

Uit: Jaap Goedegebuure, *Nederlandse schrijvers en religie 1960-2010*. Uitgeverij Vantilt, Nijmegen 2010.

De mens is zondig omdat hij beperkt is

Over Andreas Burnier

Jaap Goedegebuure

Geen betere prikkel om conflicten aan te gaan dan persoonlijke geraaktheid. Als iemand dat beseft dan wel Catharina Irma Dessaur, beter bekend onder haar pseudoniem Andreas Burnier. Strijd was haar leven, en strijdbaarheid haar voornaamste eigenschap. Daarbij zocht ze de confrontatie naar twee kanten. Ze bestreed het gemakzuchtige denken dat haar als vrouw en homoseksueel categoriseerde en reduceerde tot een stereotype. En ze bleef tot haar dood beducht voor het risico van gemakzucht in haar eigen opstelling.

Door zich naar twee kanten te weer te stellen, slaagde Burnier er keer op keer in nieuwe perspectieven te openen. De tegenwerking die ze vanwege haar geboorte in een vrouwelijk lichaam ondervond, riep van de weeromstuit een mannelijke identiteit bij haar op. Ze signeerde haar eerste pennenvruchten met een mannelijke schuilnaam en poseerde zelfs met een aangeplakte baard en snor. Nadat ze tien jaar lang echtgenote en moeder was geweest, stapte ze uit haar huwelijk en voltooide een afgebroken studie filosofie. Ze promoveerde, begon een wetenschappelijke loopbaan, omarmde het feminisme, werd zelfs een boegbeeld van de zogeheten ‘Tweede Golf’, maar maakte zich los van de vrouwenbeweging zodra ze er dogmatische en conformistische kanten in ontdekte. Vervolgens begon ze zich steeds meer te storen aan de orthodoxie van de ‘Kerk van de Rede’ die na de aftocht van het christendom, fascisme en marxisme optrad als de nieuwe gewetensinquisitie voor de doorsnee intellectueel. Ze laafde zich aan antroposofie, platonisme en boeddhisme, erkende dat het leven te allen tijde geëerbiedigd moet worden en kantte zich om die reden tegen de bevorderaars-door-dik-en-dun van abortus en euthanasie. De zogenaamde ‘goede dood’ deed haar denken aan de praktijken van de nazi’s, voor wie ze zich als kind, tijdens de Duitse bezetting schuil had moeten houden. Ten slotte kreeg ze, mede onder de indruk van bezoeken aan de voormalige kampen Dachau en Westerbork, oog voor haar stelselmatig verdrongen joodse wortels en de rijke traditie die daarmee verbonden was.

Toen ze in 1991 door een sceptische Ischa Meijer werd ondervraagd over haar terugkeer tot het jodendom en voor de voeten geworpen kreeg dat hij haar persoonlijkheid niet kon ‘rijmen met enigerlei vorm van godsdienst’, was haar reactie: ‘Misschien niet van godsdienst, maar wel van religie, om het een beetje Jungiaans te zeggen.’ (1) Het is een veelzeggende verduidelijking. Ook toen ze zich uit overtuiging was gaan verdiepen in de thora en de talmoed, bleef Burnier wars van dogmatisme en geïnstitutionaliseerde (en daarmee ook versteende) vroomheid. Haar jarenlange verkenningen van religie en spiritualiteit hadden haar gevormd tot een eclectische geest die zich bewust liet inspireren door al het bruikbare dat ze op haar pad tegenkwam. Ze was niet van plan om daar verandering in te brengen. Wat ze had verworven, liet ze zich niet meer afpakken; sterker: ze was ervan overtuigd dat ze haar verworvenheden in iedere verpakking kwijt kon.

In de kern laat Burniers streven zich samenvatten in een adagium van Gustav Meyrink, door haar geparafraseerd aan het slot van haar opstel ‘Het joodse levensgevoel’: ‘Het gaat er voor de mens om dat vroeg of laat “de lichten worden verwisseld”, zodat je leert denken met je hart en voelen met je verstand. Dan ben je een verlichte, en of die verlichting en verlossing wordt teweeggebracht door iemand die wij benoemen als Elia, Christus of Boeddha, maakt voor de realiteit geen verschil.’(2) Niettemin zag ze tussen jodendom en christendom grotere (zelfs onoverbrugbare) verschillen dan tussen jodendom en boeddhisme. Het orthodoxe christendom gaat er doorgaans van uit dat verlossing alleen mogelijk is door de goddelijke genade, terwijl de joodse levensbeschouwing het boeddhisme nabij komt in het beklemtonen van persoonlijke verantwoordelijkheid en betrokkenheid en in de gedachte dat alle zielen in het licht van de eeuwigheid gelijk zijn. De eerlijkheid gebiedt wel te zeggen dat Burnier ten aanzien van het christendom de nuanceverschillen tussen de katholieke en de protestantse opvattingen verwaarloosde. Zo slaan protestanten de individuele verantwoordelijkheid tegenover God veel hoger aan dan de katholieken, die in de figuur van de priester nu eenmaal een middelaar hebben, en zo is het katholieke principe in sociaal en politiek opzicht dat van de hiërarchie, terwijl de opkomst van het protestantisme in de zestiende eeuw nauw verbonden is met het ontluiken van de westerse democratie.

Karakteristiek voor Burnier is dat ze de door haar verworven inzichten niet alleen uitdroeg in lezingen en essays, maar ook in haar fictionele werk. Zo zijn de definitieve, maar tamelijk moeizame stappen die zij moest zetten bij de terugkeer tot haar joodse origine duidelijk zichtbaar in haar laatste roman *De wereld is van glas* (1997). De verteller die daar aan het woord is en duidelijk te herkennen valt als de schrijfster zelf richt zich tot een eerst denkbeeldige, later ook lijfelijk aanwezige toehoorder, een ongeveer veertigjarige rabbijn van Amerikaanse origine.

Van hem wil ze de antwoorden krijgen op haar existentiële en religieuze vragen, die ze in de vorm van problemen heeft uitgesplitst en toebedeeld aan haar drie hoofdfiguren: vader David, een cynische en gedesillusioneerde intellectueel, de vijftien jaar jongere moeder Hester die na haar echtscheiding er eerst toe neigt om zoon Gideon onkundig te houden van zijn joodse afkomst, maar van gedachte verandert wanneer hij de jaren des ondersheids heeft bereikt, en ten slotte Gideon zelf. De kwesties die Burnier na haar zestigste bezighielden (het joodse trauma, de destructief wordende dehumanisering die samengaat met de voortschrijdende moderniteit, het failliet van het rationele verlichtingsdenken) dwingen deze personages uiteindelijk tot emigratie naar de Verenigde Staten, een samenleving die Burnier, getuige ander werk, zo sterk idealiseerde dat ze er een regeneratie van de cultuur van verwachtte.

De wereld is van glas voegt zich in het hoogstpersoonlijke genre dat Burnier schiep naar voorbeeld van de middeleeuwse queeste, de tot epos verdichte zoektocht waarin een (per definitie mannelijk!) personage erop uittrekt om zich van een opdracht te kwijten. In de Arthurromans, die over de naïeve

held Parcival voorop, draait de handeling om de Graal, letterlijk de door Jozef van Arimathea bewaarde oorspronkelijke Avondmaalsbeker; symbolisch geduid: de wijsheid die iemand eerst ten deel valt na de nodige om- en dwaalwegen zijn bewandeld.

De heldinnen in Burniers romans (het zijn steeds vrouwen, tot daar verandering in komt met *De weg naar Tarascon* en *De wereld is van glas*) zijn evenzeer op zoek naar wijsheid, en net als Parcival struikelen ze menigmaal dankzij eigen kortzichtigheid en onbeholpenheid alvorens ze bij hun doel uitkomen, als ze dat al bereiken. De schrijfster beziet hen met een mengsel van ironie en mededogen, alsof ze van een afstand kijkt naar een jonger alter ego. Wie ook maar een beetje op de hoogte is van haar biografie, weet dat ze in min of meerdere mate zijn gemodelleerd naar eigen beeld en gelijkenis.

Zowel naar thematiek gerekend als ten aanzien van genreconventies en stijl hoort Burniers romanoeuvre thuis bij de moraliteit. Ze wil de lezer aan de hand van een aanschouwelijk voorbeeld doordringen van haar levensinzicht, zelfs nu dat in de regel niet meer dan een voorbijgaand stadium is in de ontwikkeling van haar denken markeert. Geen schrijverschap in de eigentijdse Nederlandse literatuur staat zo sterk in het teken van voortdurende, bewust gewilde gedaanteverwisseling, een drang naar het afstropen van een oude afgedragen huid en het aannemen van een nieuwe identiteit. En dat niet alleen van roman tot roman, maar ook binnen het bestek van één enkel boek.

In haar debuut *Een tevreden lach* (1965) snijdt Burnier een thema aan dat als een rode draad door haar oeuvre zal blijven lopen: de spirituele metamorfose, die in haar geval werd begeleid door leermeesters als Plato, Plotinus en Rudolf Steiner, maar hier een vertrekpunt krijgt toegeschreven dat ligt bij Swedenborg, Dionysius de Areopagiet en Hermes Tremegistus. Simone Baling, de eerste van de rij dubbelgangers in wie Burnier zich zal spiegelen, noemt deze esoterische filosofen en occultisten als het ene uiterste waartoe haar verkenningen zich uitstrekken. De andere pool wordt lange tijd gemarkeerd door harde wetenschappen (wiskunde, geneeskunde), logica en rationaliteit. In de biografische werkelijkheid wordt die tweede kant verpersoonlijkt door de criminoloog dr. C.I. Dessaur, werkzaam aan de universiteiten van Leiden en Nijmegen. Pas in haar cultuurfilosofische, nog onder de naam Dessaur geschreven studie *De droom der rede* (1982) keert Burnier zich openlijk tegen de steeds sterker wordende tendens om alles te reduceren tot schakeltjes in een ketting van materiële oorzaken en al even materiële gevolgen, en op die benepen uitkomst niet alleen een kentheoretisch principe te funderen maar ook een complete blauwdruk van het maatschappelijk bestel. De drie kwade genii in dezen zijn Darwin, Marx en Freud. Darwin wordt verweten dat hij de mens, in Burniers ogen eerder een gevallen engel dan een dier, heeft teruggebracht tot een louter op animale prikkels reagerend wezen. Marx heeft met zijn oproep tot economische en politieke nivellering de afgunst gelegitimeerd en de deur opengezet voor de ultieme staatsdictatuur. En Freud heeft het geestesleven afgevlakt tot seksuele stimuli die ongecontroleerd door de wil hun gang gaan. Gedrieën werden deze aartsvaders van het geestelijk verval ook nog eens aan de schandpaal genageld in *De reis naar Kithira* (1976) en *De wereld is van glas*. Wie het houdt bij de rede alleen, zo heet het in een uit 1984 daterende cultuurpessimistische rede over de aard van het kwaad, knijpt de geest af en loopt het gevaar om slachtoffer te worden van wanen en projecties. Burnier was zeker niet de eerste die heeft gewezen op de symbiose van het

verlichtingsdenken en kil-instrumenteel opererende ideologieën als communisme en nazisme. Aan die samenhang is nog geen einde gekomen met de afloop van de Tweede Wereldoorlog (en evenmin met de val van de Berlijnse Muur, anno 1989), integendeel. Het gevaar van totalitarisme blijft onverminderd groot. ‘Er is een intieme samenhang,’ luidt derhalve het oordeel, ‘tussen de mentaliteit van een rationalistische, technoburecratische cultuur en de behoefte om vijanden te hebben en met bommen die de cultuur voortbrengt kinderen, vrouwen en voor zover zij weerloos en ongewapend zijn ook mannen van de vijandelijke groep te vermoorden. Of tussen het gerationaliseerde, bureaucratische, centralistische bewind van linkse dictaturen en de neiging tot psychische terreur - eventueel met behulp van de psychiatrische maffia, maar in elk geval met behulp van werk- en concentratiekampen - tegen andersdenkenden in de eigen bevolking.’(3)

Burnier had het patent op dit soort krasse uitspraken. Ze zijn voor een deel verklaarbaar vanuit haar levensloop, die ingrijpend werd bepaald door de shoah. Van haar elfde tot haar veertiende jaar moest ze van het ene naar het andere onderduikadres vluchten. Pas na de bevrijding werd ze met haar ouders en grootouders verenigd; de rest van de familie van vaders- en moederszijde was nagenoeg uitgeroeid. Het gevolg was een levenslang wantrouwen jegens autoriteiten in het algemeen en alles wat Duits (zelf schreef ze dat consequent met kleine letter) was in het bijzonder. Voor het overige zijn Burniers radicaliteit en neiging tot *sweeping statements* een kwestie van temperament. Wanneer ze zich tegengesproken wist door opponenten die haar voorhielden dat ze overdreef, ging ze er extra hard tegenaan. Dat was vooral het geval tijdens de door haar aangezwengelde discussie over het voor en tegen van euthanasie. In 1985 publiceerde ze twee artikelen in *Delikt en delinkwent*, waarin ze sprak over 'de zelfmoord op zieken en bejaarden'. Een jaar later verschenen Im samen met Chris Rutenfrans geschreven pamflet *Mag de dokter doden* en de roman *De trein naar Tarascon*. Het is frappant dat pamflet en roman soms woordelijk met elkaar overeenkomen wanneer het gaat om de veroordeling van het ‘euthanasiasme’. Hoofdpersoon William Baston, tijdens de oorlog ontkomen aan de nationaal-socialistische terreur, ziet de technoburecratische samenleving die aan het eind van de twintigste eeuw de overhand krijgt, en in het acceptabel worden van abortus en euthanasie, de bevestiging van zijn vrees dat Hitler alsnog zegeviert.

Was haar toon aanvankelijk overwegend ironisch en haar register dat van de satire, in haar latere werk, zeker na *De droom der rede*, manifesteert Burnier zich steeds vaker als een profetes die fulmineert tegen het maatschappelijk en moreel verval. In haar cultuurkritiek varieert ze met enige regelmaat op een bekend repertoire. Ze toont zich in de ban van de millenniumvrees die met het naderen van het jaar 2000 om zich heen greep en die af en toe een reprise leek van wat zich duizend jaar eerder voordeed toen vele middeleeuwen in afwachting waren van de wederkomst van Christus en het door Hem te voltrekken Laatste Oordeel. In haar pleidooi voor een spirituele heroriëntatie wendt ze zich af van moderniteit en secularisering, door haar met enige regelmaat gediagnosticeerd als ziektesymptomen van het sociale organisme. En *last but not least* wijst ze op het naar zijn aard in zichzelf verdeelde, onderscheid scheppende bewustzijn, de bron van het denken in tegenstellingen en dus ook de bron van vijandbeelden en andere vormen van het kwaad.

Ik wil Burnier niet in haar eigen zwaard laten vallen, maar het moet me toch van het hart dat ze in haar kijk op Duitsers en Duitsland een specifieke vorm van stereotiep vijanddenken praktiseerde, waarbij haar al genoemde oorlogstrauma ongetwijfeld als excuus kan gelden. Een andere, veel principiëlere antithese waaraan ze vasthield is het onderscheid tussen materie en lichaam aan de ene en geest aan de andere kant, en de ermee gepaard gaande tegenstelling tussen spiritualiteit en rationaliteit.

De frictie daartussen doet zich al van meet af aan voor, te beginnen met *Een tevreden lach*. Voor Burnier is het een uitgemaakte zaak dat de mens weliswaar een lichaam heeft, maar geest is. Met de schrijfster beseft Simone Baling dat geboren worden betekent dat men is afgesneden van het ‘kosmisch-embryonaal wezen’ dat nog alle mogelijkheden in zich besloten hield. Ze zegt het in bewoordingen die ironisch genoeg zijn ontleend aan de christelijke moraaltheologie: ‘iedere realisering, iedere fixatie in een bepaalde rol leek mij de erfzonde.’(4) Kiezen, of dat nu bewust of onbewust gebeurt, is verliezen, en hoe menselijk dat ook mag zijn, het is een teken van onvolmaaktheid. ‘Mooi en lelijk, goed en kwaad zijn geen absolute realiteit. Weliswaar is God goed, maar omdat hij het zijnde en niet-zijnde omvat, zodat al wat gebeurt gebeurt in hem. De tegengoden zijn kwaad, niet omdat zij “verkeerde dingen” bewerken, maar omdat zij slechts een gedeelte van wat is kunnen beheersen en kunnen bevatten. De mens is zondig omdat hij beperkt is.’(5) Naderhand zou Burnier zich een overtuigd aanhanger tonen van de hindoeïstische en boeddhistische reïncarnatieleer, die de mens de kans geeft haar beperkingen te overwinnen en zich te verheffen boven het dier.

Een volgend punt dat vanaf *Een tevreden lach* prominent op Burniers agenda prijkt is de samenhang van goed en kwaad. Simone Baling ziet de twee niet als absolute realiteit, maar als onderscheidingen die buiten de beperking van het menszijn hun zin verliezen. Het is ongetwijfeld daarom dat ze sympathiseert met de misdadiger (tegenvoeter van de heilige), de kunstenaar (die na verwant is aan de krankzinnige) en de homoseksuel (per definitie een ingewijde in een geheim genootschap waarin alleen deel- en lotgenoten elkaar herkennen). Burnier zelf betuigde in haar essays meer dan eens haar affiniteit met Jean Genet, de homoseksuele schrijver die enige jaren werd opgesloten vanwege veronderstelde criminaliteit en niet sporend gedrag, en met de gedoemde dichters Baudelaire en Rimbaud, in wie ze de grensoverschrijdende spiritualiteit waardeerde. Rimbaud is hier van belang omdat juist hij in een van de prozagedichten (‘Matin d’ivresse’) uit de bundel die niet toevallig *Illuminations* (onder meer te verstaan als ‘verlichtende inzichten’) heet, spreekt van de belofte dat de boom van kennis omtrent goed en kwaad in de schaduw zou worden begraven, ‘opdat wij onze heel pure liefde vieren’.(6) Dat is geen preek ten gunste van de immoraliteit, maar een pleidooi voor een nieuw menszijn dat een nieuwe erotiek veronderstelt, een menszijn dat onder negentiende-eeuwse, zogeheten ‘decadente’ kunstenaars wel werd geïdentificeerd met het androgyne menstype. Bij Burnier keert dat ideaal terug.

In de manier waarop in *Een tevreden lach* de handeling is geordend schemert al iets door van de (esthetisch gezien al te) schematische plot die de latere romans *De huilende libertijn* (1970), *De reis naar Kithira* (1976) en *De litteraire salon* (1983) gemeen hebben. Hun hoofdpersonen zijn

letterlijk onderweg, een situatie die figuurlijk te duiden valt als ‘in ontwikkeling’, transformerend van de ene identiteit naar de andere. *De huilende libertijn* bevat de neerslag van Burniers deelname aan de strijd voor de vrouwenbeweging en haar deceptie toen ‘de lange mars door de instituties’, zoals het in feministische kringen heette, vooralsnog stukliep op een muur van masculinistische onwil en obstructie. Zelf hechtte ze eraan (daarmee voorbijgaand aan Daniël Defoe’s in de vroege achttiende eeuw geschreven *Moll Flanders*) om deze roman te etiketteren als ‘de eerste volwaardige roman over een picaro uit de andere mensheidshelft’.

De aansluiting bij het picareske genre verradt de zoveelste variant op het patroon van de reis op weg naar het verlossende inzicht; niet voor niets eindigen vrijwel alle klassieke literaire schelmen als ‘sadder and wiser’.

Eigen aan de min of meer parodistische strategie van de omkering die van een mannelijke picaro een vrouw maakt, is de ‘contrafactische’ herschrijving van ingesleten cultuurteksten. In *De huilende libertijn* wordt voor God de Vader een Hemelse Moeder gesubstitueerd en ziet Jean Brookman, de schrijfster van de alternatieve heilsboodschap (aangeduid als Lebijb), uit naar de komst van de Dochter die het vrouwelijk deel van de mensheid zal verlossen.

Nog sterker dan in *De huilende libertijn* komt het reismotief naar voren. In *De reis naar Kithira* en *De litteraire salon* (1983). De eerstgenoemde roman begint en eindigt met de evocatie van een tocht op een cruiseschip die de vrouwelijke verteller en haar vriendin maken. Het stampen en slingeren van het vaartuig en de zeeziekte die daarvan het gevolg is, staan symbool voor wat zonder overdrijven - heel Spengleriaans, dus in overeenstemming met Burniers cultuurpessimistische inslag - de Ondergang van het Avondland mag heten. De eerste alinea windt er geen doekjes om: ‘Sinds enkele jaren, Audrey, bevinden wij ons aan boord van een zinkend schip, dat rollend en stappend bezig is ten onder te gaan boven het verzonken Atlantis, even ten westen van Ierland.’ (7) Even symbolisch is het optreden van het personage Trophonios, gemodelleerd naar een Griekse orakelgodheid. Trophonios’ gang vanuit een in Oost-Azië gelegen woonstee naar de Verenigde Staten, waarbij hij van oude man verandert in een steeds jonger alter ego, representeert Burniers al genoemde overtuiging dat er in de millennialange geschiedenis van de mensheid sprake is van een ‘zucht naar het Westen’. Ook in *De droom der rede* doet zich dat geloof in een heilzame spirituele exodus voor. In *De reis naar Kithira* lijdt die onderneming nog schipbreuk, maar in *De litteraire salon* lijkt het erop dat er zegen op de uittocht rust. Deceptie maakt hier plaats voor het besef dat bevrijding mogelijk is, weliswaar niet voor de vrouwen als collectief of voor de samenleving in haar geheel, maar wel voor de eenling die bereid is afstand te doen van zijn individualiteit. Daartoe moet hoofdpersoon Radha Altman allereerst worden bevrijd uit de conventies die haar door burgerlijke opvoeding zijn opgelegd. Al vroeg probeert ze weg te breken uit een milieu waaraan alle spiritualiteit en verbeeldingskracht vreemd is. Ze legt contact met een van de vele religieuze sekten die schuilgaan achter de keurige façades van het naoorlogse Den Haag. Een andere ontsnappingsmogelijkheid wordt haar geboden in de buitenwereldse sfeer van het Panorama Mesdag. Radha wordt er herinnerd aan de ‘zwevende, gouden lichtwereld’ waar

ze als nog niet in een lichaam neergedaald (Plato zou zeggen: gekerkerd) individu deel van uitmaakte.

We zijn hier bij een motief dat herhaaldelijk in Burniers romans en verhalen terugkeert: de vaste overtuiging dat de mens, die in essentie geen lichaam is maar geest, afkomstig is uit het ongedeelde licht dat zich breekt in kleuren, om met de dichter Nijhoff te spreken. Geboren worden en tot bewustzijn komen impliceert verlies en gescheidenheid. Wie werkelijk mens wil zijn staat voor de taak om de kloof te overbruggen, heel te worden.

Aanvankelijk gaat de terugweg naar het licht eerder omlaag dan omhoog. Net als Simone Baling ziet Radha liefdesrelaties en studieplannen mislukken. Ook zij trekt naar Parijs en beleeft er een zoveelste fiasco, en ook zij komt al gauw uit voor haar lesbische identiteit, al maakt ze in de beleving daarvan lange tijd de fout om te vervallen in het klassieke patroon van ‘me Tarzan, you Jane’.

Van Radha Altman nemen we afscheid nadat ook zij, net als de personages uit *De reis naar Kithira*, uit afkeer van de decadente westerse wereld scheep is gegaan naar Hyperborea, het mythische eiland van de Griekse zonnegod Apollo. Daarvoor, tijdens een verblijf op Hawaï, dat Burnier ooit aanwees als de bakermat van een synthese tussen westers rationalisme en oosterse mystiek, heeft Radha een verlossend visioen ondergaan.

‘Plotseling voelde ik mij opgenomen in een groot kosmisch licht. De palmen op het strand achter mij, de bergen in mijn rug, de rotsformaties, de enkele mensen en wat spelende honden, alles viel weg. Er was alleen nog het licht, in de lucht en in het water. Vanuit de toekomst werd ik benaderd en opgenomen in een kosmisch plan waarin ik, op een hoger niveau dan in dit leven, aan de mensheids-ontwikkeling van mijzelf en anderen zou bijdragen. Ik voelde een grote, totale veiligheid en zekerheid. Dit licht was wijsheid en liefde tegelijk en ik was daar zelf een onderdeel van. Klein en nietig, maar ook mee uitstralend over de hemelkoepel, mee strelend en flonkerend in het water, mee stralend vanuit de periferie van de baai naar waar mijn lichaam stond: aan de rand van het water, aan de rand van de eeuwigheid. Het was alsof ik hier in de verre voortijd, tienduizenden jaren geleden al had gestaan en alsof ik in een toekomstige, iets bevrijdere incarnatie, minder schuldbeladen, minder gekweld, meer open voor anderen, al hier aanwezig was.’ (8)

Het is niet zonder risico’s een passage als deze buiten het directe verband te citeren. Laat ik er dus vooral bij zeggen dat de context voor enige relativering zorgt. Even na dit ogenblik van mystieke vervoering immers ontmoet Radha een man die zichzelf God waant, maar duidelijk een platvloerse gek is. Bovendien is ze het hoofdstuk waarin ze verslag uitbrengt van haar bekeringsgeschiedenis begonnen met een uithaal naar de apostel Paulus, ook al zo iemand die het licht zag toen hij onderweg was. En ten slotte pasticheert ze de half verheven, half huiselijke stijl waarin Gerard Reve kond deed van zijn religieuze ervaringen.

Al deze bewust gewilde pogingen tot afstand hoeven overigens geen beletsel te vormen om de kern van Radha’s extase serieus te nemen. Die kern verwijst, getuige bewoordingen als

‘kosmisch licht’ en ‘incarnatie’, nar de Boeddha, die leerde dat de mens door het uitbannen van begeerte en onwaarachtigheid en het betrachten van onbaatzuchtige naastenliefde de verlossing uit de wereld van schijn en illusies deelachtig kan worden, om zich via een reeks opklimmende zielsverhuizingen los te maken uit de eeuwige tredmolen van geboorte en dood.

Voelde Radha Altman zich al de tweelingziel van Vincent van Gogh, in *De trein naar Tarascon* (1986) is deze ‘eenvoudige aanbieder van de eeuwige Boeddha’ nog nadrukkelijker aanwezig. Titel en motto’s zijn ontleend aan Van Goghs brieven en zijn tragische biografie staat model voor de levensloop van de held. Deze William Baston streeft tegen de verdrukking in naar mogelijkheden tot geestelijke groei. Maar net als de ongelukkige schilder besluit hij, het zoeken en vechten moe, een flink stuk van de weg naar de sterren af te snijden door eigenhandig zijn bestaan te beëindigen.

In deze en andere romans lag Burniers kracht niet in het vertellen van een verhaal dat te genieten valt om zichzelf wil, niet in het scheppen van figuren die je met je ogen dicht voor je ziet als levende mensen, maar in aanwijzen en uitleggen. Ze was een geboren leraar, met alle kwaliteiten en beperkingen van dien. Er viel en valt van haar veel te leren, maar helaas rijmt dat werkwoord af en toe wel erg nadrukkelijk op moraliseren. Dat neemt niet weg dat ze in het Nederland van de late twintigste eeuw een heel eigen, heel markante plaats heeft ingenomen.