

Christine D'haen: Het patroon in het tapijt

Paul Claes, K.U. Leuven

Correspondentie

Paul Claes
K.U.Leuven, Faculteit Letteren
Blijde-Inkomststraat
21, 3000 Leuven,
België
E-mail
paul.claes@arts.
kuleuven.be

Samenvatting

Het verhaal 'The Figure in the Carpet' van Henry James is de leidraad bij deze zoektocht naar het verborgen patroon in de poëzie van Christine D'haen. Het grondthema blijkt het opnemen van een complexe totaliteit in de beslotenheid van het gedicht.

Abstract

Henry James' story 'The Figure in the Carpet' guides this quest of the hidden pattern in Christine D'haen's poetry. The basic theme appears to be the integration of a complex totality in the enclosure of the poem.

Vijftien jaar geleden (of was het nog langer?) leende ik aan Christine D'haen een deel van de Collins Classics: een verzameling verhalen van Henry James (1957). Toen ik het boekje terugkreeg, vond ik daarin een strookje papier waarop de dichteres een zestal passages uit het verhaal *The Figure in the Carpet* (1896) had overgeschreven. Daaronder stond deze opmerking: 'Hetzelfde als de *Aspern Papers*: iemand wil het geheim van een auteur leren kennen, maar iedereen gaat dood en neemt het geheim – als het er al was – mee.' Christine is nu dood, zij kan ons het geheim van haar poëzie niet meer onthullen. Maar misschien was haar papiertje wel een opdracht aan mij?

De titel *The Figure in the Carpet* is in het Engels een vaste uitdrukking geworden: 'het patroon in het tapijt' is de verborgen zin van iets. Zoals zoveel verhalen van James is deze geschiedenis een soort van parabel. De verteller is een jonge auteur die een lovend artikel schrijft over de nieuwste roman van de oude meester Hugh Vereker. Die vindt het geen onaardig opstel, maar klaagt erover dat nog niemand hem echt heeft begrepen, al is wat hij te zeggen heeft maar al te duidelijk. De kern van zijn werk is immers geen esoterische boodschap, maar staat op elke pagina, in elk woord en in elke letter van zijn boeken te lezen. De verteller probeert te raden wat dat grondpatroon wel zou

kunnen zijn: is het iets in de stijl of in de gedachte? is het een vormelijk of inhoudelijk element? is het een levensopvatting, een filosofie, of gewoon een spel, zoiets als het herhalen van een letter? De romancier wijst al die oplossingen af, maar weigert zijn geheim prijs te geven.

De verteller zet zijn spuurwerk stop, maar vertelt erover aan een literaire vriend. Deze laatste is zo geïntrigeerd geraakt dat hij samen met zijn verloofde, een romanière, het raadsel wil oplossen. Op een dag meldt hij dat hij de oplossing heeft gevonden, maar hij komt om bij een ongeval voordat hij die kan meedelen. Zijn weduwe, die ingewijd is in het geheim, trouwt met een criticus. Als de romanière in het kraambed sterft en de verteller de criticus interpelleert, blijkt dat zij hem de oplossing niet heeft verteld. Inmiddels is ook de romancier overleden. Aan het eind van het verhaal blijft het raadsel even onontwarbaar als het patroon van een Perzisch tapijt.

Ik noemde *The Figure in the Carpet* een parabel, een zinnebeeldige geschiedenis. De jonge auteur symboliseert de lezer, de oude romancier de kunstenaar, het tapijt het kunstwerk. Zoals elke lezer is de verteller op zoek naar de onderliggende zin van het werk. Het verhaal suggereert dat het patroon in de textuur zelf verborgen zit.

Zou er een soortgelijk patroon te vinden zijn in de poëzie van Christine D'haen? En waar moeten we onze zoektocht beginnen? De dichteres gaf in 1951 haar eerste bundel in eigen beheer uit onder de bescheiden titel *Gedichten* (D'haen, 1951). In een van de daar opgenomen 'Vingeroefeningen' zegt ze:

Op het laatste blad van het boek
staat anders niets geschreven
dan op het eerste blad. (p. 89)

Die constatering stemt overeen met wat de romancier in *The Figure in the Carpet* beweert: het patroon is overal in zijn werk terug te vinden.

De centrale cyclus in deze bundel is 'L'esprit consume la vie': een existentiële zelfverkenning in acht gedichten. Toeval of niet, het eerste gedicht van die cyclus draagt als titel: 'Het Tapijt' (p. 58).

HET TAPIJT

Schrijdende over het wijnrood tapijt,
in de macht van zijn donker' en bitteren gloed,
groeide mijn trots tot een somber, bevrijd
gevoel van zijn magischen overmoed.

Maar hoe naar dit dronken en vorstelijk perk
den weg nog zoeken in 't schaamvol en vaal
sleetse, waar grauwere draden het werk
der teekning verzaken, de roekloze praal;

en hoe in de bloem, die bloed en zwart
blauw, blank, purper en goud
vermengt in haar onontwarbaar hart?
O Daidalos, o woud!

De dichteres, die ooit als een heerseres over het tapijt schreed, vindt haar weg niet meer in het versleten weefsel en kan de verkleurde bloem niet meer ontwar(r)en. Wat eens een koninklijke weg naar haar innerlijk was, is nu een ondoordringbaar doolhof geworden. Daidalos, de mythische architect die het Kretenzische labyrint ontwierp, is hier een symbool van de kunstenaar, die in zijn eigen werk verdwaalt als in een woud.

Het tapijt heet hier een 'perk': een afgebakende ruimte. Door te spreken over 'het werk der teek'ning' suggereert de dichteres dat het perk een symbool van haar eigen dichtwerk is. Nu het kleurenpatroon is vervaagd, is het perk ondoordringbaar geworden en de veelkleurige bloem daarin onvatbaar. Het hart van de bloem is de verborgen zin van het doolhof: de kern van de dichtertelijke ik. Maar het ligt binnen de dubbele omsluiting van de onontwarbare bloem en het labyrintische perk.

Het beeld van de besloten ruimte keert voortdurend terug in deze bundel. Het episch-lyrische gedicht 'Abailard en Heloys' (1947) begint in Amsterdam. Die stad 'warm ingelijst in brug en grachten' doet de dichteres terugdenken aan 'het oude huis, de oude tuin'. Een decorwisseling brengt ons naar Parijs, een stad 'diep in 't dal'. Daar woont de jonge Heloys, van wie de wetenschap en schoonheid als een bloem 'in de knop gedoken' zijn. Geen wonder dat zij verblijft in een 'beloken kamerperk'. De allusie op de besloten tuin van de bruid in het Hooglied is onmiskenbaar.

Magister Abailard verwoest met de vlammen van zijn liefde het 'bloemenveld' van zijn leerlinge. Na de ontmaning van haar meester smeekt Heloys hem om haar niet als een lam 'in het wilde woud' te laten verdwalen, maar binnen te halen in zijn 'veiligheilige dam'. Ze zullen beiden wonen in de clausuur van één klooster (de afgesloten ruimte bij uitstek) om na hun dood samen te worden opgenomen 'in de gaarde van de eeuwigheid'. De besloten tuin van Heloys wordt zo een 'solitude à deux': een alleenzijn met zijn tweeën.

Het isolement van de geliefde wordt in deze eerste bundel doorlopend gesymboliseerd door de beslotenheid van slaap en droom. In 'Mulier et Pygmalion' klaagt de uit het marmer gehakte vrouw dat ze door de man uit haar sluimering is bevrijd. Van 'Endymion', de herder die in zijn slaap door de maangodin wordt bemind, heet het: 'Uw slaap omheint u, lief, gelijk een heilig woud.' De slaap blijkt hier een hinderpaal voor de liefdesvereniging. De Danaïde, de mythische vrouw die de naam van D'haen echoot, verlangt in haar narcistische droom naar een ander:

Wie roept mij in het droomrig water, wie
verstoort mij, die vergeet, en sluimer in den stroom? (p. 40)

Maar zelfs de liefdesvereniging staat in het teken van de slaap. In het klassiek geworden 'Daimoon megas' (p. 62) is de beminde 'een aangezicht, sluimrend, vol koelte en zacht.' In 'De nacht' slapen de minnaars samen: 'En al sluimren wij, / Eros vereent ons als hij het begeert.'

Het motief van de liefdesdroom wordt uitgekristalliseerd in de cyclus 'Gedichten voor een Slaper'. De minnaar is daar de slaper bij uitstek: 'Gij slaapt en zijt onthecht aan al'. Hij maakt zijn geliefde deelachtig aan zijn eigen slaap: 'Uw slaap die gij zo zacht in mij verspreidt, / is schemerig en lichtgeveerd en wijd.' Beide 'beminden / die op aarde saam te slapen lagen' vinden als goden het voorrecht van een 'wederkerig en volmaakt behagen'.

Een kwatrijn uit de cyclus 'Vingeroefeningen' (p. 85) verbeeldt de liefde als een dubbele slaap:

O donker hoofd diep in het donker haar,
omnacht het kussen, ogen vol nacht.
Geruste borsten, diep uw hoofd ertussen,
slapend uw lichaam. Lust is volbracht.

Alles rust hier in alles: het hoofd diep in het haar, het kussen in de nacht, de nacht in de ogen, het hoofd tussen de borsten. Eén beslotenheid omvangt beide beminden.

Het huwelijk betekent een nieuw begin. In *Gedichten 1946-1958* (D'haen, 1958) staat de nieuwe cyclus 'Harmonie' (p. 62-74). Het eerste gedicht spreekt de eigen ziel toe:

Toen gij ontwaakt waart uit mijn moeders slaap,
sleept gij opnieuw en moest opnieuw ontwaken. (p. 62)

Opnieuw wordt de twee-eenheid met de geliefde bereikt via de slaap:

En vlees aan vlees aaneen gegloeid
als lust voltooid in slaap vervloeit,
is heerlijkheid, is heerlijkheid (p. 63)

Elk in zichzelf, maar op de zachte spreij
van onze strelingen liggen wij samen (p. 69).

Aan het eind van de cyclus verrijst de 'naakte maan / bleek en volledig op de nacht' (p. 74). Zoals vaak symboliseert Christine D'haen de herstelde harmonie door de Maan, het hemellichaam dat rijmt met haar naam.

De titels van de bundels *Vanwaar zal ik U lof toezingen?* (D'haen, 1966) en *Ick sluit van daegh een ring* (D'haen, 1975) zijn niet toevallig aan Joost van den Vondel ontleend. Wat de dichteres zelf haar 'kunstige stijl' noemt, herinnert aan de klankenweelde, woordenpraal en beeldenvloed van de barokdichter. Tegelijkertijd wordt de thematiek van de omsluiting spectaculair uitgebreid: elk gedicht wordt een alomvattende ruimte.

Typisch is het bruiloftsgedicht 'Epithalamion', dat ergens 'Diep in de binnenkameren' begint, maar gaandeweg de meest uiteenlopende elementen integreert. Het huwelijksbed wordt beurtelings een altaar, een veldheerstent, een oorlogsvloot, een slede, een laboratorium, een arena, een jachtveld, een dansvloer, een bijenkorf, een nest, en is op die manier een ware hoorn des overvloeds.

Dezelfde beweging van binnen naar buiten, van beslotenheid naar omsluiting vinden we in 'Domus'. Die evocatie van een woonhuis begint met het typisch beschuttende vers: 'Besloten, tobedekt, gebogen boven binnen'. Daar zit de vrouw des huizes als 'Jonas in walvischbuik, midden den walm' en bewaart het vuur in 't hart van 't huis, den haard'. Zij ontwerpt 'diep achter binnenwanden achter deur na deur' het 'wederbeeld' van de wereld daarbuiten. De paradox is apert: de dichteres trekt zich terug uit de wereld om diezelfde wereld volledig te kunnen vatten.

Het vermengen van heterogene elementen is een middel om de complexe totaliteit te verbeelden. 'Puella ludit' is niet alleen een opsomming van alle mogelijke kinderspelen, zoals het schilderij van Pieter Brueghel dat is, maar tevens een verbinding van al die vormen van spel met menselijke activiteiten en zelfs met kosmische processen.

Zo gezien is de titel *Ick sluit van daegh een ring* programmatisch. Deze allesomvattende poëzie verbeeldt de ultieme totaliteit in ronde, in zich gesloten

objecten: ringen, kringen, cirkels, gordels, raderen, wielen, schijven, kronen, kranen, bollen, sferen, ballen, bellen, bekers, kelken, kolven, kruiken. Het alchemistische ‘Opus’ ontstaat ‘eirond’ uit een ‘rond retort’ en creëert uiteindelijk een parel.

De verzamelbundel *Onyx* (D’haen, 1983) wordt afgerond met gedichten over de maan, de zon en de roos: drie ideaalbeelden van het zelf en het gedicht. De maan rondt zich tot een ‘gulden kelk’ en een ‘glazen traan’, de ‘ronde zon’ is een ‘chromosynchrocyclotron’ en de roos blijft eindeloos de ‘roode ronde’.

Na deze apotheose volgen nog zes dichtbundels: geen nabloei, maar een nieuwe bloei. In *Mirages* (D’haen, 1989) is rondheid opnieuw een teken van volmaaktheid: het Gulden Vlies is ‘vol, rond, zonder één wonde’, de Graal is een ‘gouden schaal’, de Tarot draait om ‘het machtig rad’ van het Lot. De minnaars worden ‘spaken van het razend / glanzend vlammenbrakend rad’ (Ludi), de minnares smeekt de minnaar haar zijn ‘allerinnerste rad’ te tonen (Epifanie) en ‘die glans, die ronde zachte’ (Bioscoop). In het gedicht met de betekenisvolle titel ‘Ring’ worden ‘wonden’ gesublimeerd tot ‘monden’.

De beschrijving van vier schilderijen in de cyclus ‘Un peu d’histoire d’art’ suggereren een poëtica. Zo heet ‘L’enseigne de Gersaint’ van Watteau ‘de laatste synthese’, ‘La mort de Sardanapale’ van Delacroix bevat ‘Geen leegte: alles wil alles, alles is lust’, ‘L’atelier du peintre’ van Courbet schildert ‘Zon, Maan, hun alchemistisch kind’ en ‘Bureau de coton à la Nouvelle-Orléans’ van Degas bevat een ‘verborgen orde’ (een geheim patroon?).

De cyclus ‘Moerae’ volgt gefascineerd de cirkel van afnemende en wassende maangestalten. De climax is de ‘Faerie Queene’: ‘volmaakt / rond, mooi / borst zonder tepel’. De maan zelf is een symbool van beslotenheid: ‘Omheinde lustwarande van geheim verlangen’.

Het slotgedicht ‘Jom Echad’ balt alles samen wat in één dag op aarde gebeurt: niet zoals Joyce in een encyclopedische roman, maar in amper zestien verzen, een compendium van alle mogelijke natuurlijke en culturele fenomenen.

De bundel *Merencolie* (D’haen, 1992) begint met een cyclus over de vier elementen, de ‘Zes uiteindelijke sonnetten’ zijn beschouwingen over kunst, liefde, wereld en leven. Programmatisch klinkt het opnieuw: ‘Allicht geen mus / valt ooit buiten het nest, het nest is overal.’ Het afsluitende doodsgedicht ‘The Dead’ draait die uitspraak ontgoocheld om: ‘Van alles ontvalt, alomvattend, de schat.’

De bundel *Morgane* (D’haen, 1995) is een meditatie over het lezen, de laatste dingen, de zielenstrijd. De eerste van de ‘Tien dizains’ begint: ‘Ban Dante in

ballingschap, maak Milton blind, / muur Bertken in, verlam Elizabeth'. Elke kunstenaar moet zich inkeren tot zichzelf om greep te krijgen op de buitenwereld. Christine D'haen vertelde me ooit dat ze het liefst van al de Zuster Bertken-prijs zou krijgen: een opsluiting als ingemuurde non om eindelijk in volkomen rust haar oeuvre te kunnen schrijven. Zelfs in die boutade is het grondpatroon van haar poëzie aanwezig: buiten wordt binnen.

Naarmate de jaren toenamen, werd de dichteres contemplatiever. De douzains van *Dodecaëder* (D'haen, 1998) zijn een zelfportret in het licht van de eeuwigheid. In acht van de twaalf van de gedichten valt het woord 'al' of 'alles': 'al 't niet geweest' (I), 'hier verzamel ik alles in onwetendheid één ogenblik' (III), 'Alles wat denkbaar is, is werkelijk in het Al' (IV), 'Alnacht' (VI), 'het prachtig ongedacht / argeloos lijdend Al' (VIII), 'Het vol, ontvouwend Al' (IX), 'Alvader sprak het Al' (X), 'al-licht' (XI). *Dantis meditatio* (1998) is letterlijk de keerzijde van deze dubbelbundel. De dichteres die in haar werk de hele wereld wil omspannen, ziet dat streven weerspiegeld in het summum van middeleeuwse dichtkunst, Dante's *Divina Commedia*.

De bundel *Mirabilia* (D'haen, 2004) staat in het teken van Herakles, de held die met zijn wonderwerken de natuur aan de cultuur onderwerpt. Dat doet ook de dichteres die de mundus tot fabula maakt: de wereld tot woord.

De laatste tijdens haar leven gepubliceerde bundel heet *Innisfree* (D'haen, 2007). De titel kon niet treffender gekozen zijn. Innisfree is een eiland in een meer dat ligt in Ierland, het land dat zelf een eiland is in de oceaan. In die drievoudige cirkel trekt de ik zich terug om de innerlijke vrijheid te vinden. Het centrale gedicht van de bundel is een samenvatting van *Finnegans Wake* van James Joyce, de roman die zelf de gehele wereld wilde samenvatten. Het slotgedicht 'De beker van Djamsjied' handelt over de magische beker waarin een legendarische Perzische koning de gehele kosmos en de gehele toekomst kon zien. *De beker van Djamsjied* is ook de alleszeggende titel van de laatste bundel van de dichteres. Het is tragisch dat zij die niet meer in druk heeft mogen zien.

'Al het goud der zon in één / guldenen halm ontvlamt', schrijft de dichteres in het gedicht 'Mijn dieren in den winter'. 'Alles in één' zou het motto kunnen zijn van haar gehele werk. Om de veelheid te kunnen vatten, kiest de dichteres telkens één totaliserend thema. Maar het zou verkeerd zijn het patroon van deze poëzie alleen maar in de thematiek te zoeken. Zei de romanancier in het verhaal van Henry James niet dat zijn geheim op elke pagina, in elk woord en in elke letter van zijn boeken te lezen was?

Nogal wat critici hebben moeite met de stijl van de dichteres. Ze vinden dat de strakke strofenbouw, de vaste metriek, het strikte rijm niet meer van deze tijd zijn. Daarbij zien ze over het hoofd dat juist deze regelmaat de onstelpbare stroom van beelden, gedachten en associaties moet indijken. Poëtische pregnantie ontspringt uit vormbeheersing: het ware meesterschap toont zich in de beperking.

Maar deze zelfgekozen discipline blijkt onvoorstelbaar rijk en gevarieerd. In de twintigste-eeuwse poëzie van Noord en Zuid is er geen dichter te vinden die zoveel verschillende strofevormen en rijmschema's hanteert: tweeregelige verzen, terzinen, kwatrijnen, kwintijnen, sextetten, octaven, neuvains, dizijnen, douzains en sonnetten. Ook formeel wil de dichteres niet minder dan alles incorporeren, ook het vrije vers, maar dan niet als de enig zaligmakende vorm, maar als een van de talloze mogelijkheden.

Zo moeten we ook het soms archaïsche vocabulaire interpreteren. Naast vreemde woorden, leenwoorden, technische woorden en nieuwvormingen zijn de oudere woorden en vormen een middel om de uitdrukkingmogelijkheden te verruimen. De dichteres wil niets uitsluiten, maar alles opnemen in een nieuwe synthese. Nu eens waaiert de syntaxis uit in labyrintische constructies, dan weer is ze simpel opsommend als een kinderrijm.

Zelfs in de letters van deze poëzie klinkt de verborgen boodschap. In het gedicht 'Consolatio' noemt de dichteres het Latijn 'een horen des overvloeds van klinkende vocalen in den klem der medeklinkers'. Opnieuw is er een dubbele omsluiting: klinkers zitten gevat in medeklinkers, klanken weerklanken in de hoorn van de taal. Zo integreert de dichteres telkens weer het heterogene.

Hebben we nu echt het patroon in het tapijt gevonden? Zoals de romancier in het verhaal van Henry James is de dichteres dood. Zij kan het dus niet meer zeggen. Of misschien juist wel, in het werk dat ze ons heeft nagelaten. Ik wil haar hier dan ook het laatste woord geven. In haar dankwoord voor de Prijs der Nederlandse Letteren beschrijft Christine D'haen de dichter als degene die 'zich afzondert, en alleen met zichzelf in zichzelf, in zichzelf naar de wereld ziend maar zonder de wereld, woorden in metra, klankpatronen, syntaxis, beelden vangt'.

Literatuurlijst

D'haen, Christine (1951). *Gedichten*. Gent: Snoeck-Ducaju & Zoon.

D'haen, Christine (1958). *Gedichten 1946-1958*. Amsterdam: J.M. Meulenhoff.

D'haen, Christine (1966). *Vanwaar zal ik U lof toezingen?* Hasselt: Heideland.

- D'haen, Christine** (1975). *Ick sluit van daegh een ring*. 's-Gravenhage/Rotterdam: Nijgh & Van Ditmar; Brugge: Sonnevillie.
- D'haen, Christine** (1983). *Onyx*. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep.
- D'haen, Christine** (1989). *Mirages*, Amsterdam: Em. Querido's Uitgeverij.
- D'haen, Christine** (1992). *Merencolie*. Amsterdam: Em. Querido's Uitgeverij.
- D'haen, Christine** (1995). *Morgane*. Amsterdam: Em. Querido's Uitgeverij.
- D'haen, Christine** (1998). *Dodecaëder/Dantis Meditatio*. Amsterdam: Em. Querido's Uitgeverij.
- D'haen, Christine** (2004). *Mirabilia*. Amsterdam: Em. Querido's Uitgeverij.
- D'haen, Christine** (2007). *Innisfree*. Amsterdam: Em. Querido's Uitgeverij.
- James, Henry** (1957). *The Turn of the Screw, The Aspern Papers and Other Stories*. London & Glasgow: Collins.

