in zijn zijde. In een laatste krachtinspanning neemt Coridon afscheid van haar:

*Ik ben verslonden
En door de Dood verwond
Met diepe wonden
Omdat ik u niet vond
Om u heb ik mijn bloed
Gestort uyt liefde soet
Coridon sluyt zijn ogen
Zijn doode mond beklemt
Zijn hoofd gebogen*

Het meisje kan niet verder leven in smart en ze komt tot het besluit haar geliefde te volgen.

*Ik wil op staende voet
Storten mijn laeste bloed
En als u Herderinne
Mee sterven om mijn Lieff
Uit zuiver minne*

Silvia neemt het zwaard op en steekt het in haar eigen hart. Onder de bladeren van een lindeboom valt ze naast haar minnaar neer en sterft ze. De moerbeiboom is in dit lied vervangen door een andere soort en van het kleuren van een bloem door het samengevloeide bloed van de geliefden is hier geen sprake. Het enige wat achterblijft zijn de verloren schaapjes op het veld.

*De Schaepjes dwalen
Alleenig op het veld
Door Bosch en dalen
Sij waren heel ontsteld
En droevig om de dood
Van haer Herder minjoot
En haere herderinne
Die 't saem gestorven zijn
Uyt suyver Minne!
Finis*

Sinds zijn optekening door Ovidius is het verhaal van Pirus en Thisbe binnen de West-Europese cultuur in vele vormen verspreid geworden. Tijdens de Middeleeuwen is het motief bijzonder populair in literatuur en beeldende kunst. Tegelijkertijd raakt in de Nederlanden ook de variant bekend waarin de herders Coridon en Silvia de hoofdrollen op zich nemen. ⁽²⁴⁾ In de Middeleeuwen en de Nieuwe Tijd circuleert het verhaal in verschillende vormen in de Zuidelijke Nederlanden: Latijnse bewerkingen in versvorm uit de dertiende eeuw; verschillende Franse vertalingen vanaf de twaalfde eeuw; een Middelnederlandse tekst uit de veertiende eeuw, getiteld 'Van tween kinderen die droeghen ene starcke minne, een ontfarmelic dinc'; een opname in 'Der Minnen Loep', het werk van Dirk Potter uit het begin van de vijftiende eeuw; verwerking in een aantal zestiende-eeuwse rederijkersspelen, waaronder een versie die waarschijnlijk uit Haarlem stamt, 'Het Spel van Sinnen van de Historie van Pirus en Thisbe genaempt de Sinnelijcke genegenthey' en een Antwerpse variant van de hand van Matthijs de Casteleyn, 'De Historie van Pirus en Thisbe'. ⁽²⁵⁾

Het feit dat in de Gentse handschriftelijke liedverzamelingen maar liefst drie versies van het verhaal bewaard zijn, is al een aanwijzing op zich dat het thema ook aandacht krijgt binnen de volksliederen.

(24) Kossmann spreekt over een middeleeuws lied waarin de herders Coridon en Silvia reeds de plaats hebben ingenomen van de originele hoofdpersonages, in: KOSSMANN, F.K.H. *De Nederlandsche Straatzanger en zijn liederen in vroeger eeuwen*, Amsterdam, 1941, p. 162.

(25) VAN ES, G.A., ed. *Pirus en Thisbe. Twee rederijkersspelen uit de zestiende eeuw*, Zwolle, 1965, p. 30 en pp. 40-43.

Andere verschijningen vinden we o.a. terug in twee Nederlandstalige gedrukte liedboekjes, 'Bootsgezel' en 'Groote Bootsgezel', beide uit de eerste helft van de achttiende eeuw. In een Amsterdams werkje 'Thirsis Minnewit. Bestaende in een verzameling der moyste en aegenaeinste Minne-zangen en Voysen', uitgegeven in 1752, treffen we de herdersvariant aan, met de protagonisten Coridon en Silvia. In 'De Nederlandsche Straatzanger' neemt Kossmann een versie op die hij vond op de losse liedbladen van Klein Jan, een Amsterdams straatzanger van rond 1800. ⁽²⁶⁾

De twee versies van de ballade die tot dusver aan bod zijn gekomen, houden zich strikt aan de verhaalstructuur, zoals die al eeuwen wordt overgeleverd, en onthouden zich van commentaar op de inhoud van het lied. Dat is niet het geval bij de versie die Denijs Bauwens in het derde kwart van de zeventiende eeuw optekent in zijn 'Nederlands Liedboek': "*Een nieuw liedeken van piramus en thisbe*". Hoewel ook hij de plotlijnen grotendeels uittekent zoals Ovidius het hem voorgedaan heeft, geeft hij aan het geheel een eigen draai waardoor hij met recht kan beweren een nieuw lied te hebben geschreven. ⁽²⁷⁾ Denijs Bauwens richt zich van bij de aanvang van het lied tot een welbepaalde groep van lezers en luisteraars: de jeugd. Het is deze leeftijdsgroep die haar lessen moet trekken uit de gebeurtenissen in het lied.

*Aenhoort ghij jonghers van moedekloeck
Ghij dochters domme van sinnen
Die vroech studeren in venus boeck
Wacht u van d'waeffels te minnen
Veel sijnder verdroncken eer sij het water kennen
Sij en kennen niet het water van liefden vreet
Want de liefde is blint sonder recht bescheet*

De bekommernis om jongeren die zich om de liefde in hun ongeluk stortten, vinden we over het hele lied terug. In de derde strofe luidt het:

*Jonck en schoon hoort mijn verclaeren
want sij op Malcanderen verliefte waren
eer dat sij wisten wat van minnen was
die liefde verwint de Jonge sinne ras*

De wijze ouders van Piramus en Thisbe verbieden elk op hun beurt hun kind om de ander nog te ontmoeten. Het is duidelijk dat de sympathie van de auteur bij deze personages ligt.

*Pieramus vader heeft dit verstaen
hij heeft sij sone gaen bevelen
dat hij henc soo stont niet en sou bestaen
met thiesbe te spreken ofte spelen [...]
De ouders van thisbe van d'ander sey*

(26) KOSSMANN, *De Nederlandsche Straatzanger*, p.162.

(27) RUG, Hs 1485, f. 45v-46v.

*sij hebben haer dochter doen bewaeren
om dat sij tot gheender tijdt
met pieramus meer en soude paren
solfer en vier sietmen haest vergaeren
dat hebben die ouders seer wel gheordoneert*

Maar de jeugd luistert niet, en dan sijpelen de eigen bekommernissen van de schrijver binnen in het vers:

*Maer pieramus vergat sijns vader raet
alsoo het heden met de Jonckheyt gaet*

Het verhaal wikkelt zich af zoals het hoort. Pirusus en Thisbe regelen een geheime ontmoeting. Thisbe wordt weggejaagd door een wilde leeuw. Pirusus is ten einde raad wanneer hij zijn geliefde niet vindt:

*Sijn herte bloet heeft hem verkropen
thisbe is doot sprack hij op het selve pas
met sij sweert heeft hij hem doorsteken*

Thisbe vindt hem in doodsnoed, heft het zwaard op dat haar geliefde velde en kiest ervoor de wereld te verlaten samen met Pirusus. Ze prevelt nog de woorden: "adieu werelt nu sterve ick met mijn lief" en dan is het voorbij. In het slotvers hamert Denijs Bauwens nog eens op de les die de lezer hieruit kan trekken.

*Princelijck prinsen weest wijs bedacht
wilt u van venustreken wachten
haer meeste licht schijnt in de nachte
haer wegghen ligghen bij diepe gragten
den meeste deel daer in versmachten
die alle goede raede vlien
en die hun ouders niet en ontsien*

Wat opvalt is dat Denijs Bauwens wel op de hoogte is van het motief van de moerbeiboom, hij laat Thisbe er onderdoor wandelen ("onder een moerbeiboom is sij ghepasseert"), maar hij weigert Pirusus en Thisbe het geluk van de *Liebestod* te gunnen. De geliefden worden niet eeuwig verbonden door de vermenging van hun bloed en het inkleuren van de moerbei. Dit element zou het lot van de ongelukkige minnaars immers een benijdenswaardige glans verlenen. Denijs Bauwens is niet van plan om het verhaal een bewonderenswaardig slot te geven. Hij schetst een beeld van twee jongelingen ten prooi aan een betreuenswaardige zinsverbijstering. Het is begrijpelijk, ze zijn immers te jong om de streken van de liefde te kennen, maar het is duidelijk fout gelopen. Het motief van de moerbeiboom wordt daarom afgewezen als geschikt einde.

We kunnen ons afvragen of de zorgen van Denijs Bauwens gerechtvaardigd zijn. Loopt de jeugd, overmand door de liefde, het risico

zich te wenden tot zelfdoding? De resultaten die MacDonald en Murphy in *'Sleepless souls'* naar voren schuiven voor Engeland, wijzen erop dat de jeugd (kinderen en adolescenten) inderdaad een aanzienlijk aandeel hebben in het totale zelfmoordcijfer. Eigentijdse Engelse commentatoren zijn zich ook bewust van het gegeven. Als voornaamste oorzaken denkt men in die tijd in eerste instantie aan misbruik door ouders en meesters, en in tweede instantie aan ongeluk in de liefde. Denijs Bauwens lijkt een gelijkaardige positie in te nemen wat de situatie in de Zuidelijke Nederlanden betreft. ⁽²⁸⁾

Hoewel Piramus en Thisbe het zwaard als instrument voor hun zelfdoding hanteren, maakt de auteur een vergelijking met een andere vorm van zelfmoord: de verdrinking. "*Veel sijnder verdroncken eer sij het water kennen*", schrijft Denijs Bauwens, waarbij het diepe water symbool staat voor de verleiding door de wrede liefde. Ook in andere liederen uit hetzelfde handschrift vinden we die preoccupatie met de dood door verdrinking terug. Zoals in een lied over de ellende die geliefden wacht wanneer ze te vroeg in het huwelijksbootje stappen.

*Dus wortter meneghen op dat pas
verdroncken eer sij wisten wat water was* ⁽²⁹⁾

In een ander, achttiende-eeuws handschrift wijst een aanbeden meisje haar galant af in dezelfde bewoordingen:

*Ick heb geen sin naer venus lust [...]
want men is verdroncken
eer men water kent* ⁽³⁰⁾

Zelfdoding door verdrinking is zeker niet onbestaande in de zeventiende en achttiende eeuw. Het komt voor en roept vaak vraagtekens op bij de overlevenden, omdat het moeilijk te achterhalen valt of het gaat om een ongeval of om een geval van moedwillige levensbeëindiging. Nochtans wijst Georges Minois erop dat de overgrote meerderheid van de zelfmoorden binnenskamers gebeuren, meestal in de eigen woning. In een vergelijking met de voorstelling van de zelfmoord in de Noord-Nederlandse schouwburg stellen we vast dat de methode van de verdrinking hier slechts bij uitzondering wordt gekozen. Veel gebruikte instrumenten daar zijn de pook en gif. Zelfmoord door verhangen, hoewel vaak voorkomend in realiteit, wordt ook hier niet vermeld. Wellicht omdat het een reactie van afschuw oproept bij de toeschouwer. ⁽³¹⁾

3. De keerzijde van de medaille: De Zuid-Nederlandse volksliederen in internationaal perspectief

Een vergelijking met Engelse volksliederen over zelfmoord verheldert het perspectief waarbinnen we de liederen kunnen interpreteren.

(28) MACDONALD en MURPHY, *Sleepless souls*, pp. 251-252.

(29) RUG, Hs 1485, f. 40v-41v.

(30) RUG, Hs 2167: Frans en Nederlands liederboek (18de eeuw), lied 13.

(31) MINOIS, *History of suicide*, 248; DE HAAS, ANNA, "Dood in de schouwburg: de theatrale zelfmoord", *De Achttiende eeuw. Documentatieblad van de werkgroep Achttiende Eeuw*, Amsterdam en Utrecht, 33 (2001) 2, p. 160.

Zoals vermeld maken de eigentijdse Engelse observatoren zich, net zoals Denijs Bauwens, zorgen over het hoge zelfmoordcijfer bij kinderen en jongeren. Ook zij beschouwen ongelukkige amoureuze verhoudingen als één van de oorzaken voor dit gegeven. Als voornaamste drijvende kracht wijzen ze echter naar het misbruik dat jongeren te lijden hebben van ouders en meesters. Dat staat in contrast met het beeld van de wijze en goedmenende ouders, die hun autoriteit uitoefenen voor het welzijn van hun kinderen, dat door Denijs Bauwens geschilderd werd. ⁽³²⁾

Meer in het algemeen stellen we vast dat het thema van de liefdeszelfmoord, waar de ballade van Piramus en Thisbe het haast emblematische voorbeeld van is, in Engeland op alle literaire niveaus uitvoerig aan bod komt. Zowel in de grote traditie van de literatuur als in de meer bescheiden vormen van pulp en ontspanningslectuur gaat het om een uiterst populair gegeven. De tegenstelling tussen liefde en dood werpt een licht op een centraal probleem in de West-Europese samenlevingen van deze tijd: het delicate evenwicht tussen de wensen en het geluk van het individu en de belangen van de familie en, bij uitbreiding, de maatschappij. ⁽³³⁾

Ook in volksliederen wordt het thema regelmatig aangesneden. Als een van de voornaamste eigenschappen van deze liederen zien MacDONALD en MURPHY het feit dat, hoe ruw en onontwikkeld de verhaallijnen en personages ook zijn, ze ontworpen zijn om in te spelen op emoties die vele lezers zelf ook ervaren hebben. De methode die ze hanteren om dit doel te bereiken, markeert het grootste verschilpunt tussen de Zuid-Nederlandse balladen en de Engelse liederen. De Engelse teksten vertellen eigentijdse verhalen, vaak openlijk geïnspireerd op artikels in kranten en ander drukwerk. Zo presenteren ze de liefde en haar complicaties op een wijze die meer aansluit bij de eigen belevingswereld van de lezers en toehoorders dan de grote tragedieverhalen doen.

Een populair thema is bijvoorbeeld het dilemma tussen ware liefde en sociale positie. Het verhaal van de ongelukkige verliefde man die aan de kant geschoven wordt door het object van zijn affectie, omdat zij kiest voor een huwelijk met een betere partij, en die zich uiteindelijk wendt tot de verlossing van de zelfdoding, is in vele vormen en gedaanten terug te vinden. In het lied *'The Two Unfortunate Lovers'*, gepubliceerd in 1684, gaat het om een koopman die afgewezen wordt door de dochter van een handelaar in kostbare stoffen. Zij verkiest een galant van edele geboorte. De ongelukkige koopman drinkt zich dood, maar hij weet niet dat het meisje ondertussen is afgewezen door de edelman. Uiteindelijk neemt ze gif in en sterft in een wanhopige poging om haar ware liefde in de dood gezelschap te houden. In

(32) MACDONALD en MURPHY, *Sleepless souls*, pp. 251-252.

(33) Voor het beeld van de Engelse situatie en de voorbeelden van Engelse volksliederen baseren we ons op: MACDONALD en MURPHY, *Sleepless souls*, pp. 293-298.

een ander lied, *'The Faithful Lover's Farewell'* wijst de kokkin Betty de bediende Johnny af, omdat ze wacht om te trouwen met een winke-lier. Johnny schiet zichzelf in het hart met een pistool. Hij kan het leven niet aan zonder haar. MacDonald en Murphy tonen aan dat de verhaallijnen van deze liederen een uitvergroete versie weergeven van artikels over werkelijke gevallen van zelfmoord en hun oorzaken in de Engelse periodieke pers.

Een ander thema dat vaak voorkomt, is de inmenging van ouders in de romantische verhoudingen van hun kinderen. Volksliederen waarschuwen ervoor dat de onderdrukking door ouders van de passies van hun kinderen het risico loopt te leiden tot de dood van de kinderen. De moraal is ondubbelzinnig terug te vinden in de liederen:

*Let her Mishap a Warning be
To friends of high and low Degree;
Cross not your Children here in Love,
Lest you their utter Ruine prove. (34)*

De Engelse schrijvers sympathiseren meer met de gefnuikte liefde van de jeugd dan met de economische overwegingen van de ouders. Dit standpunt is uiteraard volledig tegengesteld aan het standpunt van Denijs Bauwens in zijn lied over Pirus en Thisbe, maar het is vooral interessant op te merken welke verschillende methoden er gebruikt worden om de twee standpunten te verdedigen. Het bovenstaande Engelse liedcitaat behoort toe aan een verhaal over een meisje dat door haar manipulatieve ouders ten onrechte ervan overtuigd wordt dat haar geliefde reeds getrouwd is. De ouders rekenden er niet op dat het meisje in wanhoop de hand aan zichzelf zou slaan, eerder dan op zoek te gaan naar een nieuwe minnaar. Het lied wordt gesitueerd in een eigentijds decor. In *'Sleepless souls'* worden er ook voor dit onderwerp een aantal vergelijkbare artikels uit kranten en ander gedrukt werk naast de liederen geplaatst. Daartegenover maakt Denijs Bauwens gebruik van een eeuwenoud verhaal dat hij, net zoals Ovidius dat al gedaan had, nog steeds situeert *'in babilonien'*.⁽³⁵⁾ In dit verhaal introduceert hij zijn eigentijdse bekommernissen. De andere Zuid-Nederlandse versies van deze ballade vertellen de eeuwenoude plot zonder commentaar op de eigen tijd.

In een vergelijking met het treurspel in de Nederlandse Republiek stellen we vast dat te midden van de talrijke zelfmoorden binnen dit genre - het enige toneelgenre waarin volgens de toenmalige regels doden mochten vallen - het motief van Pirus en Thisbe zeer weinig aan bod komt.⁽³⁶⁾ Anna De Haas vermeldt slechts vier bewerkingen tussen 1650 en 1800. Het toneel stelt zich in deze periode ten dienste van een welomschreven doelstelling, namelijk door middel

(34) MacDonald en Murphy citeren het vers uit: ROLLINS, H.E., ed. *The Pepys Ballads*, 8dln., Cambridge, Mass., 1929-1932, no. 337, v. 320-1. Vertaling: Laat haar ongeluk een waarschuwing zijn voor vrienden van hoge en lage stand. Leg je verliefde kinderen niets in de weg, tenzij je de oorzaak wilt worden van hun totale ongeluk

(35) RUG, Hs 1485, f. 45v-46v.

(36) De vergelijking met het Noord-Nederlandse treurspel baseert zich op: DE HAAS, "Dood in de schouwburg", pp. 141-166.

van een lering of zedenles de liefde voor de deugd te stimuleren bij het publiek. De behandeling van het verhaal van Piramus en Thisbe, en meer in het algemeen de bewerking van de oude verhalen over liefdeszelfmoord, passen blijkbaar niet in deze opvatting over het toneel en kunnen dan ook op kritiek van de pers rekenen:

“Dat eene minnares [...] sich over den gewaanden dood van haren Minnaar dermaten bedroeve; dat sy sich selve van ‘t Leven beroove; en dat’er sulke Minnaars gevonden worden, die wegens het verlies hunner Meesteressen so ontroostelik syn, dat sy in goeden ernst gereed staan sich te doorsteken, dit is wel mogelijk; maar het is nooit waarschynlyk.” ⁽³⁷⁾

Met andere woorden, het lied staat te ver af van de eigentijdse belevingswereld om iets te kunnen bijdragen tot het opkrikken van de deugd in de Republiek. Het is dan ook niet verwonderlijk dat van de vier bewerkingen van het verhaal van Piramus en Thisbe het in drie gevallen om parodieën gaat. ⁽³⁸⁾ Pas vanaf de tweede helft van de achttiende eeuw wordt het thema van de liefdeszelfmoord opnieuw aangesneden, maar nu worden de voorbeelden uit de eigen tijd en omgeving geplukt. Het publiek kan immers meer meeleven met deze meer herkenbare gevallen van liefdeszelfmoord.

Er is een hemelsbreed verschil in de voorstellingen van zelfmoord in de besproken gebieden. In de Zuidelijke Nederlanden is de ballade van Piramus en Thisbe het enige instrument waarmee het thema van de zelfmoord in volksliederen behandeld wordt. Dit eeuwenoude verhaal wordt in de Noordelijke Nederlanden aangevoeld als niet aansluitend bij eigentijdse gevoeligheden. In Engeland komt de zelfmoord meer aan bod in liederen en kiest men voor liederen gesitueerd in herkenbare contexten. Daar is geen sprake van in de liederen uit de Gentse collectie. Hier lijkt de enige mogelijkheid om zelfmoord ter sprake te brengen, ze onder een historische of mythologische dekmantel binnen te loodsen in liederen. Deze aarzeling, om zelfmoord in een eigentijds kader te plaatsen, verklaart waarschijnlijk al evenzeer de geringe aanpassingen die auteurs over het algemeen aan het lied aanbrengen. De liederen die aan het gegeven van de zelfdoding raken, moeten als het ware in archaische vormen overgeleverd worden, omdat er geen eigentijds discours beschikbaar is waarin men kan omgaan met het gegeven. ⁽³⁹⁾

Leidt het te ver om te vermoeden dat dit gebrek aan een eigentijds discours terug te leiden is naar de onwilligheid van de autoriteiten om zelfmoord publiek bespreekbaar te maken? De feitelijke en later wettelijke decriminalisering komt er omdat de sociale elites zichzelf wensden te beschermen tegen de schande die een geval van zelfmoord

(37) De Haas citeert het fragment uit: *De philanthrope*, no. 53 (1757), pp. 417-418.

(38) Alweer volgens De Haas: “Van de vier dramatische bewerkingen van het Pyramus-en-Thisbe-verhaal van na 1650, zijn er drie komisch: M. Gramsbergen, *Kluchtighe tragoedie: of den hartoog van Pierlepon* (Amsterdam, 1657; al gespeeld in 1650); A. Leeuw, *Klucht van Pyramus en Thisbe, ofte boertig treurspel* (Amsterdam, 1669; al eerder gespeeld) en [H. van Halmael], *Overdaad en Gierigheid* (Amsterdam, 1714), een zinnespel ‘Vercierd door een zangtragedie’, nl. De ‘Opera of zingende tragédie van Piramus en Thisbe’. [...] J. Pluimer vertaalde *Pyrame et Thisbé* (1674) van J. Pradon, een treurspel[.]” (DE HAAS, “Dood in de schouwburg”, p. 148.

(39) LEBRUN, “xvie-xviiiè siècles: Quand le suicide prend un nom”, *L’histoire*, 27 (1980), pp. 48-50; VAN DE LOO, K.J.M. “Bijdrage tot de iconografie van de zelfdoding”, DIEKSTRA, R. ed. *De zelfgekozen dood. De problemen en de hulpverlening*, Baarn, 1983, pp. 242-243.

in de familie met zich brengt. Er worden geen stappen ondernomen om deze juridische ontwikkelingen kenbaar te maken aan het brede publiek. Daarmee bevinden we ons dicht bij de situatie die Minois beschrijft voor Frankrijk in dezelfde periode: de autoriteiten ontmoedigen elke vorm van publiek discours met betrekking tot zelfmoord. De sociale en geleerde elites hebben toegang tot een aantal geschriften, maar in populair drukwerk wordt het thema niet aangesneden. De enkele volksliederen die in de buurt komen, kunnen zich niet spiegelen aan voorbeelden van ander spreken of schrijven over het thema en ten gevolge daarvan worden ze haast onbeweeglijk doorgegeven. Een studie naar de Zuid-Nederlandse situatie in dit verband ontbreekt nog, maar de analyse van de volksliederen uit de Gentse collectie wijst in ieder geval in die richting. ⁽⁴⁰⁾

4. Werther en de Romantische zelfmoord: een lied uit 1796

Het verschijnen van Goethe's briefroman *'Die Leiden des jungen Werthers'* in 1774, is het symbool geworden van de opkomst van een romantische epidemie aan het einde van de achttiende eeuw. Het is niet dat het boek deze trend vanuit het niets creëerde, maar eerder dat het op het juiste moment de opkomende stemming in woorden goot en van een eerste literaire held voorzag. Het internationale debat over de legitimiteit van zelfdoding was binnen geleerde kringen weer opgeflakkerd sinds het midden van de eeuw en Goethe's roman drijft de emoties op de spits. ⁽⁴¹⁾

Vanaf de jaren 1770 wordt vooral de jeugd uit de meer welvarende klassen meegesleept door romantische bekommernissen. *'Die Leiden des jungen Werthers'* wordt al in 1775 vertaald in het Frans en kent een enorm succes. In het volgende decennium wordt het vijftien maal herdrukt en verschijnen er verschillende adaptaties. In het laatste kwart van de achttiende eeuw worden er vier Engelse vertalingen gepubliceerd en nog eens drie vóór 1810. In verschillende Europese landen is er sprake van imitatiezelfmoorden, het gaat dan vooral om jongelingen die zich van het leven benemen, vaak na amoureuze verwickelingen en al even vaak met een exemplaar van het boek bij de hand.

In een Frans Liederboek uit de Gentse handschriftencollectie, gedateerd op 1796, treffen we één lied aan dat het verhaal over Werther expliciet als inspiratiebron gebruikt, een *'Romance de Charlotte et Werther'*. De tekst beschrijft hoe Charlotte treurt aan het graf van Werther, die zelfmoord pleegde wegens zijn onmogelijk te vervullen liefde voor haar. In het eerste vers wordt de omgeving geschetst.

*ombre sensible ombre plaintive
errante autour de ce ciprès fixe ta course fugitive
et viens jouir de mes regrets* ⁽⁴²⁾

(40) MONBALLYU, "De decriminalisering van de zelfdoding", pp. 450-459; MINOIS, *History of suicide*, pp. 292-293.

(41) MINOIS, *History of suicide*, pp. 248-277.

(42) RUG, Hs 991: Frans Liederboek van Colette Volcqaert verblijvend bij de Ursulinen te Brussel - Franse brieven (1796), f. 9v-10v. Vertaling: Gevoelige schaduw, treurende schaduw, dwalend rondom die cipres, pas je vluchtende baan aan en kom genieten van mijn wroeging.

Een verlaten kerkhof, enkel de wind en de schaduwen rondom de cipres, en Charlotte die, uitgestrekt over Werthers marmeren graf-tombe, haar weklacht houdt. Ze beseft nu pas hoezeer ze niet zonder hem kan leven. Ze geeft zichzelf de schuld van zijn dood.

*Werther je servis ta furie
je fus complice de ta mort
je donnai cette arme ennemie
qui fit ton malheureux sort
semblable à la fleche fatale
qu'amour tira de son carquois
oui werther la funeste balle
perca nos deux coeurs a la fois* ⁽⁴³⁾

Volgens een oud volksgeloof houdt het planten van een cipres op het kerkhof de ontbinding van het lichaam van de overledene tegen, maar dat weerhoudt Charlotte er niet van om zich voor te stellen hoe het lijk er nu moet uitzien in zijn tombe. ⁽⁴⁴⁾

*Sors sors de ce marbre insensible
fantôme adoré montre toi
ton aspect n'a rien de terrible
rien que de consolant pour moi
qu'ai je vu Werther je succombe
L'amour rempliroit mon desir
Charlotte expire sur ta tombe
moins de frayeur que de plaisir* ⁽⁴⁵⁾

(43) Werther, ik heb je furie aangewakkerd. Ik was medeplichtig aan je dood. Ik heb dat vijandige wapen aangedragen dat je ongelukkige lot heeft bewerkstelligd, gelijkend op de fatale pijl die de liefde uit zijn karkas schoot. Ja, Werther, de fatale kogel doorboorde onze twee harten tegelijkertijd.

(44) HANEVELDT, G.T. *Zandloper, zeis en pierlala. Symbolen van de dood in volkskunst en cultuur*. Utrecht en Antwerpen, 1995, pp. 73-83.

(45) Vertaling: Verlaat dat koude marmer, aanbeden spook, toon jezelf. Jouw aanblik verschrikt me niet, het troost me enkel. Indien ik Werther maar kon zien, dan zou ik bezwijken. De liefde zou mijn verlangen vullen. Charlotte zou heengaan op je tombe, minder van angst dan van plezier.

(46) Vertaling: Ik laat me gaan, maar hij kan het niet horen. [...] De warmte van mij tranen kan zijn assen geen nieuw leven geven.

(47) Vertaling: Vruchteloos voert een dwaze hoop me dronken. Alleen de overtreding kan ons bijeen brengen en het is maar door te stoppen met leven dat ik zou stoppen met sterven.

De overheersende lijn in haar betoog is de onmogelijkheid om met de dode in contact te treden. Ze wil hem zien, met hem praten, en ze is duidelijk niet in staat afscheid te nemen. Uit de laatste twee regels van het bovenstaande vers, waarin Charlotte haar reactie beschrijft op het verschijnen van Werthers geest boven zijn graf, blijkt duidelijk dat ze zich zozeer in haar lijden wentelt dat ze er haast van geniet.

Maar er is een belangrijk verschil met de eerdere balladen van Pirus en Thisbe. Charlotte's verlangens naar Werther is uiteindelijk machteloos. Dat beseft ze zelf ook:

*je m'abuse il ne peut entendre [...]
je ne puis ranimer sa cendre
par la chaleur de mes soupirs* ⁽⁴⁶⁾

Even komt het in haar op het voorbeeld van Pirus en Thisbe na te volgen en haar geliefde te volgen in de dood, maar al even vlug schuift ze die mogelijkheid terzijde.

*envain un fol espoir m'enivre
le trépas seul peut nous unir
et ce n'est qu'en cessant de vivre
que je cesserois de mourir* ⁽⁴⁷⁾

Ze is zich bewust van de mogelijkheid, maar bestempelt die als een vruchteloze en dwaze hoop. Wie weet brengt ze nog uren, nog dagen door bij Werthers graf, maar de romantische emotionaliteit blijkt uiteindelijk onmachtig haar verlangen in daden om te zetten.

De *'Romance de Charlotte et Werther'* ontleent zijn verhaallijn aan een literaire bron, net zoals de ballade van Piramus en Thisbe dat doet. Maar het gaat in dit geval om literatuur van een veel recentere datum, slechts net iets meer dan twintig jaar tussen de publicatie van het boek en de versie van het volkslied dat erop voortborduurde. We kunnen de ontwikkeling bekijken vanuit het perspectief van de ontwikkelingen, die zich in de tweede helft van de achttiende eeuw voordoen in het Noord-Nederlandse toneel, waar toneelstukken worden geschreven en opgevoerd, die vertellen over gevallen van zelfmoord uit de eigen omgeving en tijd. Deze meer herkenbare zelfmoorden wekken immers meer medeleven op bij het publiek. Er is geen twijfel dat het lied over Charlotte en Werther dichter bij de realiteit staat die eigentijdse personen waarnemen dan het lied over Piramus en Thisbe. In dat geval kan het wijzen op een groeiende openheid om het thema van de zelfmoord aan te snijden, hoe omzichtig ook. ⁽⁴⁸⁾

Anderzijds vermeldt Georges Minois dat de mode voor romantische zelfmoorden in verschillende literaire genres weinig enthousiasme oproept bij de lagere sociale klassen. Zichzelf het leven benemen wegens grote ideeën en emoties is voor hen een haast even vreemde gedachte als de waarschijnlijkheid dat een wilde leeuw hun geliefde zou weggagen van de fontein onder de moerbeiboom waar ze afgesproken hebben. De identificatie van het Franse Liederboek, waarin de *'Romance'* werd genoteerd, vermeldt dat de liederen verzameld werden door een zekere Colette Volcquaert tijdens haar verblijf bij de Ursulinen te Brussel. Achteraan in het handschrift treffen we een verzameling aan van brieven die ze vanuit Frankrijk zou hebben ontvangen. Het sterkt de vermoedens dat de schrijfster van de *'Romance'* tot een welgesteld sociaal milieu behoort. Dan zou dit lied, dat geen vergelijkbare liederen tot zijn familie kan rekenen binnen de Gentse collectie, meer inzicht bieden in de leefwereld van dit milieu, dan in die van het brede publiek. ⁽⁴⁹⁾

(48) We merken bijvoorbeeld op dat in de *'Romance de Charlotte et Werther'* er geen enkele directe verwijzing naar het feit dat Werther zelfmoord pleegde, is terug te vinden, enkel zijdelingse verwijzingen, terwijl de daad van de zelfmoord in de liederen van Piramus en Thisbe uitvoerig wordt beschreven.

(49) MINOIS, *History of suicide*, p. 277.