

ARIE ZEVENHUIJZEN

## Een nieuwe lezing van Gorters *Mei*

*Abstract* – In this paper I want to prove that Herman Gorter's poem *Mei* (1889) can be understood as a report on a poetic process which takes place in the mind of the poet. In song 1 the poet makes clear how the poem arises and develops in him. Just as the poet I conceive the whole poem as a song in which *Mei* is extolled as a personification of the poem itself. *Mei*'s voyage to Balder also takes place in the mind of the poet. Balder is a projection of *Mei*'s erotic feelings. However there is another Balder onto whom the poet projects on the one side his gloomy emotional feelings of life and on the other side his feelings of being thrown into ecstatic states of happiness. The poem has been built up from each reflecting motive of the characters *Mei*, Balder and the poet himself.

### 1 Inleiding

Herman Gorter schreef zijn *Mei*<sup>1</sup> zonder ook maar iemand er iets over te vertellen. Zelfs zijn boezemvriend, Jaap Koenen, wist niets van het gedicht af voordat het was gepubliceerd. De enige met wie hij erover sprak in de tijd dat hij het schreef, was zijn oudere studiegenoot Alphons Diepenbrock, aan wie hij op 15 november 1888 per briefkaart liet weten: 'Het ding is af. Pans'. Alphons Diepenbrock was toen inmiddels leraar klassieke talen geworden in 's-Hertogenbosch.<sup>2</sup> Het gedicht verscheen op 19 maart 1889.<sup>3</sup>

Kloos toonde zich in zijn *Litteraire Kroniek* diep onder de indruk.<sup>4</sup> Van Eeden schreef in dezelfde aflevering van *De Nieuwe Gids* een enthousiaste bespreking. Hij probeerde begrip te kweken bij zijn lezers voor het voor hen wat vreemde taalgebruik en kwam ook tot een interpretatie: 'De dichter wil het hoogste wat in hem leeft, stem geven, hij wil uitdrukking geven aan het Onuitsprekelijke in hem'. Van Hall, de recensent van *De Gids*, worstelde met de betekenis<sup>5</sup> en velen dreven in 1889, zoals Van Eeden al vreesde, de spot met het gedicht. Maar de Vlaamse dichter Pol de Mont schreef in 1892 een lovende recensie en constateerde verwantschap met de Engelse dichters Shelley en Keats en met de Franse symbolisten.

Byvanck stelde in 1898 al vast dat de beginregel van *Mei*, 'Een nieuwe lente en een nieuw geluid', in het hele land bekend was. Hij herkende in Balder 'de dichter zelf, dat zijt gij en ik, wij die Schopenhauer gelezen hebben, die de tweespalt tussen het geestelijk en het natuurlijk leven hebben gevoeld, die moe zijn geworden in onze gedachten en wie in den Meinacht plotseling het verdriet overstelpt

1 Met *Mei* geкурсiveerd bedoel ik het gedicht. Met *Mei* in de gewone, staande lettersoort, bedoel ik *Mei* als verhaalpersoon.

2 Endt 1986: 25, 151-153, 170, 184. Pans was de bijnaam van Herman Gorter.

3 Endt 1986: 192.

4 Endt 1986: 213-214; Kloos 1889.

5 Van Eeden 1889: 137. De *Mei*-besprekingen van Van Eeden, Van Hall en van Pol de Mont zijn ook allemaal opgenomen in Endt 1986: resp. 195-213, 214-224 en 418-424.

om de verloren levensvreugd'. In 1903 volgde een uitvoerige bespreking van de anglist R.A. Hugenholtz.<sup>6</sup> Ook hij herkende in Balder de filosofie van Schopenhauer: het is de vergoddelijking van een mentale toestand van devoot genieten, zoals die door Wordsworth is verbeeld.<sup>7</sup> Deze studie voorzag destijds in een behoefte. Zo schreef het *Algemeen Handelsblad* dat deze studie eindelijk een verklaring probeerde te geven van wat Balder betekende.<sup>8</sup>

In 1905 publiceerde Verwey de *Inleiding tot de nieuwe Nederlandsche dichtkunst (1880-1900)*, waarin hij ook *Mei* bespreekt.<sup>9</sup> De beginregel luidt: 'Mei van Gorter is het verhaal van hoe de vergankelijke Mei-schoonheid zich vereeuwigen wilde door te huwen met den blinden God Balder, de wereldziel die in de muziek het meest onmiddellijk zich uitstort, maar inderdaad door niets kan worden afgebeeld; en hoe zij wordt afgewezen'. Opvallend is dat Verwey direct inzoomt op zang 11 en allerlei tegenstellingen signaleert en benadrukt waarvan in de *Mei*-besprekingen tot dan toe geen sprake was.

Opvallend is ook dat Verwey in het geheel geen bewondering voor het gedicht uitspreekt en ook dat hij de vele loftuitingen van Kloos heeft weggelaten, terwijl hij bij andere dichters die hij in zijn *Inleiding* bespreekt, zelfs de geringste blijk van waardering van Kloos vermeldt.<sup>10</sup> Het is duidelijk dat Kloos en ook Van Eeden over *Mei* grondig van mening verschilden met Verwey. Deze acht het gedicht mislukt, al zegt hij dat niet met zoveel woorden.<sup>11</sup>

Na die van Verwey volgden veel andere *Mei*-besprekingen.<sup>12</sup> Stuiveling maakte in 1934 een overzichtelijke indeling.<sup>13</sup> Hij onderscheidde de wijsgerige lijn van Hugenholtz met Robbers (1922) en Coenen (1924<sup>14</sup>) en de esthetische lijn van Verwey en Donker. Verwey, die *Mei* vooral las als de verbeelding van een dichterlijk probleem, werd in zijn *Mei*-bespreking gevolgd door De Vooy (1905), en vooral door Van Eyck, die in zijn publicaties van 1930, 1935, 1940 en 1964<sup>15</sup> steeds maar weer wilde aantonen dat Gorter zich bij zijn *Mei* had laten inspireren door Verweys *Rouw om het Jaar*, *Persephone* en vooral *Cor Cordium*. Stuiveling leverde op beide soorten interpretaties kritiek, kwam met een andere uitleg en legde de nadruk, net als Brandt Corstius (1934),<sup>16</sup> op het herinneringsmotief. Hij beschouwde *Mei* als de dichterlijke verbeelding van de periode van de eindigende

6 Deze studie verscheen in het tijdschrift *Groot-Nederland*, jaargang 1, 1903, en in boekvorm in 1905.

7 In het gedicht *Stanzas written in my pocket-copy of Thomson's Castle of Indolence*.

8 *Algemeen Handelsblad*, 28 maart 1905.

9 Verwey 1905: 96-105.

10 Verwey (1905: 55) vermeldt dat Kloos van de tien dichtbundels van Pol de Mont 22 versregels als 'goed' heeft gekwalificeerd!

11 Zie ook Custers 1995: 314.

12 Naast de al genoemde bijvoorbeeld: De Vooy 1905; Thomson 1914; De Moor 1918; De Koe 1918; Salomons 1926; Brunklaus 1927; Langeveld-Bakker 1934.

13 Huyghe (1974) heeft deze indeling overgenomen, maar gaat voorbij aan de besprekingen van Kloos en Van Eeden, die hij bevooroordeeld noemt. Ook is hij verre van volledig.

14 Ik heb Coenen gelezen in de uitgave van 1979.

15 Van Eyck analyseerde het gedicht nog eens grondig in 1941. Deze analyse werd postuum in 1964 uitgegeven. Hij kwam tot de conclusie dat *Mei* 'als zinaanduidend gedicht' (Van Eyck 1964: 310) is mislukt, al is zijn bewondering voor het gedicht wel toegenomen.

16 Brandt Corstius (1934: 22) ziet in Balder het individualistische heden.

jeugd, tegen het begin van de volwassenheid, die zowel de ontdekking van de natuur als de hemelbestormende idealen bevat.<sup>17</sup>

Stuiveling onderscheid tussen een wijsgerige en een esthetische uitleg is te simpel, want in feite loopt door vrijwel alle besprekingen de tweeledigheid van een filosofische en een esthetische thematiek, ook in de bespreking van Verwey.<sup>18</sup> In mijn *Mei*-artikel uit 1981 onderscheidde ik Mei als verhaalfiguur, waarin de lezer het tragische, door de Schopenhaueriaanse wilfilosofie gekleurde lot van elk mens kan herkennen, en Mei als de verbeelding niet alleen van de lente, maar ook die van de muze en van het gedicht zelf, waarin de Nietzscheaanse kunstfilosofie herkend kan worden. Mijn conclusie was dat *Mei* in alle opzichten een poëticaal gedicht is, een gedicht over het dichten.<sup>19</sup>

Kemperink neemt deze conclusie over.<sup>20</sup> Ze benadrukt de nauwe relatie tussen Mei en dichter en ziet overeenkomsten tussen hen, maar trekt niet de uiterste consequentie dat Mei het gedicht is van de dichter. Wel stelt ze heel duidelijk dat het dichterschap het meest essentiële motief is van het gedicht. Daarover ben ik het geheel met haar eens, maar haar stelling dat er een scheidslijn loopt tussen enerzijds Mei en de dichter en anderzijds Balder kan ik niet onderschrijven. Evenmin overtuigt mij haar analyse van de Balderpassages, omdat zij de relatie Mei-Balder toch weer beschrijft op de traditionele manier: Balder als de ongenaakbare godheid, die eeuwig gelukkig wil zijn met zijn ziel, waarin de metafysische ziel die Verwey in de *Mei*-discussie had geïntroduceerd, herkend kan worden.<sup>21</sup> Ook geloof ik niet dat er twee onverenigbare visies op het dichterschap in *Mei* te lezen zijn.<sup>22</sup>

In dit opstel wil ik aantonen dat het gedicht opgevat kan worden als het verslag van een dichterlijk proces dat zich afspeelt in de psyche van de dichter (1). In zang I laat de dichter zien hoe het gedicht in hem ontstaat en zich verder ontwikkelt. Mei is een personificatie van de lente maar dat geldt alleen voor zang I en in mindere mate voor zang III. Het hele gedicht vat ik, net als de dichter, op als een lied, waarin Mei als personificatie van het gedicht zelf wordt bezongen (2). In zang II laat de dichter zien hoe Balder een projectie is van de erotische gevoelens van Mei. Balder is dus een schepping van Mei, zoals Mei een schepping is van de dichter (3a). Ook de reis van Mei naar Balder speelt zich af in de psyche van de dichter. Aan het slot van zang II ontmoet Mei echter een andere Balder. Deze tweede Balder is een projectie van de dichter zelf, waarin hij zowel zijn sombere levensvisie als zijn extatisch geluksgevoel projecteert (3b). Er is dus geen sprake van een tegenstelling tussen de verhaalfiguren Mei en Balder. Het gedicht is opgebouwd uit elkaar spiegelende motiefcomplexen rond de verhaalfiguren dichter, Mei en Balder (4).

17 Stuiveling 1934: 190.

18 Custers 1995: 309.

19 Zevenhuijzen 1981: 257 en 262-263.

20 Kemperink 1989.

21 Ook in de literatuurgeschiedenissen van Prinsen, Walch, Asselbergs, Knuvelder en Anbeek. Zie Zevenhuijzen 2012: 153-174.

22 Zie Kemperink 1989: 366 en Endt & Kemperink 2002: 204-205.

## 2 Dichter en Mei in zang 1

Het bekoorlijke Mei-meisje van zang 1, dat overal in het land de lente brengt, is in zang 11 veranderd in een seksueel volwassen vrouw.<sup>23</sup> Haar lentebrengende taak is zij dan vergeten.<sup>24</sup> Zij wordt hevig verliefd op de god Balder. Maar Balder wijst haar af juist om haar seksualiteit, die volgens hem de bron is van alle onrust en van wilde verlangens, die uiteindelijk tot een zinloze dood voeren. Deze zinloosheid geldt niet alleen het leven maar ook de kunst (*Mei* II: 2130-2167). Maar dan voegt Balder haar nog een gedachte toe. Hij wijst erop dat mensen soms een ziel in zich voelen, die voor een kort moment niet door de levensbegeerte is aangetast. Kinderen, jonge vrouwen die niet toegeven aan hun seksuele lusten, en ook dichters ervaren deze soms. Deze ziel duidt Balder ook wel aan met het 'dieper zelf' (*Mei* II: 2216-2223):

Mannen zijn zoo die men de dichters heet.  
 Een jong man zoo, die 't slaafsch leven vergeet  
 Een uur, een dag lang, en zich zelve hoort  
 En naar zich luistert, wat geboren wordt  
 Aan leven in zich en de wondre daden  
 Die 't dieper zelf bedrijft, en naar beladen  
 Winden met klanke' en woorden ongehoord.

De ervaring die Balder hier aan het slot van zang 11 onder woorden brengt, vindt plaats heel diep in het bewustzijn, in het diepste van de ziel (*Mei* II: 2230), waar de levensboom loten schiet van dieper leven (*Mei* II: 2211-2212). Gorter zelf heeft het later over 'het onbewuste'.<sup>25</sup> Dit onbewuste en dat gevoel van een begin van poëzie, dat nog geen poëzie is, maar gevoel van dichterlijke inspiratie, zo ijl als 'waterbellen vol muziek' (in de woorden van de dichter: *Mei* I: 54), als 'gewelde / Bobbels van lucht, zeepbellen onverzeld' (in de woorden van Balder: *Mei* II: 2234-2235), worden verbeeld in de zee aan het begin van zang 1. Deze zee is niet alleen maar de verbeelding van de Noordzee, al herkennen we er de Hollandse duinen en het Hollandse strand. Ze verbeeldt ook het diepste zelf van de dichter, het nog nauwelijks bewuste, waar het gedicht begint, nog niet in woorden, maar in een dichterlijk, zingend gevoel. De comparativi wijzen eveneens op dat incanterende begin: 'frisscher', 'helderder', 'droger' en 'lichter' (*Mei* I: 34-55).

Het is of de zee ontwaakt en zich gereed maakt om het gedicht, Mei, te ontvangen. Een jonge Triton ontwaakt, het helle zonlicht verandert daarna vrij plotse-ling in de in de verhaalwerkelijkheid functionerende schemering. Dan komen er de meermannen, nimfen en elfen der zee. En de tritons bouwen met het geluid van hun trompetten een lange straat 'over het zeegelaat' (*Mei* I: 110).<sup>26</sup>

Als Mei een dag later de stroomvrouw ontmoet, vertelt ze hoe ze op de zon zo graag luisterde naar 'het mompelen van de zee' (*Mei* I: 747-748) en ze vervolgt (*Mei* I: 756-761)

23 Stevens (1991:77) merkt op dat Kloos in *Okeanos*, Verwey in *Persephone* en Gorter in *Mei* 'de geslachtsdrift en erotiek verbinden met het discours over het esthetische'.

24 In zang 111 denkt zij daar weer aan: *Mei* 111: 69-70.

25 Gorter 1949: 253 e.v.

26 Ik heb hier al eerder op gewezen in Zevenhuijzen 1981: 263.

Men kan van alles hooren in zijn lied,  
 Omdat hij wolken kent en lichte zon;  
 Zoo hoorde ik namen waaruit ik me spon  
 De wondre dingen zelf, ik was zoo blij  
 Toen mijn beurt eindelijk kwam. Nu heb ik bij  
 Duizende dingen al elks naam genoemd.<sup>27</sup>

Mei heeft de muziek, die opsteeg uit de zee, omgevormd tot woorden en daarmee van elk ding de naam genoemd. Zij is dus het gedicht, dat, door de dichtelijke inspiratie opstijgend uit het onbewuste, in het licht kwam.

Als Mei voor de vertellende dichter zichtbaar wordt, in haar gele bootje, dansend op de branding, onderbreekt de dichter zijn eigen verhaal, dat geen gedicht is, al is hij aan het dichten, maar een lied over zijn gedicht.<sup>28</sup> Zijn stem stukt van ontroering ‘nu dit nieuwste woord / Geboren werd’ (*Mei* I: 119-120). De dichter voelt zich overgelukkig; zijn leven heeft nu betekenis gekregen; hij is ‘een ontwaakte’. Het gedicht wekt hem uit een dof bestaan, zoals de lente de natuur wekt uit haar winterse sluimer en zoals Mei de dingen betekenis geeft door ze met namen opnieuw te benoemen.

Deze passage heeft duidelijke overeenkomsten met de zogenaamde pianostrofe (*Mei* I: 945-970) waarin het wekmotief<sup>29</sup> onder meer verbeeld wordt met behulp van een beeld uit het sprookje van Doornroosje:

[...] ’t Lijkt in oude sprook  
 Betooverd slot, dat klimop en huislook  
 Verborgen; binnen is het stil, de wacht,  
 Pages en vrouwen zijn in slaap gebracht.  
 Maar als een prins komt en zijn tooverwoord  
 Spreekt, dan ontwaakt en wijkt wijduit de poort,  
 Dan liggen kamers open in zonlicht,  
 En wandlen daar de menschen opericht.

Door de komst van Mei raakt de dichter vervuld van een dionysisch geluksgevoel, waarin hij zich verbonden voelt met alle dingen om hem heen. De dichter voelt zich nu volmaakt gelukkig. Maar soms is er ook in hem een gevoel van somberheid. Het geluk kan niet duren. Hij weet dat zijn Mei, zijn gedicht, eindig is. Hij denkt dan aan die zwarte vogel, die hij eens gezien heeft; die maakt hem ongerust, want (*Mei* I: 212-219):

[...] Daaraan gelijk  
 Komt elk ding en gaat elk ding en is schoon  
 Omdat het eenzaam is. Het is de zoon  
 Van Onrust, in de schemering van zijn schoot  
 Geboren, en sterft eensklaps waar de dood  
 Het neerslaat – maar het staat voor ’t licht

27 De afrondende herhaling van dit liedmotief in *Mei* III: 521-526.

28 De oppositie van gedicht en lied heb ik toegelicht in Zevenhuijzen 1981.

29 Dit wekmotief heb ik besproken in Zevenhuijzen 1981.

Zijn leven lang. Welaan, ik zoek het gezicht  
Van Mei zoolang zij in het leven was.

Hij voorvoelt hier al 'het droevig lot' van Mei (*Mei* III: 16). Mei is als alle sterfelijke mensen, en ook alle scheppingen (*Mei* II: 2159), aan de dood onderworpen. De filosofie van Schopenhauer over de zinloos voortstuwende levenswil, die Balder uitsprekt en die ook in de zojuist geciteerde woorden van de dichter doorklinkt, wordt heel summier herhaald in zang III (713-717) als de dichter vertelt van het sterven van Mei:

En in zich voelde zij het laatste wil,  
Den allerlaatste wil der stervenden,  
Den wil tot doodzijn die het zwervende  
Menschengeslacht doet stilstaan en hen drijft  
Van zelve naar den grond waar 't lichaam blijft.

In zang I is de dichter verliefd op Mei zodra hij haar zag, of liever zodra hij haar met zijn woorden tevoorschijn riep. Die verliefdheid wordt gaandeweg het dichten alleen maar intenser. Zijn verliefde gevoelens maken dat Mei als personificatie een fysieke en tastbare nabijheid wordt. Hij kust haar tegen het slot van zang I hartstochtelijk op de lippen en dan staat er (*Mei* I: 1144-1146):

En als een schelp sloot uwe mond de mijne;  
Mijn bloed de zee daarbij, gij waart mijn kleine  
Scheepje dat danste op mijn borst die 't droeg.

De vergelijking met de zee valt op omdat die doet denken aan de aankomst van Mei in haar bootje, dansend op de branding van de zee, toen in de dichter 'het nieuwste woord geboren werd' en hij overstroomd werd door rijke en gelukkige gevoelens. Zijn gedicht heeft zich verder ontwikkeld en is nog rijker geworden. Het gedicht inspireert hem tot weer nieuwe woorden en als hij probeert in te slapen droomt hij van haar. Het beeld van de waterbellen (*Mei* I: 54), 'bobbels van lucht, zeepbellen' (*Mei* II: 2235), vindt hier zijn pendant in de 'bobbels kristallen', opkomend uit een kleine wel van levend water. (*Mei* I: 1162-1165).

De dichter droomt van Mei en ziet haar ogen in zijn slaap op zich gericht (*Mei* I: 1152-1173). In zijn droom neemt hij haar mee door de nachtelijke natuur (*Mei* I: 1174 e.v.). Hij voelt zijn Mei heel dichtbij en voelt zich één met zijn gedicht: 'hier was alles wonder'. Alles in deze in zijn bewustzijn spiegelende droomnatuur krijgt betekenis en vervult hem met diepe en rijke gevoelens. Het landschap wordt ook grootser: er is sprake van een diep dal (*Mei* I: 1176 en 1193). Hier is alles poëzie. Daar wijst ook *Mei* I: 1194-1196 op, een herhaling van *Mei* I: 965: 'laat het maar luiden als een schel'.<sup>30</sup>

In dit laatste gedeelte vanaf vers 1134 verandert plotseling de auctoriële verteller in een ik-verteller. Vanuit verteltechnisch oogpunt is dat merkwaardig: de auctoriële verteller treedt zijn eigen verhaal binnen. Er is ook geen duidelijke overgang in ruimte en tijd van de vertellerwerkelijkheid in die van de vertelde werkelijk-

<sup>30</sup> Kemperink (1989: 363) interpreteert 'het luiden van een zilveren schel' (*Mei* I: 965 en ook 1195) als 'dichten'.

heid. Ook wanneer de dichter Mei alleen achterlaat (*Mei* I: 1218) en hij de auctoriele vertelwijze herneemt, is er geen overgang van droom naar een werkelijkheid buiten de dichter om: alles wat de dichter hier met Mei beleeft en ook wat Mei alleen doet, speelt zich af in het innerlijk van de dichter. Vertellerwerkelijkheid en vertelde werkelijkheid vallen samen in het bewustzijn van de dichter.

Zang I toont ons een dichter die zijn gedicht zo duidelijk voor zich ziet, dat ze de gestalte aanneemt van een liefallig meisje. Hij is verliefd op haar; zij maakt hem tot dichter en schenkt hem niet alleen rijke gevoelens maar ook steeds weer nieuwe woorden, waarmee hij de natuur benoemen kan. De natuur ervaart hij als mooi dankzij zijn Mei, zijn gedicht. Het is een geïnternaliseerde en geësthetiseerde natuur.<sup>31</sup>

### 3 De proloog van zang II

In de eerste strofe van de proloog van zang II wordt het innerlijk van de dichter verbeeld. Ook hier toont de dichter ons wat er zich afspeelt in zijn bewustzijn, in zijn belevingswereld.<sup>32</sup> De symbolen van zijn geluk die de dichter in zang I (*Mei* I: 124-126) noemt: 'een Mei / Van kind'ren en een stroom van bloemen waar / Zijn woning is', treffen we ook hier aan: een rij kinderen zit er te zingen en er zijn bloemen, leliën en rozen (*Mei* II: 4-7). Nieuw is het beeld van de dom van zuilen (*Mei* II: 1-2), ook 'tempel' genoemd (*Mei* II: 25). De dichter stelt zich voor als een priester. Hij woont er alleen en ook nu weer is hij vervuld van dat dionysische geluksgevoel, waardoor hij zich met alles om hem heen verbonden voelt. Alles om hem heen maakt muziek.

Het lijkt mij heel goed mogelijk dat Gorter dit beeld van het innerlijk landschap van de dichter heeft ontleend aan een prachtig sonnet dat in de eerste jaargang van *De Nieuwe Gids* was verschenen.<sup>33</sup> Het is een gedicht van Henric van Gooyen (pseudoniem van Jan Veth), met als eerste strofe:

Ik heb een tempel in mijn hart gewijd  
 Voor uwe liefde, en eenzame uren lang,  
 In vroom vereeren en devoten drang,  
 Ben ik daar bij u, wen gij verre zijt.

Ook in dit gedicht is er een innerlijk landschap met een tempel en een priester, die een 'u' vroom vereert. Ik wijs in het bijzonder op de laatste regel van deze eerste strofe, waarin de paradoxale situatie wordt neergezet die doet denken aan de relatie Mei-dichter in zang II: Mei is op grote afstand van de dichter maar tegelijk ook dichtbij (Vgl *Mei* II: 1710-1721 en 1771-1174).

Van Eyck, die de ontstaanstijd en de handschriften van het gedicht nauwkeurig heeft bestudeerd, veronderstelt dat tussen zang I en zang II een zekere tijd is

31 In het gedicht *Natuur*, waarin Gorter (1948: 350) terugblijkt op de Mei-periode, noemt hij de natuur 'mijn spiegelende liefste'. Het lijkt of Gorter in dit gedicht juist deze passage oproept, waarin hij met Mei door het nachtelijk landschap dwaalt.

32 Van Halsema & Schenkeveld (1980: 57-62) spreken van een 'mental landscape', van 'innerlijke voorstelling' en van 'een zekere bewustzijnsstaat'.

33 DNG 1885: 312. Van Halsema en Schenkeveld denken aan een ontlening aan Keats' *Ode to Psyche*.

verlopen. Waarschijnlijk heeft Gorter in die tijd zijn doctoraal examen gedaan.<sup>34</sup> Sommige versregels wijzen erop dat er tijd verstreken is. Wanneer hij zijn muze aanroept, roept de dichter uit: 'Kom nu mijn jonge zoete zuster, kom, / Te lang suisde de zeis al rond ons om'. Ook het volgende fragment wijst erop dat de dichter enige tijd niet aan zijn gedicht kon werken (*Mei* I: 31-37):

Hoe kon ik 't ooit verlaten waar mijn ziel  
 Duizeld', het licht ver van mijn oogen viel,  
 Mijn oog en oor werd als de groote hemel  
 Boven de zee met al haar waterwemel  
 Van prisma's kleur en van muziekbballons  
 Opstijgend van de baren, en van dons  
 Geplukt van golfeveugels? Waar de nacht  
 De aarde sloot, den hemel openlacht'  
 Uit sterren wit spruitend met klaar gekijk,  
 Maar zwijgend, naar het zwarte rijke rijk  
 Der aarde, waar de bloemen met een zucht  
 Geboren werden in de donk're lucht,  
 Het nachtegaalgeklag luid uitjuikte  
 Boven de bloem, die pas zich uitluikte?

Dit fragment wijst er eveneens op dat de dichter nauwlettend volgt en weergeeft wat er zich in zijn innerlijk afspeelt. Hij is vervuld van gevoelens van verrukking en geluk die het dichten hem bracht. Hij is verrukt over de schoonheid van de aarde. Maar het is niet de aarde buiten de dichter, maar de aarde in hem, zoals hij die zich heeft verbeeld in zang I,<sup>35</sup> de voorstelling van de aarde in zijn ziel. Ook hier kan de zee weer opgevat worden als het onbewuste, als de bron van zijn gevoelens. Uit die zee stijgt de poëzie op, nog zonder woorden, als 'prisma's kleur en muziekbballons'. Ook het 'nachtegalgeklag' duidt daarop. Endt wijst op de poëtische betekenis van het nachtegalenlied naar aanleiding van *Mei* III: 257.<sup>36</sup>

Om aan te geven wat dit gevoel in hem teweegbrengt, vergelijkt de dichter dit met het liefdesgevoel van de bruidegom voor zijn bruid. De verliefde jongeman droomt van haar (*Mei* II: 50-55):

[...] Dan treedt op zijn drempel  
 Een bloot beeld: onder 't witte bedgordijn  
 Glijden er blikken en een woordetrein  
 Dat's om te weenen, want de mijmering  
 Over het ding, is teerder dan het ding.

De beeldspraak heeft zeker ook een erotische connotatie. Het liefdesgevoel van de bruidegom is zo heftig dat de bruid hem in zijn droom naakt verschijnt. De dichter benadrukt in deze strofe 'de mijmering over het ding'. Dus ook nu weer gaat het niet om de werkelijkheid maar om de voorstelling ervan in het bewustzijn van de dichter. Het gevoel van geluk, die dichterlijke inspiratie, ondergaat de dichter

34 Van Eyck 1935: 227 en Van Eyck 1964: 155.

35 Misschien verwijst deze strofe naar *Mei* I: 181-193, waar eenzelfde gelukkige aarde bij nacht wordt verbeeld.

36 Endt 1972: 389.



als een lijfelijke ervaring waarin de innerlijke muziek zich transformeert in dromen en zelfs in een ‘schemer van woorden’ (*Mei* II: 55-58). Later zal Gorter in zijn *Kritiek op de litteraire beweging van 1880 in Holland* over het ontstaan van poëzie schrijven: ‘Poëzie is als de bloem die barst, poëzie ontstaat wanneer het lichaam zo ontroerd is, dat de ontroering zich oplost in, een uitweg zoekt door de spraak’.<sup>37</sup>

De dichter wil weer verder gaan met het dichten en roept net als in de proloog van zang I zijn muze aan.<sup>38</sup> Als een machtige rivierstroom ervaart hij het rijke, poetische gevoel dat hem doorstroomt. De toon van deze proloog is zelfbewuster dan die van de eerste proloog. De dichter is overtuigd van zijn dichterlijke potentie. Afgezien van de retroversies zijn er in deze proloog ook vooruitwijzingen. De duidelijkste staat te lezen in regel 91-98, waarin gezinspeeld wordt op de hemelse vlucht van Mei door de ether en op de dichter die naar haar verlangt. Het woordje ‘ziel’ heeft nogal eens tot misverstanden geleid.<sup>39</sup> De dichter lijkt op aarde achter te blijven maar tegelijk is hij ook heel dicht bij Mei, zoals ik al had opgemerkt naar aanleiding van het gedicht van Henric van Gooyen. Het lied dat de dichter in zang II zal zingen – ook hier gaat het dus om een lied over een gedicht – wordt een hooglied genoemd, een lied van verlangen van de bruidegom naar zijn bruid,<sup>40</sup> van de dichter naar zijn Mei,<sup>41</sup> maar ook van de bruid naar haar bruidegom, van Mei naar Balder.

#### 4 Balder, een projectie van Mei

In zang II, vlak voordat Mei Balder ontmoet, is ze onderhevig aan uiterst sensuele en erotische gevoelens. Ze heeft Balders stem al één keer gehoord en moet steeds aan hem terugdenken. En terwijl ze aan hem denkt, strelen de natuurgeluiden, bloemengeuren en de wind haar oren, ogen en huid (*Mei* II: 191-202). In het direct daarop volgende fragment verhevingen de gevoelens zich en leiden tenslotte tot een ontlading. Het lijkt of Mei hier als seksueel volwassen vrouw een orgasme beleeft. Daarna keert de rust weer in Mei (*Mei* II: 203-227):

En om haar hoofd vingen gedachten aan  
Te zwermen als een bijenzwerm, maar verstaan  
Kon ze de een niet door de ander; zóó  
Gonsden haar ooren dat het was of flauw  
Veel lippen voor haar oor stonden en of  
Elk woord haar blozen hoogte zoet en dof.  
En ’t was alsof die zoete woorden in  
Haar voeren en in rij maar zonder zin

37 Gorter 1949: 24.

38 Van Halsema & Schenkeveld (1980: 60) nemen als vanzelfsprekend aan dat met ‘de jonge, zoete zuster’ Mei wordt bedoeld. Ik lees ‘muze’ en ‘Mei’ als aparte figuren.

39 Zie Endt & Kemperink 2002: 199-200.

40 Meeuwesse (1967: 121-129) heeft op overeenkomsten gewezen met het Bijbelse Hooglied, maar hij noemt ook enkele opvallende verschillen, met name de afloop. Hij ziet in de ondergang van Mei het tragische lot van alle aardbewoners.

41 In het gedicht *Natuur* noemt Gorter (1948: 350) de natuur zijn ‘jeugdbruid’.

Rondgingen zooals scheepjes, op haar bloed,  
 Haar heele lichaam rond, in overvloed  
 Van hartewarmte. En ze voelde niet  
 Of ze van buiten kwamen als een vliet  
 Die uitstroomt in een meer, of of een bron  
 Ze uit haar zelve opschoot in de zon.  
 Maar voor haar oogen lichtte alles fel  
 En tintelde springend zooals een schel  
 Van zilver die geluid wordt, en het zwol  
 Met tranen en nevel hare oogen vol.  
 En ze viel achterover, van den steen  
 Vielen de wade en haar haren heen.  
 Lust en verlangen en bevrediging  
 Speelden en streden in haar onderling.  
 Zoo lag ze midden op de wereld, 't was  
 Toch of ze in zich zelf een wereld was.

Zoo lag ze lang, en in haar keerde weer  
 Kalmte, zooals de zomer na onweer [...]

Van Halsema en Schenkeveld veronderstellen dat deze passage door Gorter later is toegevoegd en geschreven onder invloed van Van Deyssels beschrijving van de zomersensatie van Mathilde uit *Een liefde*, die Kloos citeert in zijn bespreking van deze roman.<sup>42</sup> Zij herkennen in Gorters beschrijving niet een heftige ontlading van seksueel-erotische gevoelens maar volstaan met de term 'erotische connotatie', een term die ik al had gebruikt voor een soortgelijke situatie in de proloog van zang II: het erotische liefdesgevoel van de bruidegom. Omdat het hun in hun studie hoofdzakelijk gaat om zang III, zien zij, naar mijn mening, enkele zaken over het hoofd: 1. De Balder die aan Mei in de wolken verschijnt, is een projectie van haar diepste wensen; 2. Er is een overeenkomst tussen de al eerder genoemde fragmenten, waarin achtereenvolgens de dichter Mei in zijn dromen ziet (*Mei I*: 1152-1173), de bruidegom in zijn droom zijn bruid ziet (*Mei II*: 45-54) en Mei in een visioen Balder voor zich ziet; 3. In alle drie de passages gaat het om meer dan alleen de droomgezichten. Ik bespreek deze drie punten hieronder.

Als Mei daar zo ligt, één met de natuur, verschijnt haar de god Balder. Omdat hij aan Mei verschijnt direct na de ontlading van haar seksueel-erotische gevoelens, wordt een oorzakelijk verband gesuggereerd. Roept de intensiteit van haar lustgevoelens in Mei het beeld van de god Balder op, zoals eerder de natuurgeluiden in haar de stem van Balder hadden opgeroepen? (*Mei II*: 113-154) Of is het andersom: wil de god Balder haar imponeren, haar inpalmen en naar zich toetrekken? De auctoriele verteller die van zijn aanwezigheid blijk geeft als Mei haar tocht naar Balder bijna heeft voltooid, weet het zelf ook niet (*Mei II*: 1768-1770):

En zij noch ik weet, hoe noch waar, of vlagen  
 Van eigen willen haar voortdreven, dan  
 't Begeerend trekken van een godd'lijk man.

<sup>42</sup> Halsema & Schenkeveld 1980: 92. Bedoeld wordt Van Deyssels beschrijving van de zomersensatie van Mathilde.

Hoe het ook zij, Balder verschijnt als een voor vrouwen zeer aantrekkelijke machogod (*Mei* II: 249-256):

Daarop verscheen midden in het sneeuwijs  
 Van blakend stof en rots, blank-rood lichaam  
 Van een jong God, zijn voeten liepen saâm  
 Vooruit om beurten, om zijn hoog hoofd woei  
 Het bossig haar met zonvonkengesproei.  
 Er lag om nek en hals een keten waard  
 Van goud, zijn neus blies adem als een paard.  
 Hij leek de zon maar rood en lief'lijker  
 Dan de zon zelf, [...]

Mei projecteert haar diepste verlangens op Balder. Dat waar zij, sinds zij de stem van Balder gehoord heeft, naar verlangt, projecteert zij op het lied van Balder. Sterk en groot wil ze zijn als Balder, machtiger nog dan haar ouders, de zon en de maan (*Mei* II: 265-319). Maar dat is haar niet genoeg. Zij wil verder gaan, dieper doordringen in dat geluksgevoel. Het dichten, de woorden hebben haar in een toestand van extase gebracht, blind voor de buitenwereld (*Mei* II: 328). Het strand waar zij met zonsondergang, als lentebrengster in Holland, voet aan wal zette, wordt het strand van de 'hemellichtzee' (*Mei* II: 332-389). Vandaar wil zij verder opstijgen tot ze de grens overgaat, en de aarde onder zich laat, en definitief één kan zijn met haar ziel, volmaakt gelukkig, terwijl ze alle aardse begeertes en lustgevoelens heeft overwonnen.

Wat in het Balderlied gezongen wordt, wil zij nadoen, al mislukt een eerste poging. (*Mei* II: 165-167). Ze zal opstijgen in de luchtzee, opstijgen van de zee van atmosfeer tot diep in de hemelen van ether (*Mei* II: 1016-1018), de Wolkespinster en de Germaanse goden achter zich laten, om dan in het land van Balder aan te komen. Heeft zij dit lied zelf gezongen? Er zijn versregels die dat suggereren. Ze heeft geluisterd naar dit lied, terwijl haar handen toedekten (*Mei* II: 447-454):

Haar wange' en oogen die ook zelf dicht toe  
 Gesloten waren; 't leek ze was alleen  
 Heel hoog op in den hemel en diep heen  
 Was heel de wereld weggezonden en  
 Al de herinn'ring van een Meileven.  
 Hoe licht was alles en hoe tintelde  
 Het licht; was 't stil, was 't niet? Ze wist het niet,  
 Haar hart en polsen sloegen nog het lied.

In deze passage wordt de suggestie gewekt dat Mei tijdens het Balderlied in een droomtoestand verkeert, waarin ze zelf het lied zingt.

Ook op andere manieren wordt gesuggereerd dat Balder een projectie is van Mei. Vlak voor Balder haar verschijnt en direct na de eruptie van gevoelens en woorden, is ze nog steeds vervuld van zoete, sensuele gevoelens. Ze heft het dromerig-warme hoofd naar het 'blauwe hemelwaas' (*Mei* I: 233). Dan beschrijft de dichter de hemel, waarin zich tussen het blauw wolken vertonen. Het zijn 'riffen / Van zonverlichte bergen [...] blauwend grijs' (*Mei* I: 245-247). Ook vertelt de dichter van een wolk die 'blosrood' wordt. In deze wolken, blauwend grijs en

blosrood, verschijnt het blank-rood lichaam van ‘een jong God’. Het zonlicht spat er vanaf ‘met zonvonkengesproei’ (*Mei* I: 252).

Door deze manier van vertellen suggereert de dichter dat Mei haar erotische gevoelens projecteert op de wolken en deze omvormt tot de stoere machogod Balder. Tijdens het lied is ze ten prooi aan hevige opwinding: ‘haar kleed hing in een sleep / Te trillen op haar voeten’ (*Mei* II: 323-324). Haar gezicht, dat eerst rood was ‘als zomerooft’ (*Mei* II: 234) is nu bleek (*Mei* II: 326). Haar gezicht dat naar ’t blauwe hemelwaas gericht was, wordt beschenen door de zon, waardoor ze blind wordt met open ogen (*Mei* II: 328). In feite laat de verteller geen middel onbeproefd om bij de lezer de suggestie te wekken dat Mei ten prooi valt aan een zinsbegoocheling.

Na het lied zit ze met de handen voor haar gesloten ogen. Ze ziet in haar handen ‘een beelddrom’. Sommige van de gedaanten dragen instrumenten en maken muziek. En de dichter legt hier duidelijk uit dat het om een objectivatie, een projectie van haar gevoelens gaat: ‘Dat was haar vrolijkheid’ (*Mei* II: 462). Dan maken de gedaanten weer plaats voor Balder. Het beeld van Balder hangt af van haar gevoel. Het slot van Balders lied gaat bijvoorbeeld over eenzaamheid en alleen-zijn. En dat is ook wat Mei op dat moment voelt: ‘’t leek ze was alleen / Heel hoog op in den hemel en diep heen / Was heel de wereld weggezonden’ (*Mei* II: 448-450).

Maar er is zoveel zonlicht om haar heen, dat ze weer vrolijk wordt en ze haar tranen (om het gevoel van eenzaamheid?) kan wegslikken. En daarmee verschijnt Balder weer: ‘haastig voor den wind / Van haar gedachten’ (*Mei* II: 463-466). Ook hier suggereert de dichter dat Mei haar Balder alleen maar in zichzelf ziet. Haar gedachten, die nu weer vrolijk zijn, roepen het beeld van Balder op. Ze durft steeds meer in dat beeld te geloven: eerst cirkelen haar gedachten schuw om het godenbeeld heen, maar ze worden steeds dapperder (*Mei* II: 475-478). Ten slotte wordt ze overmoedig: ze strekt haar handen naar hem uit; ‘een zacht begeeren’ drijft haar. Ze wil hem aanraken en strelen. Maar dan is de verschijning verdwenen. De dichter merkt op: ‘Het gespeel / Had uit: hij was er niet’ (*Mei* II: 493-494).

Ook nu weer suggereert de dichter dat Balder door de vrouwelijk-sensuele gevoelens van Mei in een visioen, een hallucinatie, is opgeroepen. Ik kan niet anders concluderen, dan dat de dichter met alle hem ten dienste staande middelen de lezer wil duidelijk maken dat de verschijning van Balder een visualisering is van de gevoelens van Mei, een projectie van haar eigen zinnelijkheid. Deze Balder is een schepping van Mei! Goden zijn natuurlijk altijd projecties van mensen,<sup>43</sup> maar opvallend is dat de dichter dit graag duidelijk wil maken aan zijn lezer of toehoorder.

Het tweede punt: de overeenkomst tussen de drie verschillende passages is dus het droombeeld, voortgebracht door een erotisch gevoel. Die overeenkomst wordt nog duidelijker – mijn derde punt – als de lezer ziet dat het in alle drie de passages gaat om woorden, om poëzie. In de vergelijking van de bruidegom en zijn bruid gaat het om het gevoel van dichterlijke verrukking, om de schoonheid van de aarde, die in de dichter een ‘schemer van woorden’ oproept. In zang I droomt de dichter van zijn Mei (*Mei* I: 1162-1167):

43 De gedachte is in overeenstemming met wat Gorter in een lezing beweert over de godsdienst der Grieken. Zie Endt 1986: 47 en 48.

Ik zat bij u als bij een kleine wel  
 Van levend water, waar 't rood elvenspel  
 Te zien is op den geelen zandgrond en  
 't Omhoog komen van bobbel kristallen.  
 Gij spraakt heel stil en veel en gaaft m' een schat  
 Geheimen dien ik bergde bij me in stad.

Nog duidelijker wordt het in zang II vanaf regel 203, waar het 'zoete woorden' zijn die in Mei een geweldige erotische spanning teweegbrengen (zie het eerder gegeven citaat uit *Mei II*: 203-227). Deze woorden verhitten haar en gaan rond als scheepjes op haar driftig stromend bloed. Dit beeld roept aan het begin van zang I het beeld op van Mei in haar scheepje, dat danst op de branding van de zee. Zo ontstond in de dichter zijn gedicht en zo ontstaat in Mei eveneens poëzie. Het zijn woorden 'zonder zin' maar ze vormen daarna het lied van Balder. Als het lied ten einde is, staat er: 'Haar hart en polsen sloegen nog het lied'. Met andere woorden: Mei beleeft als personificatie van het gedicht hier een eruptie van woorden, een poëtische ontlading. In de drie passages kan een climax opgemerkt worden in het erotische.<sup>44</sup> Het is heel goed mogelijk dat Gorter voor de weergave van deze laatste scène te rade is gegaan bij Kloos' bespreking van *Een liefde*, zoals Schenkeveld en Van Halsema veronderstellen. Hij had een sterke uitbeelding nodig van de schepens- en willenswoede (*Mei II*: 2158-2159) als argument voor Balders afwijzing.

Tijdens de tocht naar Balder gaat Mei steeds meer op haar ideaal lijken. Zij keert dieper in tot zichzelf. En tijdens die tocht ontwaakt ze steeds weer uit haar dromen, maar het is eenzelfde ontwaken als Balder<sup>45</sup>: een ontwaken naar binnen toe, naar een nóg diepere laag van haar ziel, waar gevoelens omgezet worden in muziek en beelden.<sup>46</sup> Sinds zij gekozen heeft voor Balder, is zij ook eenzaam, net als hij. Mei is zich die eenzaamheid bewust; dat wordt duidelijk in haar gesprek met haar moeder, de maan (*Mei II*: 546-547).

Bijna aan het eind van haar reis is er vrijwel geen verschil. Mei heeft al haar lustgevoelens gesublimeerd, omgezet in muziek en beelden (*Mei II*: 1707-1709):

Toen was ze werk'lijk schoon want hare ziel  
 Was ganschlijk in haar, geen begeerte viel  
 Nu meer naar buiten, o een echte bloem.

Heel haar tocht naar Balder werd ze, of beter, had ze zich omringd door prachtige beelden en betoverende muziek. Dat weet ze en dat zegt ze ook tegen Balder (*Mei II*: 1919-1927):

<sup>44</sup> In Jan Wolkers' roman *De walgvogel* (1974) leest de leraar Nederlands aan zijn klas de passage voor uit zang I, waar de dichter droomt van zijn Mei. Wolkers (1974: 47) suggereert dat deze passage een toespeling bevat op seksualiteit door Piet Ranzijn te laten roepen: 'Vuile rotzooi!'. Deze orgasmische sensatie van Mei in zang II is, voor zover ik weet, (om didactische redenen?) in geen enkele bloemlezing opgenomen.

<sup>45</sup> Het tweede gedeelte van het lied van Balder begint met: 'Ontwaakt zoo als ik eens ontwaakte' (*Mei II*: 332).

<sup>46</sup> Voorbeelden in *Mei II*: 1069, 1749 en 1775.

Zie, 'k wil u geven alles wat ik heb,  
 Ik deed het altijd, 'k doe 't nog, ik schep  
 Honderde dingen uit mij, àl voor u,  
 Ik ben zooals een mijn, uit mijn schaduw  
 Werp ik te voorschijn groote edelstenen  
 En maak er bergen van, de zon kan weenen  
 Als hij ze ziet, zoo glinstert dat, een beek  
 Verstroomt daarvan, van licht naar u, zoo breek  
 Ik mij al heel lang, Balder, voor u open.

## 5 De ontmoeting met Balder

Maar binnen het bewustzijn van de dichter – de tocht van Mei naar Balder is immers een reis door het bewustzijn van de dichter – wordt er behalve dit perspectief op Mei, die haar eigen ideaal nastreeft, nog een ander perspectief geboden. In de dichter botsen twee heel verschillende visies op elkaar. Voor ik daarop inga, wil ik de ontmoeting Mei-Balder analyseren. De lezer krijgt daarin een andere Balder te zien dan de machogod-projectie van Meis erotische gevoelens en dat is een, voorlopig alleen voor de lezer, ontvullende gewaarwording (*Mei* II: 1871-1879):

Hij was een man aan wonderen gewoon,  
 Wonderen van gevoel, en daarom kon  
 Hij zoo gerust blijven zoo als hij zat,  
 Terwijl zij uitschreide. En in zich had  
 Hij weldra ook haar beeld, zooals ze schreide,  
 En werd zelf warmer en de handen beide  
 Sloeg hij toen om haar en hield zoo haar vast,  
 Dicht bij zich, weenend weinig zelf, als was 't  
 Zijn zusterke, wier weedom bij hem weende.

Onder Mei's emotionele liefdesuitbarsting blijft Balder heel rustig, gewoon als hij is aan 'wonderen van gevoel'. Hij ziet haar als zijn zusje en laat zich zelfs enigszins meevoeren op de hartstocht van Mei. En als Mei hem heftig op de lippen kust, komen er zelfs lichte lentebeelden in hem op (*Mei* II: 1886-1889). Mei oefent wel degelijk invloed op hem uit. En Balder gaat weliswaar door met het opwekken van beelden en muziek – 'wondere verschijningen / Op maat en melodie en deiningen' (*Mei* II: 1961-1962) – maar er verschijnen ook beelden van jongetjes en meisjes, die met elkaar gaan dansen. En dan krijgen de beelden iets leugenachtigs: het wordt donkerder, het weerlicht en de lucht is vol van leugen en vertwijfeling. In deze sfeer van drukkende, zwart-rode zwoelte groeien twee blauwe bloemviolen op. Ze spinnen een wieg van blauw gebloemte. Er komen twee bleke wezens, die elkaar innig aankijken (*Mei* II: 2022-2031):

Gij zijt geheel in mij en ik behoorde  
 U al zoo lang, ik weet niet meer wat is  
 Uw of mijn leven, uw gelijkenis  
 Ben ik, gij mijn – wordt nu een kind geboren

Uit u en mij, dat zal ons toebehooren  
 Gelijkelijk, omdat wij beide zijn  
 Elkanders liefde waard, ik uw, gij mijn.

Het is hier niet duidelijk van wie de beelden afkomstig zijn. Het lukt Mei aanvankelijk door te dringen in het gevoelsleven van Balder, er komen lentebeelden in hem en de zon gaat schijnen, maar als Mei meer wil, verzet Balder zich innerlijk tegen haar inbreng van hartstochtelijke liefde. Er is 'leugen en twijfeling' (*Mei* II: 2000). Toch komen er beelden in hem die de passie verbeelden van een vrouw voor een man van wie zij een kind wil. Ze passen immers bij elkaar en zijn geheel elkaars gelijke. De beelden moeten van Mei afkomstig zijn, of toch ook van Balder? Wordt Balder hier even, zijns ondanks, in verleiding gebracht? Aangemoedigd door deze beelden herhaalt Mei de woorden van de vrouw en spreekt haar wens uit.

De reactie van Balder is voor Mei vernietigend: 'Nooit, nooit, nooit' (*Mei* II: 2053). En deze woorden gaan gepaard met hevige donder en bliksemschichten. De kinderwens van Mei heeft Balder zo aangegrepen dat het bij hem van binnen ijs wordt. Hij ziet blauwgrijs, hij staat te trillen en hij beeft zo erg dat zijn tanden tegen elkaar klapperen. Pas als hij zichzelf weer helemaal in de hand heeft en weer rustig is, krijgt hij medelijden met Mei en legt hij uit waarom hij zich nooit met een ander kan verenigen: 'zie 'k ben blind, / 'k Zie nooit iets dan mijzelf, niet u, mijn kind' (*Mei* II: 2114-2115).

De reactie van Balder roept bij mij nogal wat vragen op: waarom maakt de hartstochtelijk gefluisterde wens van Mei om een kind van hen beiden zo'n heftige reactie los in Balder? Vanwaar die emoties, die woede, die kwaadheid in Balder, waar hij Meis aanwezigheid aanvankelijk zo rustig verdroeg? Het antwoord kan alleen maar zijn dat Balder inderdaad, zoals hij zelf even later toegeeft, in verleiding werd gebracht door de hartstocht van Mei.<sup>47</sup> En ook dat Balder zich met geweld moet onttrekken aan dit soort gevoelens. Blijkbaar kan ook hij ten prooi vallen aan gevoelens van hartstocht en begeertes. Hij verschilt vrijwel in niets van Mei, die, bij Balder aangekomen, al haar fysieke, aardse begeertes heeft gesublimeerd tot muziek en beelden. Hij zegt tegen Mei (*Mei* II: 2130-2132):

[...] Ik ben als gij geweest, ik ben  
 Nu zoo niet meer, als niemand meer, ik ken  
 Nog wel mijn oude zelf, die gaat nu dood.

In deze woorden en ook Balders daarop volgende uitleg van hoe alles wat leeft, voortgestuwd wordt door fysieke begeertes en lustgevoelens tot de dood erop volgt, kan de lezer gemakkelijk de pessimistische filosofie van Schopenhauer herkennen.<sup>48</sup> Overigens resoneert in de woorden van Balder ook de kunstfiloso-

<sup>47</sup> Later geeft Balder in zijn uitleg aan Mei, waarom hij haar afwijst, dat inderdaad toe: 'Soms veel ik nog als gij en ik bedroog / U zóó zooeven, nu ben ik weer stil / En waar in mij' (*Mei* II: 2187-2189).

<sup>48</sup> Als één der eerste *Mei*-commentatoren attendeert Bijvanck in 1898 op Schopenhauers ideeën in *Mei*. Byvanck (1898: 175) wijst erop dat voor de ontwikkelde negentiende-eeuwer de filosoof Schopenhauer geen onbekende was, evenmin als de Noorse god Balder. De Balder-mythe was eind negentiende eeuw in Nederland onder andere bekend door Emants' *Godenschering*. Zie ook Verwey 1905: 27. Ook hier klinkt Verweys misprijzende toon.

fe van Nietzsche. Balder heeft het niet alleen over de ‘willenswoede’ maar ook over mensen die hun ‘willenswoede’ afkoelen door ‘scheppingen’. En dat is niet in overeenstemming met de opvattingen van Schopenhauer. Volgens hem hebben de kunsten zich losgemaakt van de dienst aan de wil.<sup>49</sup> Nietzsche echter, transformeert de levenswil tot de dionysische en de voorstellingen van deze wil tot de apollinische kunstenaarsdrang. Het dionysische en het apollinische zijn de ‘künstlerische Urtriebe’,<sup>50</sup> de sublimaties van de Schopenhaueriaanse ‘Wille’ en ‘Vorstellung’. De ‘Wille’ is de levenswil die zich het meest onmiddellijk manifesteert in de muziek, in eerste instantie in de muziek die de kunstenaar, dichter of musicus, in zichzelf hoort.<sup>51</sup>

Balder bezingt na zijn uitleg op extatische wijze zijn eigen zielsleven. Die breekt ‘uit die diepste ziel’ en slaat een vroeger leven stuk. Er begint dan een nieuw leven, zonder beelden, dat alleen nog maar bestaat uit muziek (*Mei* II: 2228 e.v.). Deze muziek hoort hij in zijn binnenste als zielsmuziek. Het is de eeuwige muziek van achter de wereld der verschijningen waarin de ene en ongedeelde levenswil zich openbaart. De dichter heeft die gelukkig makende muziek ervaren toen hij aan zijn gedicht werkte. In hem heeft deze dionysische muziek zich getransformeerd tot prachtige en veelkleurige beelden, die zich op hun beurt weer omvormden tot een ‘schemer van woorden’, tot zijn gedicht. De auctorieel vertellende dichter verabsoluteert in Balder het extatisch geluksgevoel dat hij beleefde tijdens het schrijven van zijn gedicht. Deze muziek kent ‘geen ebben / En vloed’ (*Mei* II: 2279-2280).<sup>52</sup>

Aan Willem Kloos schrijft Herman Gorter later hoe zijn gedicht uit drie delen is opgebouwd en ook over zijn gevoel tijdens het dichten: ‘De hoofdzaak was het licht en het vlammen er van. Het vlamde in mijn gedachte’. En aan zijn oom: ‘ik heb iets willen maken van heel veel licht en met een mooie klank, verder niets. Er loopt een geschiedenis door, en er zit een beetje filosofie in, maar dat is om zoo te zeggen bij ongeluk’.<sup>53</sup> Mij valt op dat Gorter niet alleen over zijn gedicht schrijft maar ook over zijn gevoelens van verrukking tijdens het schrijven aan zijn gedicht: het vlamde in mijn gedachten. Hij zegt het wat bescheiden. Dat vurig gevoel van dichterlijke inspiratie kan ook herkend worden in een passage in zang II, waarin Mei op weg is naar Balder (1674-1678):

[...] Daar diep  
 En breed en hoog was weer de blauwe rijkheid  
 Van zon- en etherbrand, die zijn gelijkheid  
 Niet heeft, maar zelf zich brandt en nooit verslindt.  
 Het vuur vecht daar met vuur, geen overwint.

49 Zie bijvoorbeeld Kap. 34 in Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, dl. II. Schopenhauer 1996: 521-527.

50 Nietzsche 1977: 127.

51 Nietzsche 1977: 90. Schopenhauer 1996: 359.

52 Balder citeert hier woorden uit de bekende *Inleiding op de gedichten van Jacques Perk* van Willem Kloos. De schildering van Balder ‘eenzaam met zijn ziel onder de blauwe oneindigheid’ roept direct de slotzin van Kloos’ *Inleiding* in gedachten.

53 Endt 1986: 174 en 194.



Dat is het vurige gevoel dat de dichter bezielde bij het maken van zijn gedicht. Of om het in beeldspraak van het gedicht te zeggen: het is het beeld van de zon, de vader van Mei, die niet slechts in de etherzee schijnt, maar heel deze dichtcreatie doorstraalt met zijn licht, niet alleen in zang II, maar ook in zang I en III, waar de zon zijn geesteskind, zijn Mei, tot het laatst toe beschijnt (*Mei* III: 725-727).

De hele reis die Mei maakt op zoek naar Balder, is een reis naar steeds hogere regionen in de geest. De ‘wolkespinster in het Noorden’ die zij het eerst ontmoet, bevindt zich nog in de ‘zee van atmosfeer’. Daarboven volgen de ‘hemelen van ether’<sup>54</sup> (*Mei* II: 1017-1018). Daar is zij in de blauwe etherruimte met puur zonlicht. Ze loopt, zwemt, snelt, roeit door de meest fantastische beelden, die vergezeld gaan van ruisende melodieën. Deze blauwe etherruimte wordt ook wel als een zee voorgesteld (*Mei* II: 1019): ‘Flikkerend ruischte een zeemelodij’. Maar ook als een zonneruimte met ‘zonlicht’s melodij’. Balder heeft het in zijn lied over de ‘hemellichtzee’ (*Mei* II: 356). Water en zonlicht stelt de dichter aan elkaar gelijk, zoals meteen al aan het begin van zang I na de proloog (*Mei* I: 33): ‘Blauw dreef de zee, het water van de zon’. Je zou ook kunnen zeggen dat er een spiegeling is van water- en lichtzee, die de verbeelding is van een voor poëzie ontvankelijk gemoed. En als in zang II de (auctorieel) vertellende dichter vertelt hoe Mei aankomt bij de poort van het paleis der goden, speelt hij met beide poëtische elementen (*Mei* II: 1206-1211):

Voor die sublieme poort van ijzig marmer  
 Woelwater brak op marmertrappen, warmer  
 Leek dat te worden van gebruis van licht,  
 En beider schuim doorzichtig als gedicht  
 Uit licht en water, tot een fraai geheel  
 Van lichtgeflonker en watergespeel.

Er zijn tal van parallellen tussen de aardse zee en de hemelse lichtzee en zij wet- tigen de conclusie dat de zee waarin Mei bij zonsondergang haar entree op aarde doet, gespiegeld wordt in de hemellichtzee, waarin Mei op zoek is naar Balder.

## 6 Conclusies

Zonder verder in te gaan op zang III concludeer ik dat er in het gedicht voldoende aanwijzingen zijn om *Mei* te lezen als het dichterslijk verslag van wat er omgaat in de dichter: het ontstaan van poëzie, de geboorte van Mei en de tocht van Mei door het Hollandse landschap spelen zich af in het bewustzijn van de dichter. De natuur die in zang I wordt bezongen, is de door de dichter in zijn geest gespiegelde, geësthetiseerde, verdichte natuur (1).<sup>55</sup>

De verhaalfiguur, Mei, is in de eerste plaats de personificatie van het gedicht zelf, waarop de dichter zo verliefd is, dat het in zang I de concrete gestalte aanneemt van een bekoorlijk meisje (2). In zang II wordt zij voorgesteld als een sek-

<sup>54</sup> ‘Ether’ poëticaal te duiden als de ether der kunst. Zie ‘Äther der Kunst’ in Nietzsche 1977: 72.

<sup>55</sup> Volgens Nietzsche (1977: 38) zijn de beelden van de lyrische dichter niets anders dan hijzelf en verschillende objectivaties van hemzelf.

sueel volwassen vrouw, die haar intiemste verlangens projecteert op de god Balder (3a). Maar ook dan kan de lezer in haar het gedicht herkennen. Mei wordt geconfronteerd met de Balder die de inzichten en gevoelens verwoordt van de dichter: enerzijds de sombere idee van de sterfelijkheid en de zinloosheid van alles, anderzijds de verabsolutering van de extatische gevoelens van verrukking, de dionysische vervoering, waarvan de dichter tijdens het dichten vervuld was en die heerst aan gene zijde van de wereld der verschijnselen (3b).

Het belangrijkste structuurprincipe is de spiegeling: de aardse zee wordt gespiegeld in de hemellichtzee, de tocht van Mei door het Hollandse landschap in de tocht van Mei door de zee van atmosfeer en van ether. Zoals Mei een schepping is van de dichter, zo is Balder een schepping van Mei en de tweede Balder een schepping van de dichter, waarin hij zijn ideeën en gevoelens projecteert. Ook worden motieven uit zang I afrondend herhaald in zang III: het motief van de stroomvrouw, het liedmotief van zowel de dichter als van Mei en het zogenaamde Schopenhauer-motief. Een belangrijke spiegeling is die aan weerszijden van de proloog van zang II met daarin het beeld van de naar zijn bruid verlangende bruidegom: rechts waar de dichter zijn Mei in zijn droom voor zich ziet en links waar Mei het visioen beleeft van de zingende Balder (4).

De natuur in het gedicht is geen impressie van de werkelijkheid. Ze is een weerspiegeling van de natuur in de bewustzijnsstroom van de dichter. Gorter noemt haar later in een terugblik 'mijn spiegelende liefste'.<sup>56</sup> Ze wordt, evenals Mei zelf, beschenen door de stralende zon van Gorters brandende inspiratie.

Dit gedicht is geschreven vanuit de expressieve poëtica van Kloos, waarin de gevoelens van de dichter centraal staan. Het kent een impliciete en expliciete versinterne poëtica, waarin het gaat om het creatieve proces van het dichten,<sup>57</sup> maar toont ons ook een natuur die bij nader inzien een spirituele werkelijkheid blijkt te zijn. Anbeek onderscheidt een autochtone ontwikkeling van het symbolisme, het 'stemmingssymbolisme', waarin deze kenmerken terug te vinden zijn.<sup>58</sup> Hij veronderstelt dat Gorters *Verzen* uit 1890 daarvan het oerboek is. Ik denk dat de uitstraling van *Mei* minstens zo groot, zo niet groter is geweest op dichters als Leopold en Boutens. Mijn conclusies en veronderstellingen roepen misschien meer vragen op dan antwoorden, maar *Mei* is dan ook een geniaal gedicht dat ook na 125 jaar nog niets van zijn glans heeft verloren en waaraan nog steeds veel te ontdekken valt.

## Bibliografie

- Akker 1985 – W.J. van den Akker, *Een dichter schreit niet. Aspecten van M. Nijhoffs versexterne poëtica*, 2 dln. Utrecht, 1985.  
 Anbeek 1989 – T. Anbeek, 'Bestaat er een Nederlands symbolisme?' In: W.F.G. Breekveldt e.a. (red.), *De achtervolging voortgezet. Opstellen over moderne letterkunde aangeboden aan Margaretha H. Schenkeveld*. Amsterdam, 1989.

<sup>56</sup> Gorter 1948: 350.

<sup>57</sup> Akker 1985: 13-18 en 53 e.v.

<sup>58</sup> Anbeek 1989: 334.

- Brandt Corstius 1934 – J.C. Brandt Corstius, *Herman Gorter. Een bijdrage tot de kennis van zijn leven en werk*. Amsterdam, 1934.
- Brunklaus 1927 – F.A. Brunklaus, 'In Memoriam Herman Gorter. Zijn "Mei"'. In: *Dietsche Warande en Belfort* 27 (1927), dl. 11, p. 709-712.
- Byvanck 1898 – W.G.C. Byvanck, 'Herman Gorters School der Poëzie'. In: *De Gids* 62 (1898), p. 166-180.
- Coenen 1979 – Frans Coenen, *Studiën van de Tachtiger beweging*. Utrecht, 1979<sup>2</sup> [1924<sup>1</sup>].
- Custers 1995 – Lucien Custers, *Dáár was de bron. De Beweging van Tachtig door de ogen van Albert Verwey*. Maarssen, 1995.
- Diepenbrock 1950 – *Verzamelde geschriften van Alphons Diepenbrock*, bijeengebracht en toegelicht door Eduard Reeser in samenwerking met Thea Diepenbrock. Utrecht/Brussel, 1950.
- Donker 1929 – Anthonie Donker, *De episode van de vernieuwing onzer poëzie (1880-1894)*. Utrecht, 1929.
- Van Eeden 1889 – Frederik van Eeden, 'Gorter's Verzen'. In: *De Nieuwe Gids* 4 (1889), dl. 2, p. 112-137.
- Endt 1972 – Enno Endt, 'Een lied bij het uitreden'. In: *Spektator* 1 (1971-1972), p. 387-389.
- Endt 1986 – Enno Endt, *Herman Gorter Documentatie 1864-1897*. Amsterdam, 1986<sup>2</sup>.
- Endt & Kemperink 2002 – *Herman Gorter, Mei. Een gedicht*, bezorgd door Enno Endt en Mary Kemperink. Amsterdam, 2002.
- Van Eyck 1930 – P.N. van Eyck, 'Een halve eeuw Noord-Nederlandsche poëzie. Eerste periode. v: Herman Gorter 1 (Mei)'. In: *Leiding* 1 (1930), p. 166-190.
- Van Eyck 1935 – P.N. van Eyck, 'De ontstaanstijd van Gorter's Mei'. In: *NTG* 29 (1935), p. 223-228.
- Van Eyck 1964 – P.N. van Eyck, 'Herman Gorter 1883-1897'. In: *Verzameld Werk* VII, Amsterdam, 1964, p. 69-474.
- Erens 1958 – Frans Erens, *Vervolgen jaren*, vervolledigd uitgegeven en van aantekeningen voorzien door Harry G.M. Prick met een inleiding van Anton van Duinkerken. Zwolle, 1958.
- Gorter 1940 – Herman Gorter, *Mei, een gedicht*, bezorgd door P.N. van Eyck, Amsterdam, 1940.
- Gorter 1948 – Herman Gorter, *Verzamelde Werken, II: De school der poëzie*. Bussum /Amsterdam, 1948.
- Gorter 1949 – Herman Gorter, *Verzamelde Werken, III: Kritiek op Tachtig*. Bussum /Amsterdam, 1949.
- 's-Gravesande 1955 – G.H. 's-Gravesande, *De geschiedenis van de Nieuwe Gids*. Arnhem, 1955.
- Van Hall 1889 – J.N. van Hall, 'Mei. Een gedicht door Herman Gorter'. In: *De Gids* 53 (1889), p. 185-196.
- Van Hall 1894 – J.N. van Hall, *Dichters van dezen tijd 1882-1894*, gedichten bijeengebracht door Mr. J.N. van Hall. Amsterdam, 1894.
- Van Halsema & Schenkeveld 1980 – J.D.F. van Halsema & Margaretha H. Schenkeveld, 'Het proemium van Mei II'. In: *Voortgang van het onderzoek* 1 (1980), p. 57-62.
- Van Halsema & Schenkeveld 1982 – J.D.F. van Halsema & Margaretha H. Schenkeveld, 'Nieuwe zinnen'. In: *Voortgang van het onderzoek* 3 (1982), p. 83-97.
- Hugenholtz 1904 – R.A. Hugenholtz, *Gorter's Mei*. Amsterdam, 1904.
- Huyghe 1974 – Henri Huyghe, *Mei van Herman Gorter: gewikt en gewogen ... Een vergelijkend onderzoek naar de Interpretaties*. Louvain /Leiden, 1974.
- Kemperink 1989 – M.G. Kemperink, 'Muziek lokt van een ziel muziek weer los'. In: *De Gids* 152 (1989), p. 361-367.
- Kloos 1889 – Willem Kloos, 'Literaire Kroniek'. In: *De Nieuwe Gids* 4 (1889), dl. 2, p. 153-158.
- De Koe 1918 – A.C.S. de Koe, 'De wending van individualisme tot gemeenschapsgevoel'. In: *Leven en Werken* 3 (1918), p. 385-402 en 481-504.
- Langeveld-Bakker 1934 – T.J. Langeveld-Bakker, *Herman Gorter's dichterlijke ontwikkeling in Mei, Verzen en eerste sonnetten*. Groningen/Batavia, 1934.
- De Liagre Böhl 1996 – Herman de Liagre Böhl, *Met al mijn bloed heb ik voor U geleefd. Herman Gorter 1864-1927*. Amsterdam, 1996.
- Meeuwesse 1967 – Karel Meeuwesse, 'Het verhaal van Mei en Balder. Een hooglied'. In: *De Gids* 130 (1907), p. 121-129.
- De Mont 1891 – Pol de Mont, 'Vijf hedendaagsche dichters. Herman Gorter'. In: *Dietsche Warande* nieuwe reeks 4 (1891), p. 496-503.
- De Moor 1918 – J.C. de Moor, 'Gorter's oude en nieuwe Muziek'. In: *Stemmen des tijds* 7 (1918), dl. 11, p. 1-25.

- Nietzsche 1977 – Friedrich Nietzsche, *Werke in drei Bänden*, Erster Band. München, 1977<sup>8</sup> [1966<sup>1</sup>].
- Perk 1999 – Jacques Perk, *Gedichten met voorrede van mr C. Vosmaer en inleiding van Willem Kloos*, bezorgd door Fabian R.W. Stolk. Amsterdam, 1999.
- Robbers 1922 – Herman Robbers, *De Nederlandsche Litteratuur na 1880*. Amsterdam, 1922.
- Salomons 1926 – Annie Salomons, *Over mooie boeken. Letterkundige opstellen*. Amsterdam, 1926, p. 43-51.
- Schopenhauer 1996 – Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, tekstkritisch bewerkt und herausgegeben von Wolfgang Freiherr von Löhneysen, Erster Band. Frankfurt am Main/Leipzig, 1996.
- Stevens 1991 – Timothy Stevens, 'Een mateloos verlangen naar poëzie. De seksuele achtergrond van Gorters Mei'. In: Ernst van Alphen en Maaïke Meijer (red.), *De canon onder vuur. Nederlandse literatuur tegendraads gelezen*. Amsterdam, 1991, p. 68-78.
- Stuiveling 1934 – G. Stuiveling, *Versbouw en ritme in de tijd van '80*, Groningen/Den Haag/Batavia, 1934.
- Thomson 1914 – J.Jac. Thomson, 'Gorters Mei'. In: *Stemmen des Tijds* 4 (1914), p. 201-219.
- Verwey 1921 – Albert Verwey, *Inleiding tot de nieuwe Nederlandsche dichtkunst (1880-1900)*. Amsterdam, 1921<sup>1</sup> [1905<sup>1</sup>].
- Vooy's 1905 – Is.P. de Vooy's, 'De dichter Herman Gorter'. In: *De Beweging* 1 (1905), p. 125-164.
- Wolkers 1974 – Jan Wolkers, *De walgvogel*. Amsterdam, 1974.
- Zevehuijzen 1981 – Arie Zevehuijzen, 'Gorters lied'. In: *Spiegel der Letteren* 23 (1981), p. 241-268.
- Zevehuijzen 2012 – Arie Zevehuijzen, 'Het beeld van Gorters Mei in de literatuurgeschiedenis'. In: *Voortgang* 30 (2012), p. 153-174.

## Adres van de auteur

Houtrustweg 10  
 8084 CD 't Harde  
 a.zevehuijzen@gmail.com