

Een lezing van *Natalia. Vier elegieën* (1842) van Prudens van Duyse

Janneke Weijermars, Rijksuniversiteit Groningen

Samenvatting

Prudens van Duyse schreef een treurdicht voor zijn overleden zus, *Natalia* (1842). Het gedicht is meerdere malen herschreven, uitgebreid en heruitgegeven en dus in verschillende versies overgeleverd. Van Duyse zelf, maar ook critici en literaire geschiedschrijvers, beschouwen het als een hoogtepunt van zijn omvangrijke oeuvre.

Van Duyse wordt door literatuurhistorici vaak gezien als een overgangsfiguur in de Vlaamse literatuur: verschillende gedichten en verhandelingen geven blijk van zijn progressieve literaturopvatting. Hij vond dat verbeelding en het gevoelsleven van de dichter een centrale plaats moesten krijgen in de Vlaamse literatuur. Dat was een nieuw inzicht in Vlaanderen, waar de letteren vooral werden gedomineerd door de voorgeschreven regels van de rederijkerskamers. Dit artikel onderzoekt in hoeverre de dichter zich in *Natalia* hield aan de normen die in deze periode voor de rouwpoëzie golden, en of hij in staat was zijn eigen poëtische opvattingen ten uitvoer te brengen.

Abstract

The Flemish poet Prudens van Duyse (1804-1859) wrote an exquisite elegy about his deceased sister, *Natalia* (1842). He repeatedly rewrote, extended and reprinted it, so the poem is handed down in different versions. Van Duyse as well as contemporary reviewers and literary historians considered this poem an absolute highlight of his extensive oeuvre.

Prudens van Duyse is considered to be a transition figure in the Flemish literature: in several poems and prose texts he unfolded progressive views about literature that can be associated with the work of other romantic writers from Germany, The Netherlands and France. Van Duyse argues that the Flemish literature must be guided by imagination and the individual feelings of the author. That was a new insight in Flanders, because the literature of that time was largely dominated by the rules that were prescribed by the chambers of rhetoric. This article demonstrates to what extent the poet in *Natalia* adhered to the norms for mourning poetry that prevailed in the time, or whether he carried out the renewal that he set out in his own poetic texts.

e-mail

j.e.weijermars@rug.nl

INLEIDING

Rouwpoëzie uit de negentiende eeuw gaat vaak over dode kinderen of beroemde mensen als koningen, dichters of kunstenaars. De Vlaamse dichter Prudens van Duyse (1804-1859) schreef daarentegen een gedicht voor zijn overleden zus, *Natalia* (1842).¹ Van Duyse was niet de eerste die een overleden broer of zus bezong: Jeremias de Decker plengde in 1664 al ‘Tranen op het graf van mijnen broeder Abraham’, die was getroffen door de pestepidemie. Lucretia van Merken schreef in 1759 een ‘Rouwklagt’ voor haar twee jaar jongere zus Wilhelmina, en Willem Bilderdijk beweedde het lijk van zijn broer Johannes, die in 1788 stierf nadat hij van een paard was gevallen.² Toch laat een eerste inventarisatie zien dat broers en zussen in de rouwpoëzie een minderheid vormen, wellicht omdat de overledenen minder tot de verbeelding spraken: in tegenstelling tot beroemde figuren en dode kinderen stonden volwassen broers en zussen van dichters over het algemeen minder in de belangstelling of hun dood werd door buitenstaanders minder tragisch bevonden.

Ook de titel van Van Duyses gedicht laat zien dat *Natalia* een bijzondere plaats inneemt in dit genre. De dichter week af van de norm door niet te kiezen voor de gebruikelijke ‘rouwklacht’, voor ‘tranen op het graf’ of voor een ‘lijkzang’ of ‘epitaaf’, maar hij koos simpelweg de naam van de overledene als titel.³ Daarmee stelde hij op het eerste gezicht niet de rouwende centraal, maar het betreunde personage. De ondertitel van *Natalia* is *Elegie*, wat klaagzang over doden betekent, en ook deze aanduiding werd in de literatuur van deze periode minder frequent gebruikt.

Prudens van Duyse was literator in de breedste zin van het woord: hij publiceerde honderden gedichten en werkte daarnaast als criticus, vertaler en filo-

¹ De uitgave die als uitgangspunt dient voor dit artikel, is *Natalia. Vier elegieën*. Aalst: De Seyn-Verhougstraete (1845), te vinden via googlebooks: <https://books.google.nl/books?vid=KBNL:KBNL03000072143&redirese=y>. Met dank aan Mathijs Sanders voor zijn waardevolle commentaar op een eerdere versie van dit artikel.

² Jeremias de Decker (1664). ‘Tranen op het graf van mijnen broeder Abraham, Door de Pest weggerukt den 1sten Julij’. In: A. de Decker, *Roomsche Historie van L. Julius Florus (...) Mitsgaders De Thien Boecxkens van Eutropius (...)*, z.pl, 4 v^o; Lucretia van Merken (1762). ‘Rouwklagt by het afsterven van myne waarde en eenige Zuster Wilhelmina van Merken’. In: *Het nut der tegenspoeden, brieven en andere gedichten*. Amsterdam: Pieter Meijer, p. 326-331; Willem Bilderdijk (1858). ‘By het lijk van mijn broeder Joannes Bilderdijk, overleden den 25^{sten} van Wijnmaand MDCCLXXXVIII’. In *De dichtwerken van Bilderdijk*. Deel 10. Haarlem: A.C. Kru-seman, p. 304-307. Met dank aan Marijke Meijer Drees, Rick Honings, Johan Oosterman en Remco Sleiderink voor de suggesties.

³ Zie voor de verschillende soorten binnen het genre van de funeraire poëzie: Sonja Witstein (1969). *De funeraire poëzie in de Nederlandse renaissance*. Assen: Van Gorcum, p. 98-101.

loog. Ook schreef hij verhandelingen; met name zijn teksten over de Nederlandse versbouw en over de rederijderskamers in Nederland oogstten veel lof. Hij was een van de voornaamste dichters van de Vlaamse Beweging: zijn bekende vers uit zijn gedicht ‘Aen België’ uit 1834, ‘De Tael is gantsch het Volk’, werd het motto van het in 1836 opgerichte en weldra vermaarde literaire genootschap uit Gent. Die frase zou ook gaan dienen als een sterke mobiliserende kracht voor de Vlaamse Beweging als geheel. Ze staat bovendien symbool voor Van Duyses werk, waarin de geschiedenis van Vlaanderen, haar helden en haar taal een centrale rol vervullen.

De elegie *Natalia* vertegenwoordigt een ander deel van zijn oeuvre. Zelf beschouwde Van Duyse het als een van de hoogtepunten van zijn werk; in het voorwoord bij de uitgave uit 1856 tekende hij de retorische vraag op: ‘Moet ik er bijvoegen, dat ik aen *Natalia* meer dan aen eenig ander mijne dichtproeven hechtte?’ (p. 11) De herdrukken laten zien dat er tevens in bredere kring belangstelling voor dit gedicht bestond. Desondanks is er aan *Natalia* in academische context nog geen aandacht besteed. Toch is het gedicht zeker nader onderzoek waard, niet alleen omdat het over een zus gaat of omdat het een bijzondere titel heeft, maar ook vanwege de vooruitstrevende literatuuropvattingen die de dichter in de jaren dertig en veertig van de negentiende eeuw ontplooide.

Prudens van Duyse werd en wordt gezien als een overgangsfiguur in de Vlaamse literatuur, die een romantisch poëticaal programma nastreefde, zoals Piet Couttenier in de literatuurgeschiedenis *Alles is taal geworden* (2009, p. 326-328) laat zien. Die romantische inslag openbaarde zich in zijn literaire beschouwingen, waarvoor hij uitvoerig putte uit het werk van romantische schrijvers uit Duitsland, Nederland en Frankrijk, maar vooral in zijn lyrische dichtwerk waarin hij de lezer meeneemt in zijn gevoelsleven. Zijn literaturopvatting zette hij het meest expliciet uiteen in zijn zogenoemde ‘berispdicht’ *De wanorde en omwenteling op den Vlaamschen zangberg* (1830). Hierin stelt hij (1830, p. 40) dat de Vlaamse letterkunde zich moet laten leiden door ‘verbeelding, geest, gevoel’ en niet door de regels die de rederijderskamers voorschreven. Ook zouden de Vlaamse dichters zich op een hogere werkelijkheid moeten richten; daarin lag volgens Van Duyse (1830, p. 43) de nieuwe dichtkunst besloten. Tegelijkertijd benadrukte hij de innerlijke gevoelswereld van de dichter: ‘Wat zoekt gij buiten u? Daal in u-zelf, – en zing!’⁴ Zingen en

⁴ Meer over het gedicht *De wanorde en omwenteling* in Janneke Weijermars (2015). ‘Prudens van Duyse: *De wanorde en omwenteling op den Vlaamschen zangberg*’. In Nina Geerdink, Johan Oosterman & Jos Joosten (red.) *De Leeslijst: 222 werken uit de Nederlandstalige literatuur* (p. 172-173). Nijmegen: Vantilt.

muziek maken was voor de fanatieke amateurviolist en koorfanaat Van Duyse vanzelfsprekend, zo blijkt uit zijn zangspelen en liederen.⁵ Het is dan ook niet vreemd dat hij voor *Natalia* voor het genre van de elegie koos; de elegie werd in de loop van de negentiende eeuw veelvuldig als titel voor muziekstukken gebruikt.

Bij de uitvoering van zijn poëticaal programma liep Van Duyse tegen praktische bezwaren aan: zijn veelvuldige deelname aan het rederijkerscircuit en zijn functioneren binnen de literaire tak van de Vlaamse Beweging remden zijn vernieuwingsdrang en maakten dat hij zich toch vaak aan de classicistische vormkenmerken conformeerde. Van Duyse schreef *Natalia* echter niet vanuit nationalistische overtuiging, noch werd het gedicht geschreven voor een prijskamp. Dat Van Duyse opereerde in dit spanningsveld tussen traditie en vernieuwing, maakt de vraag relevant in hoeverre de dichter zich in *Natalia* hield aan de destijds vigerende normen voor rouwpoëzie, of dat hij in dit gedicht de vernieuwing ten uitvoer bracht die hij in zijn poëtische teksten uiteenzette.

Om te bepalen in hoeverre Van Duyse met *Natalia* afweek van de norm, moet die norm eerst worden vastgesteld. Dat is nog niet zo eenvoudig omdat er in de negentiende eeuw geen kant-en-klaar lijstje bestond van voorschriften waaraan rouwpoëzie zou moeten voldoen. En als dat er al was, zouden schrijvers zo'n lijstje ook niet noodzakelijk als voorschrift beschouwen. Sonja Witstein beschreef in haar proefschrift *Funeraire poëzie in de Nederlandse renaissance* (1967) de klassieke voorschriften voor rouwpoëzie, die ze vervolgens toetste aan rouwpoëzie van zeventiende-eeuwse dichters Heinsius, Hooft, Huygens en Vondel. Zij stelde vast dat de *laus* (lofzang), *luctus* (rouwbetoon) en de *consolatio* (vertroosting) onmisbare elementen waren in hun gedichten, al dan niet aangevuld met de *iacturae demonstratio*, waarin de dichter de emoties opwekt en hij het gemis laat voelen (Witstein, 1969, p. 98-131). Ze zag ook dat dichters varieerden met de volgorde van die drie elementen, en dat – afhankelijk van het onderwerp van het gedicht – vaak één bepaald element de nadruk kreeg (Witstein, 1969, p. 346). We weten dat Van Duyse goed bekend was met het werk van deze zeventiende-eeuwse dichters, vooral het werk van Vondel achtte hij hoog.⁶ Vanuit zijn li-

⁵ Vooral zijn compositie *Het looze visschertje* is zeer bekend geworden.

⁶ De aantekeningen bij zijn lange gedichten als het *Lofdicht op de Nederlandsche taal* (1829), *De wanorde en omwenteling op den Vlaamschen zangberg* (1830) en *De spellingsoorlog* (1842) laten dit zien, evenals zijn correspondentie met collega-schrijvers als Philip Blommaert, Johan Michiel Dautzenberg en Frans Jozef Blicck.

teraire opvoeding thuis en in de rederijderskamers was hij gewend zijn stijl te oefenen volgens de principes van de klassieke retorica die voor een belangrijk deel ook voor de rouwpoëzie in zwang waren. Daarnaast was hij een bewonderaar van het werk van de contemporaine dichters Hendrik Tollens en Willem Bilderdijk,⁷ die zelf meermaals in de pen waren geklommen voor een overleden familielid. Een vergelijking met de normen die Witstein bespreekt en met de rouwpoëzie van Tollens en Bilderdijk moet duidelijk maken of Van Duyse met *Natalia* een breuk met het genre bewerkstelligde en vooral hoe hij dat deed.⁸

Van Duyse's *Natalia* heeft zoals gezegd een betrekkelijk rijk *nachleben* gehad in de negentiende en de vroege twintigste eeuw wat betreft herdrukken en vermeldingen in literair-historische studies. Het werk is in die periode verschillende malen heruitgegeven, vaak in gewijzigde vorm. De eerste publicatie van *Natalia* kwam uit in 1842, vlak na Natalia's dood, en bevatte de twee elegieën 'De dochter' en 'De weeze', volgens Van Duyse geschreven in respectievelijk 1832 en 1841. Deze publicatie verscheen, om met Van Duyse (1856, p. 11) te spreken, 'slechts voor mij en de mijnen' en deze werd volledig door hemzelf gefinancierd.⁹ Drie jaar later verschenen onder dezelfde titel geen twee maar vier elegieën over Natalia bij uitgever De Seyn te Aalst: 'De kranke' (1844) en 'De ontslapene' (1845) werden daarbij aan *Natalia* toegevoegd. Deze keer droeg de uitgever de kosten voor de uitgave. Herdrukken verschenen in 1850 en 1856 bij Ducaju te Dendermonde, en het werk werd bovendien opgenomen in verschillende bloemlezingen van Van Duyse's gedichten: die van zoon Florimond van Duyse (1889), die van Victor de Meyere (1907) en die van Paula Sterkens-Cieters (1942). Ook Karel van de Woestijne bereidde in 1917 een bloemlezing van het werk van Van Duyse

⁷ De Koninklijke Bibliotheek te Den Haag bewaart een handschrift van Van Duyse met daarin een lofdicht op de twee dichters, dat hij besluit met de regel: 'De een is een zwaan [Tollens, JW], de andre een adelaar [Bilderdijk, JW]' (Prudens van Duyse (s.d.) 'Tollens en Bilderdijk'. Archief 'Brieven en gedichten H.F. Tollens. Fol. 147, nummer 70 F 57. Koninklijke Bibliotheek Den Haag). Van Duyse schreef bovendien het werkje *Tollens herdacht in België* (Antwerpen 1857) bij het overlijden van de dichter.

⁸ Rouwpoëzie van Bilderdijk en Tollens over hun overleden kinderen werd recent besproken door Lotte Jensen en Rick Honings in *Van Constantijntje tot Tonio. Het dode kind in de Nederlandse literatuur* (2018). Red. Rick Honings, Olga van Marion & Tim Vergeer. Hilversum: Verloren.

⁹ De uitgave uit 1842 verscheen bij uitgever Annoot-Braeckman, die Van Duyse daarvoor dat jaar de rekening stuurde (Siegfried Bracke (1976), *Kroniek van Prudens van Duyse. Inventaris van de briefwisseling*. Licentiaatsverhandeling Rijksuniversiteit Gent, p. 58). Deze uitgave is te vinden op de DBNL en via googlebooks: <https://books.google.nl/books?id=8vJRAAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=nl&source=gbsgesummmaryr&cad=0#v=onepage&q&f=false>.

voor waarin hij *Natalia* had willen opnemen, maar tot publicatie kwam het niet.¹⁰

Het is misschien aan deze versnipperde publicatiegeschiedenis te wijten dat er – tot op heden – geen recensies van *Natalia* zijn opgedoken. Een andere oorzaak zou kunnen zijn dat niet lang nadat *Natalia* in 1845 voor het eerst in de handel kwam, de Vlaamse literaire wereld werd opgeschrikt door het onverwachte overlijden van de bekende literator en filoloog Jan Frans Willems (1793-1846), waardoor de Vlaamse literaire tijdschriften korte tijd bol stonden van grafgedichten, rouwklachten en in memoriams over de ontslapene, en er dus in de pers even weinig aandacht was voor andere zaken.¹¹ Veel van die rouwgedichten voor Willems waren van traditionele snit – al schreef Van Duyse voor die gelegenheid óók een *Elegie*, die weliswaar veel korter en onpersoonlijker was dan de elegie voor *Natalia*.¹²

Door literatuurhistorici is *Natalia* vaak beschreven als een van Van Duyses ‘grotere lyrische gedichten’ (Couttenier, 2009, p. 332). Daarin komt vooral de expressie van ‘diep gevoel’ en – om de woorden van Coopman en Scharpé (1910, p. 193) te gebruiken – de ‘innigheid van het zielenwee en de dichtertelijke schoonheid der uitstorting’ ter sprake.¹³ R.F. Lissens (1967, p. 47) noemt Van Duyse in zijn literatuurgeschiedenis mede naar aanleiding van *Natalia* een ‘volbloed romanticus’, wat doet vermoeden dat Van Duyse in dit

¹⁰ Prudens van Duyse (1850). *Natalia, in IV zangen*. Dendermonde: Ducaju; Prudens van Duyse (1856), *Dichtbespiegelingen na Thomas à Kempis, gevolgd van Natalia*. Dendermonde: Ducaju (te raadplegen via googlebooks <https://books.google.be/books?vid=GENT900000200647&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>); Prudens van Duyse (1889). ‘Natalia (1842)’. In: *Bloemlezing uit Prudens van Duyse’s gedichten* (p. 52-67). Uitgegeven door Florimond van Duyse onder toezicht van Jan van Beers. Roeselare: De Seyn; Prudens van Duyse (1907). ‘Natalia’. In: *Gedichten van Prudens van Duyse verzameld en ingeleid voor Victor de Meyere. Uit de werken tijdens zijn leven verschenen* (p. 39-56). Aalst: De Seyn-Verhougstraete. Fragmenten van *Natalia* staan in: Paula Sterkens-Cieters (1942). *Prudens van Duyse. Bloemlezing uit zijn dichtwerk* (p. 70-74). Klassieke Galerij. Antwerpen: De Nederlandsche Boekhandel. De inleiding van Karel van de Woestijne op de nooit verschenen bloemlezing verscheen in 1949: ‘Prudens van Duyse’. In: *Verzameld werk*. Brussel: Manteau, 393-409 en is digitaal beschikbaar via de DBNL: <http://www.dbnl.org/tekst/woes002verz0701/woes002verz07010040.php>.

¹¹ Zie hiervoor Ada Deprez (1983-2000). *Bibliografie van de Vlaamse tijdschriften in de negentiende eeuw*. Gent: Documentatiecentrum.

¹² Zie bijvoorbeeld de verschillende gedichten in de ‘Lykkranen voor J.F. Willems’. *De Vlaamse Rederyker*. 5. Antwerpen: Jos van Ishoven, 1846, 5-31, te raadplegen via googlebooks: <https://books.google.nl/books?id=vGETAAAAQAAJ&pg=RA2-PA5&dq=lykkranen+voor+J.F.+Willems&hl=nl&sa=X&ved=0ahUKewj5xaaqhdjkAhWLK1AKHWxXAp0Q6AEIKTAA#v=onepage&q&f=false>.

¹³ Van Duyses eerste biograaf Jan Micheels (1893, p. 193) schreef in vergelijkbare bewoordingen over *Natalia*: ‘Die zangen zijn waarlijk uit het hart gevloeid, geen zweem van gemaaktheid of te gewelddige onnatuurlijke ontboezeming zal den lezer ontstichten’.

werk inderdaad zijn voor Vlaanderen vernieuwende poëtica ten uitvoer bracht.

Over de persoon Natalia van Duyse weten we nog heel weinig. Helaas is haar leven een stuk minder goed gedocumenteerd dan dat van haar jongere broer, terwijl ze – als we Van Duyses eerste biograaf Micheels (1893, p. 12-13) mogen geloven – minstens zoveel literair talent had als hij. Wat van haar leven bekend is, komt voornamelijk uit het persoonlijke archief van Prudens. Zijn ouders kregen vijf kinderen, van wie er slechts drie opgroeiden: Hippoliet, die later arts zou worden in Dendermonde, Natalia en Prudens. Natalia zat als kind op een internaat te Brussel, maar volgde na terugkomst met haar jongste broer onderwijs aan huis. Hun vader Joseph doceerde hen daar lessen in de Latijnse taal en letterkunde. Prudens van Duyse schreef over ‘een edele na-ijver tusschen ons beiden’, waarbij Natalia hem meermaals voorbijstreefde (Micheels, 1893, p. 12-13). Dat stond een warme vriendschap tussen de twee niet in de weg: ze onderhielden een levenslange correspondentie met elkaar en Prudens schreef louter in superlatieven over zijn ‘goede zuster, wier weergade in goedheid en ouderliefde moeielijk te vinden is’ en die ‘leefde en stierf als eene heilige’ (Micheels, 1893, p. 12-13.).¹⁴ Het lijkt erop dat Natalia de volledige zorg voor de ouders van Van Duyse op zich nam, ondanks haar eigen zwakke gezondheid. Ze stierf in 1841 kort nadat de drie kinderen Van Duyse hun moeder ten grave hadden gedragen; vader was tien jaar eerder al overleden. In de derde zang van *Natalia* wordt beschreven dat ze het verdriet om het verlies van haar moeder niet te boven kwam:

Ja, sinds dit aaklig uur ontgoocheld, aangegrepen
Door weduwloosheid van een heilge kindermijn,
Bleef zij in ballingschap haars levens middag slapen,
En hijgde naar zijn nacht, gelijk naar een vriendin.
(Van Duyse, 1845, p. 19)

Natalia werd nog geen veertig jaar oud en bleef ongehuwd en kinderloos (Micheels, 1893, p. 12-13; Sterkens-Cieters, 1942, p. 24).

¹⁴ Zie voor de correspondentie tussen Prudens en Natalia van Duyse de inventaris van Bracke 1976. De correspondentie bevindt zich momenteel in de bibliotheek van de Rijksuniversiteit Gent.

GENRE EN STIJL

Van Duyses gedicht omvat 479 verzen, verdeeld over vier elegieën. Dat maakt het tot een lang gedicht, wat niet echt bijzonder is voor het oeuvre van Van Duyse maar wél uniek voor de rouwpoëzie uit deze periode.¹⁵ Het eerder genoemde lijkdicht dat Bilderdijk voor zijn broer schreef, telt namelijk maar 84 verzen, Van Merkens ‘Rouwklagt’ 80, en Tollens schreef 121 verzen voor zijn overleden dochtertje, om een paar voorbeelden te noemen.¹⁶ *Natalia* is grotendeels geschreven in traditionele alexandrijnen, de laatste elegie in viervoetige jambiën. Daarmee sloot Van Duyse aan bij de gewoonten van dichters als Bilderdijk en Tollens, die deze versvoeten ook talloze keren voor hun (rouw)poëzie gebruikten.

Van Duyses gedicht kent in tegenstelling tot deze drie gedichten van Bilderdijk, Van Merken en Tollens bovendien een duidelijke verhalende structuur, die vooral wordt gekenmerkt door het tijdsverloop. In de eerste elegie ‘De dochter’ staat de kindertijd van Natalia centraal. Hierin wordt de intieme band beschreven die ze met haar moeder had en de troostende functie die ze vervulde bij het overlijden van vader. In het daarop volgende deel ‘De weeze’ rouwen de drie kinderen om de dood van hun moeder, waarbij Natalia tegenover haar twee broers wordt geplaatst: de broers zijn bij de uitvaart, Natalia blijft – zoals het vrouwen in die tijd betaamde – thuis tijdens de plechtigheid. Daarna treffen de ‘ik’ en Natalia elkaar weer in de tuin van het ouderlijk huis, die herinneringen aan hun kindertijd oproept. De derde, kortste elegie ‘De kranke’ beschrijft hoe Natalia na de dood van moeder langzaam bezwijkt onder de rouw. In het laatste deel ‘De ontslapene’ probeert de ik-figuur in zijn eigen gezin troost te vinden door zijn dochter ‘Marietje’ op schoot te nemen en haar over vroeger te vertellen:

Ik speelde, als kind, ook eens met zusje,
Gelijk ge thans met broerken speelt;

¹⁵ Volgens literatuurwetenschapper Fabian Stolk heeft een lang gedicht een minimale lengte van 200 regels (Fabian Stolk. (2007). ‘Bij een zondagnamiddagwandeling. Gedachten over verhalende gedichten’. *De Gids*, 170, 1125). Over het lange gedicht schreef Smaro Kamboureli (1991) *On the edge of genre. The contemporary Canadian long poem*. Toronto/Buffalo: University of Toronto Press. In Nederland en Vlaanderen is nog weinig structureel onderzoek naar het lange gedicht gedaan, er zijn wel enkele casussen uit de moderne en contemporaine poëzie uitgewerkt, bijvoorbeeld door Dietlinde Willockx (2009) “‘Er is uitzicht’”. Over “fuga”, een lang gedicht uit *Aandelen en obligaties* van Anne Vegter (2002) in het digitale tijdschrift *Neerlandistiek.nl*.

¹⁶ Hendrik Tollens (1822). ‘Bij den dood van mijn tweejarig dochtertje’ in: *Gedichten II* (p. 63-68). Vierde druk. Rotterdam: J. Immerzeel jr.

Reeds dan heeft menigmaal haar kusje
Mijn korte tranen weggestreeld.
(Van Duyse, 1845, p. 23)¹⁷

Wat betreft de handeling is er in dit gedicht dus duidelijk een begin, midden en einde aan te wijzen, tevens worden er verschillende momenten uit het verleden in herinnering gebracht: ‘Herinnert ge u den tijd’, etc (p. 5). Plaatsaanduidingen zijn in het gedicht veel minder concreet weergegeven dan die van de tijd: het ouderlijk huis en de tuin (‘het gezegend oord’, p. 13) en de graven van vader en moeder zijn nog het best in de tekst te herkennen.

De verhalende structuur impliceert dat er ook een verteller aan het woord is die de tijd, ruimte en personages introduceert. Er is inderdaad een ik-figuur die de handeling vanuit zijn perspectief aan de lezer kenbaar maakt. Natalia is meestal de aangesproken figuur, de ‘u’ aan wie het verhaal verteld wordt. Het aanroepen of aanspreken van de dode is in deze periode niet ongewoon, Bilderdijk deed dat bijvoorbeeld ook in zijn rouwpoëzie. Hier en daar kiest Van Duyse voor de directe rede, waarmee het gedicht aan levendigheid wint, bijvoorbeeld wanneer de ik-figuur bij aanvang van de vierde elegie zijn echtgenote opdraagt: ‘Vrouw, laat Marietje tot mij komen: / Zij zitte op mijnen vaderschoot’ (p. 21).

De personages die in het gedicht optreden zijn de ‘ik’, de zus Natalia, de vader (in herinnering), de moeder, de echtgenote, de dochter Marietje en een enkele keer ook de broer. Dat maakt dat het gedicht zich in de intieme familiecontext afspeelt. Het is duidelijk dat Prudens van Duyse veel autobiografische elementen in dit gedicht verwerkt heeft, omdat de samenstelling van de familie overeenkomt met die van de dichter zelf. Dat is voor rouwpoëzie niet ongebruikelijk, maar bijzonder is wel dat de informatie zo specifiek is, bijvoorbeeld de passages over de literatuurlessen van Prudens en Natalia in hun kindertijd die we herkennen uit zijn brieven en andere geschriften. Ook de jaartallen die onder de elegieën vermeld staan, komen overeen met de jaren waarin de gebeurtenissen uit het gedicht in Prudens’ leven plaatsvonden.

De structuur doet denken aan het genre van de epische poëzie, al zijn er ook verschillen aan te wijzen. Zo vertrekt de handeling niet vanuit een gebeurtenis uit de nationale geschiedenis of politiek, maar hebben de abstracte, meer lyri-

¹⁷ Prudens van Duyse trouwde in 1842 met Sophie Wouters, ze kregen vijf kinderen en Marie was hun oudste dochter.

sche fragmenten vaak de overhand. In die gedeeltes staat veelal het gevoelsleven van de ‘ik’ centraal, bijvoorbeeld hier:

Waarom, verzwolgen in die volheid van ’t genieten,
Als ik een dankbaar oog op aarde en hemel sla,
Voel ik, met diepen zucht me een waarden naam ontschieten,
Den naam van mijn Natalia!
(Van Duyse, 1845, p. 17)

De vrouwen uit het gezin staan in dit gedicht centraal. In de eerste plaats Natalia, wier leven, overlijden en nagedachtenis wordt beschreven binnen de context van het eigen gezin. Over haar leven daarbuiten, zoals haar vriendenkring en haar scholing op het internaat, vertelt dit gedicht ons helemaal niets, waardoor het lijkt of ze zich tijdens haar leven alleen binnen de familiekring heeft begeven. Dit gegeven, samen met de epische elementen binnen de tekst, maakt dit gedicht daarom ook tot een beknopte familiegeschiedenis. Naast Natalia zijn de moeder en de dochter Marietje belangrijke personages en zij worden eveneens uitsluitend in de context van het gezin geschetst.

Eén aspect verdient hier nadere aandacht: de tijd is zoals gezegd verantwoordelijk voor het verloop van de handeling, maar heeft in dit gedicht ook een belangrijke symbolische functie. Doorlopend komen we aanduidingen van tijd tegen die met de gemoedstoestand van de ‘ik’ en die van Natalia in verband worden gebracht. De avond en ochtend (‘dauw en dageraad’, p. 17) worden in dat opzicht vaak genoemd, evenals de seizoenen. Dit laatste gebeurt meestal door middel van contrast: terwijl de ‘lieve lente is ontloken’ vinden Natalia en de ‘ik’ geen vreugde meer: ze rouwen om hun moeder en de ‘ik’ vreest bij aanvang van de derde elegie voor het leven van zijn zus:

’t Is dat voor haar alleen de lent geen feestgewaden
Meer aantrok, en voor haar alleen geen roos ontsproot;
’t Is dat de onmeetlijkheid in koestrend licht mag baden;
’t Is dat de hymne ruischt en bruist van myriaden,
En haar geen lentezang uit maagdenboezem schoot.
(Van Duyse, 1845, p. 17)

Deze contrastwerking kwam in die tijd vaker voor, bijvoorbeeld in Tollens’ gedicht voor zijn overleden dochtertje, waarin de dichter eveneens een tegenstelling creëert tussen de mooie en lieflijke meimaand en de rauwe realiteit: de buiten- en binnenwereld zijn voor de rouwende ook in dat gedicht niet met elkaar in overeenstemming (Jensen, 2018, p. 90-91).

LAUS, LUCTUS EN CONSOLATIO

Van Duyse heeft in *Natalia* de klassieke volgorde van de *laus*, *luctus* en *consolatio* aangehouden. De *laus* – de uitstalling van de kwaliteiten van de overledene – beslaat in dit gedicht niet één concrete passage maar is door de eerste drie elegieën heen geweven. De verteller stelt Natalia voor als een volmaakte en onbezoedelde figuur, die hij prijst om haar vele deugden. Vooral de aandacht voor haar vroomheid en naastenliefde springen in het oog, zo schetst hij de jonge Natalia in de eerste elegie als een ‘biddend engeltje’ ‘met saamgepreste palmen / En neergeslagen oog, verdiept in smeekgebeên’ (p. 6-7). Ook haar zorgzaamheid wordt in dit deel sterk in de verf gezet, wanneer ze haar moeder liefdevol opvangt en verpleegt (p. 9). Natalia’s uiterlijk vergelijkt hij met dat van een roos, die weliswaar verscholen is ‘onder liebladeren’, waarmee hij duidelijk maakt dat deze (nog) niet zichtbaar was voor anderen maar ook dat ze niet met haar schoonheid te koop liep. Naast bescheidenheid prijst de verteller ook haar ‘eenvoudigheid’ en haar ‘onschuld’, ze is bovendien ‘rein, als de ziel des engels’ (p. 7-9, 18). Verschillende keren refereert hij aan haar ongehuwde status als hij schrijft over ‘uw maagdenboezem’ of over ‘De Maagd, verdiept in stil verdriet’ (p. 10, 17, 18).

Hoewel het gedicht gaat over het overlijden van een volwassen vrouw die door haar broer bezongen wordt, zien we dat de karakterisering van de overledene sterke overeenkomsten vertoont met die uit de achttiende- en negentiende-eeuwse rouwpoëzie van ouders over hun overleden kinderen.¹⁸ Ook Natalia wordt immers neergezet als een figuur die nog niet tot volle bloei is gekomen en die – net als een kind – nog onschuldig en onbedorven is. Bovendien krijgt Natalia in dit gedicht geen stem en omdat ze alleen vanuit de verteller gefocaliseerd wordt, heeft de lezer geen inzicht in haar gevoelsleven. In het verlengde daarvan valt op dat de *laus* weinig specifiek is: in de karakterisering van het personage Natalia ligt de nadruk op de algemene deugden als naastenliefde en is er geen aandacht voor details. Zo deelt de verteller ons bijvoorbeeld niets mee over de kleur van Natalia’s haren en ogen, haar hobby’s of bijzondere talenten. Het effect van deze ‘platte’ karakterschets is dat Natalia – zoals de eerste drie woorden van het gedicht (‘Gezegende Engel Gods’)

¹⁸ Zie voor literatuur over dode kinderen in de literatuur: Gillian Avery & Kimberly Reynolds (2000). *Representations of childhood death*. Londen: MacMillan press; L.F. Groenendijk & F.A. van Lieburg (1991). *Voor edeler staat geschapen. Levens- en sterfbedbeschrijvingen van gereformeerde kinderen en jeugdigen uit de 17e en 18e eeuw*. Leiden: Groen; Rick Honings, Olga van Marion & Tim Vergeer (red.) (2018). *Van Constantijntje tot Tonio. Het dode kind in de Nederlandse literatuur*. Hilversum: Verloren.

al aankondigden – inderdaad verbeeld wordt als een soort engel: ze is een on-grijpbare, geïdealiseerde vrouwelijke figuur.

Hoe onpersoonlijk de *laus* hier ook mag lijken, in de *luctus* (het rouwbeklag) is er meer ruimte voor het individuele gevoel ingeruimd – dat van de verteller, welteverstaan.¹⁹ Dit komt vanzelfsprekend vooral tot uiting in de laatste twee elegieën, waarin Natalia ziek wordt en sterft. De dichter volgt in dit gedicht het gebaande pad van de klassieke retorica door in de derde elegie via de *iacturae demonstratio* een krachtig appel te doen op de emoties van de lezer, die in de laatste elegie vervolgens plaatsmaken voor de *luctus*, de diepe rouw.²⁰

Om het verlies voor de lezer invoelbaar te maken en hem deze in te prenten, maakt Van Duyse in deze delen gebruik van traditionele stijlmiddelen, bijvoorbeeld als de paniek toeslaat en de verteller zich bewust wordt dat hij Natalia binnenkort nooit meer zal zien:

Beloofdet gij dan niet, Onfeilbare, een lang leven
Aan ieder, die zijne ouders eert?
Wat sluier dekt uw recht, 't geval ten prooi gegeven?
Hier is uw gunst in haat verkeerd?

Wat zeide ik, roekloze, ach! ... gij zijt altijd rechtvaardig.
Slechts gij peilt uw geheim, een starreloozen nacht
Voor deez' kortzichtige aard; maar – 'k smeeke 't u! – gewaardig
De bee te aanhooren, uit het stof u toegebracht!
(Van Duyse, 1845, p. 19-20)

Het smeken illustreert de radeloosheid van de verteller, die door de uitroepkens wordt versterkt. In deze en andere passages bedient de dichter zich van de *exclamatio* en *interrogatio* – de uitroep en de retorische vraag. Deze stijlfiguren vallen volgens Witstein (1969, p. 103-105) onder het *prooemium*, dat in de rouwpoëzie als functie heeft de aandacht van de lezer te trekken en zijn of haar welwillendheid op te roepen. Met het gebruik van deze stijlfiguren plaatst Van Duyse zich niet alleen in de klassieke traditie, maar ook in die van

¹⁹ Dit heeft ook te maken met het feit dat het hier een familielid betreft: 'Naar mate het verlies persoonlijker is en meer binnen de eigen kring valt, wordt bijv. de *luctus* gevoelvoller en vinden zuchten, tranen en klachten er hun plaats. Dit adviseert [Pontanus] vooral bij het overlijden van moeders, zusters en broers' (Witstein, 1969, p. 113).

²⁰ Zie voor een uitgebreide beschrijving van de klassieke opvattingen over het gebruik van *luctus*: Witstein, 1969, p. 108-109.

Bilderdijk, die in zijn (rouw)poëzie ook om de haverklap een uitroep teken plaatste of meerdere (retorische) vragen achter elkaar stelde.²¹

Een andere manier om bij de lezer emoties op te wekken, is het gebruik van de herhaling. Van Duyse doet dat bijvoorbeeld in de vierde zang:

Haar zegen, mijn gezin verleend –
Haar, door Gods oog bewaakt gebeent –
Haar naam, vergeten van de wereld –
Haar beeld, dat eeuwig voor mij zweeft,
[...]
Haar beeld, dat in mijn kind herleeft.
(Van Duyse, 1845, p. 23)

Deze herhaling, die uitmondt in een anafoor ('Haar beeld'), benadrukt dat Natalia na haar dood nog steeds de gedachten van haar broer beheerst. Dit wordt versterkt door het gebruik van het woord 'eeuwig'.

Daarna komt in de vierde elegie het rouwbeklag, dat in dit gedicht een fysieke uitwerking krijgt doordat hierin verschillende zintuigen worden aangesproken. De verteller bekijkt zijn dochter om te zien of hij zijn zus in haar kan herkennen; hij hoort of hij Natalia's 'zoeten lach' kan ontdekken. Ook beschrijft hij hoe het voelt om zijn kind op schoot te hebben. Dit zien, horen en voelen resulteert in de uiting van de emoties van de verteller: 'Ja, 'k voel mijn tranen zoeter vloeien', waarna de rouw alle ruimte krijgt.

Na de rouw volgt de troost. Toch is de troost niet alleen aan de orde in de laatste elegie, maar deze komt vanwege het overlijden van de moeder ook al in eerdere delen aan bod. Het is opvallend dat in deze *consolatio* – de vertroosting – drie generaties vrouwen met elkaar in verband worden gebracht. Moeder leeft na haar dood voort in Natalia:

Vergeefs zoek ik alom die aangebeden trekken,
Die lachten bij mijn lust en leden bij mijn leed;
In uw gelaat alleen mag ik ze nog ontdekken,
Als gij me vriendelijk, gevoelvol, tegentreedt;

²¹ Bijvoorbeeld hier: 'Kom, 'k volg u, reik me uw hand, en zijn wy lotgemeen!' in: Bilderdijk, 'By het lijk van mijn broeder Joannes Bilderdijk', 306; of hier: 'Wat is deze aard dan schijn? Wat heil- of onheilvlagen? / Is 't leven, dat men hier in 't slijk kruipt, wriemelt, woelt, / Van 't zwelgend meir des tijds in 't worstlen overspoeld? / Is 't leven, in dees poel van onuitspreeklijk lijden / Te dobbren, omgesold door wissling van getijden? / Door 't schijnbre leven-zelf, en daaglijkst, te vergaan? / Geliefde, ach zien we dit voor heil, voor leven aan?' in: Willem Bilderdijk (1837). *Rouwzang ter nagedachtenis van Julius Willem Bilderdijk, op zijnen zeetocht overleden den XXVI^e van Oogstmaand MDCCCXIX*. Amsterdam: Nayler, p. 8-9.

Of als ge, gul en goed, de hand den armen blinde
Meelijdend toereikt, en hem opwekt door een woord:
Dan waan ik telkens, dat ik Moeder wedervinde;
Dan leeft voor mij haar zien in de uwe, o zuster, voort!
(Van Duyse, 1845, p. 15)

Na Natalia's dood trekt de 'ik' in de laatste elegie parallellen tussen zijn zus en zijn dochter Marietje: 'Haar beeld dat in mijn kind herleeft' (p. 23). Op die manier brengt de dichter telkens positieve aspecten van het uiterlijk en innerlijk van de overledene in herinnering en maakt hij duidelijk dat deze niet verloren zijn gegaan. Dit heeft een troostende functie.

Ook het geloof heeft in dit gedicht een consolatieve werking. De 'ik' is ervan overtuigd dat moeder met haar dood het aardse voor het eeuwige heeft verruild: 'k Verloor een moeder hier... 'k won een beschermster ginds' (p. 14). Moeder en Natalia worden eveneens diverse malen als engelen beschreven, die zowel hier als in het hiernamaals de rol van beschermer en trooster aan nemen.²² Natalia is na haar overlijden herenigd met haar vader en moeder: 't Gaat u nu beter, lieve Zuster: / Gij ziet onze Ouders weer... ik voel 't!' (p. 22). Natalia's dood wordt dus niet alleen als verlies gezien voor de achterblijvers, maar ook als verlossing voor haarzelf: ze hoeft haar ouders nu niet meer te missen. De achtergebleven 'ik' troost zichzelf vervolgens met tastbare herinneringen als een afgeknipte haarlok ('haartres') van zijn zus, het kruisbeeld dat hij van haar heeft geërfd en met de geschriften van Thomas à Kempis (p. 23).²³ De kern van de *consolatio* in dit gedicht draait dus om het idee dat de overledenen voortleven via stoffelijke zaken op aarde en als engelen 'ginds'.

BESLUIT

Deze analyse laat zien hoe Van Duyse zich verhoudt tot de retorische genre-traditie van de rouwpoëzie. Het is duidelijk dat hij in sommige opzichten een breuk met de traditie bewerkstelligd heeft. De opzet van de verhaalhandeling, de lengte van het werk en de titel ervan, wijzen daarop. Tegelijkertijd liet hij – gewild of ongewild – in dit gedicht zijn vakmanschap en kennis van het genre

²² De eerste elegie begint al met de woorden 'Gezegende Engel Gods', waarmee Natalia wordt aangeduid die haar moeder tot troost is na het overlijden van vader (Van Duyse, 1845, p. 5).

²³ Prudens van Duyse kende het werk van Thomas à Kempis zeer goed, hij bewerkte zijn geschriften en bundelde die in 1856 met *Natalia* tot één publicatie.

zien door op veel andere punten zijn voorgangers uit het verleden en zijn eigen tijd te volgen. Verschillende stijlmiddelen en klassieke retorische concepten heeft hij ingezet om de overledene voor het voetlicht te brengen, de emotie bij de lezer op te wekken en hem of haar de rouw in te prenten.

Door literatuurhistorici werd Van Duyse mede vanwege *Natalia* als een ‘volbloed romanticus’ gelabeld, die in dit lyrische werk zijn diepe gevoel tot uitdrukking had weten te brengen. Naast het resultaat van de tekstanalyse waarin aspecten van traditie en vernieuwing zijn geduid, blijkt uit dit onderzoek eveneens dat dit soort literatuurhistorische labels soms het zicht ontnemen op de spanningsvelden binnen het oeuvre van negentiende-eeuwse dichters. Deze casus laat zien dat Van Duyse met minstens één been stevig in de literaire traditie stond en dat zijn poëtische uitspraken uit diezelfde periode dus op gespannen voet staan met wat hij in *Natalia* in de praktijk bracht.

Bibliografie

- Avery, G. & Reynolds, K.** (2000). *Representations of childhood death*. Londen: MacMillan press.
- Bilderdijk, W.** (1837). *Rouwzang ter nagedachtenis van Julius Willem Bilderdijk, op zijnen zeetocht overleden den XXVIIⁿ van Oogstmaand MDCCCXIX*. Amsterdam: Nayler.
- Coopman, Th. & Scharpé, L.** (1910). *Geschiedenis der Vlaamse letterkunde*. Antwerpen: De Nederlandsche Boekhandel.
- Deprez, A.** (1983-2000). *Bibliografie van de Vlaamse tijdschriften in de negentiende eeuw*. Gent: Documentatiecentrum.
- Groenendijk, L.F. & Van Lieburg, F.A.** (1991). *Voor edeler staat geschapen. Levens- en sterfbedbeschrijvingen van gereformeerde kinderen en jeugdigen uit de 17e en 18e eeuw*. Leiden: Groen.
- Honings, R., Van Marion, O. & Vergeer, T.** (red.) (2018). *Van Constantijntje tot Tonio. Het dode kind in de Nederlandse literatuur*. Hilversum: Verloren.
- Jensen, L.** (2018). “‘Treuren wil ik, eenzaam dwalen’”. Hendrik Tollens over de dood van zijn dochtertjes’. In Rick Honings, Olga van Marion & Tim Vergeer (Red.), *Van Constantijntje tot Tonio. Het dode kind in de Nederlandse literatuur*. Hilversum: Verloren, p. 89-100.
- Lissens, R.F.** (1967). *De Vlaamse letterkunde van 1780 tot heden*. Vierde, herziene druk. Brussel/Amsterdam: Elsevier.
- Micheels, J.** (1893). *Prudens van Duyse. Zijn leven en zijne werken*. Gent: A. Siffer.
- Sterkens-Cieters, P.** (1942). *Prudens van Duyse. Bloemlezing uit zijn dichtwerk*. Klassieke Galerij. Antwerpen: De Nederlandsche Boekhandel.

- Stolk, F.** (2007). 'Bij een zondagnamiddagwandeling. Gedachten over verhalende gedichten'. *De Gids*, 170, 1121-1127.
- Tollens, H.** (1822). 'Bij den dood van mijn tweejarig dochtertje'. In: *Gedichten II*. Vierde druk. Rotterdam: J. Immerzeel jr.
- Van den Berg, W. en Couttenier, P.** (2009). *Alles is taal geworden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1800-1900*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Van Duyse, P.** (1830). *De wanorde en omwenteling op den Vlaamschen zangberg in vier zangen*. Gent: F. de Goesin-Verhaeghe.
- Van Duyse, P.** (1845). *Natalia, Vier elegieën*. Aalst: De Seyn-Verhougstraete.
- Van Duyse, P.** (1856). 'Voorwoord'. In: *Dichtbespiegelingen na Thomas à Kempis, gevolgd van Natalia*. Dendermonde: Ducaju.
- Weijermars, J.** (2015). 'Prudens van Duyse. De wanorde en omwenteling op den Vlaamschen zangberg'. In Nina Geerdink, Johan Oosterman & Jos Joosten (Red.) *De Leeslijst: 222 werken uit de Nederlandstalige literatuur*. Nijmegen: Vantilt, p. 172-173.
- Witstein, S.** (1969). *De funeraire poëzie in de Nederlandse renaissance*. Assen: Van Gorcum.