

De poëzie van Andreas Burnier

Nawoord bij *Na de laatste keer. Gedichten.*

Uitgeverij Augustus, Amsterdam 2004

Jonne Linschoten, Maaïke Meijer en Ineke van Mourik

Andreas Burnier was niet in de eerste plaats dichter maar vooral essayist en romanschrijver. De enige bij haar leven verschenen bundel *Na de laatste keer* (verschenen in 1981) leek eerder bijwerk dan hoofdwerk. Toch begon zij op haar achttiende als dichter. Haar vroegste literaire werk dateert van de late jaren veertig en de jaren vijftig en bestaat uitsluitend uit gedichten. In 1965 verschijnt haar eerste roman *Een tevreden lach* en daarna volgt een stroom van romans en essays die met onderbrekingen wordt begeleid door poëzie. Halverwege de jaren tachtig volgt een periode van poëtisch stilzwijgen. Eind jaren tachtig keert Burnier, die als joods kind gedurende de oorlog ondergedoken zat en zich daarna had afgewend van het Jodendom, terug naar het religieuze liberale Jodendom.

In 1993 verschijnen ineens twee lange gedichten over de oorlog die Burnier schreef in opdracht van de Gelderse Stichting voor Kunst en Cultuur. Het zijn de gedichten ‘1906-1939-1945- 2000’ en ‘Tweeduizend van de gewone jaartelling’, die beide expliciet gaan over haar persoonlijke oorlogsgeschiedenis. Het eerste gedicht beschrijft een gesprek van de ‘ik’ met haar zeer oude moeder over de messiaanse tijd. De moeder ziet de messias, christelijk of joods, niet meer komen. Zij ziet de messias als ‘meer iets van mensen’ dan als de komst van een externe verlosser. Intussen evocert het gedicht het leven van deze moeder, ‘een lang leven / vol verbeterd werk / en zes jaar op de vlucht // [...] Een witte stilte is nu om haar heen, / maar uit haar hart klinkt het geween / van kinderen en oorlogsvluchtelingen.’

Het tweede gedicht, ‘Tweeduizend van de gewone jaartelling’ roept een grote joodse Gelderse familie op, ‘mijn doden uit het vroege van de eeuw’, hoe ze leefden ‘tussen hun bossen, hun kleinvee, hun tuinen’. Allemaal werden ze weggerukt uit hun ‘proper en veilig leven / vol kleine zekerheden [...] hun opdracht zorgvuldig vervullend / het heiligen van de tijd’: allen, ‘de kleinsten, de oudsten, de mannen, de vrouwen’, werden ze vermoord in Auschwitz, Sobibor, Birkenau.

Het leven van Burnier is getekend door dit oorlogsverleden en in haar poëzie wordt dit thema verbonden met andere thema’s zoals wanhoop en thuisloosheid. Maar in Burniers poëzie vinden we ook haar gedreven zoektocht naar spiritualiteit terug, de niet-aardse dimensie van het bestaan.

Het verscholen ik

Wat ons vooral trof bij het lezen van de gedichten was een opmerkelijke afwezigheid van de ‘ik’ in veel van Burniers gedichten. Deze afwezigheid van de ‘ik’ is des te merkwaardiger omdat poëzie meestal sterk ik-gericht is. Poëzie lijkt bij uitstek het genre waarbij een ‘ik’ zich vormt, zich profileert, de eigen innerlijke grenzen verkent in de lyrische monoloog. Zo niet bij Burnier.

De stad sluipt door een schemering van mist
en boten varen doelloos door de grachten
zo wijlen dromen in de lange nachten
wanneer de ziel de dag heeft afgewist.

Als alle dingen sterven aan de stilte
en 't buigzaam hart zijn eigen weg kan gaan
in d'oude catacomben leert verstaan
wat liefde is, ontdaan van liefdes kilte.

De stad weerkaatst veelvoudig mijn gezicht
in spiegels die verweerd zijn van't wachten
op deze vrede, vrij van aards betrachten -
het rijk van ginds, in grensgebied gesticht.

Het openingsgedicht van deze bundel, 'Aan gene zijde' (1949), is het vroegste gedicht van Andreas Burnier. We krijgen een indruk van een stad bij nacht. Deze stad 'sluipt', alsof hij onopgemerkt wil blijven, 'door een schemering van mist'. De hectiek van het dagelijks leven lijkt te zijn stilgelegd. Niemand hoeft nog ergens heen. 'Boten varen doelloos door de grachten'. Omhuld door mist, duisternis en stilte wordt de stad een plek om veilig te mijmeren. 'Zo wijlen dromen in de lange nachten wanneer de ziel de dag heeft afgewist'. Verlost van de prikkels van overdag wordt het 'buigzame hart' niet meer afgeleid, en leert zijn eigen weg gaan. In de oude catacomben van de stad ontdekt het de essentie van liefde, van kilte ontdaan.

We zien geen 'ik' in dit gedicht, maar wel het gezicht van de dichter, 'veelvoudig weerkaatst'. Aan de ene kant door de stad: donker, mistig, stil, en dromerig. En aan de andere kant door 'spiegels die verweerd zijn van het wachten' op 'deze vrede'. 'Deze vrede' lijkt tegelijkertijd te verwijzen naar de rust van de stad bij nacht, waar het hart zijn eigen weg leert gaan, en naar 'het rijk van ginds', waar elk betrachten ophoudt, zoals bij een thuiskomst. De vredigheid van de stille, nachtelijke stad roept het verlangen naar de vrede van gene zijde wakker. Via de verweerdheid van de spiegels wordt het lange wachten op en het verlangen naar deze vrede uitgedrukt.

Als lezers worden wij in contact gebracht met twee verschillende rijken: het rijk van hier en het rijk van ginds, aan gene zijde. De spiegels lijken zowel de grens als de verbinding tussen deze twee rijken te vormen.

Het lijkt verwonderlijk dat een achttienjarige zich bewust is van het bestaan van een rijk aan gene zijde van het aardse. Voor wie de romans en essays van Andreas Burnier kent, is het niet zo verwonderlijk, maar het roept wel vragen op. Hoe wordt het aardse leven in haar gedichten beleefd? Waarom ziet de dichteres in de spiegels haar eigen beeltenis niet? En wat bevindt zich in het rijk van ginds?

Hoe het aardse leven door Burnier wordt gezien, is het duidelijkst in afdeling [IV]. Die bevat bijna een kwart van de gedichten en gaat over de liefde, een belangrijk aspect van het leven aan deze zijde. Het valt op dat die liefde vaak verloren gaat, overschaduwd is geraakt, of niet meer is wat het

is geweest. Soms is de geliefde gestorven, zoals in 'Toen stond je aan het raam', of de liefde vergeten, zoals in 'Tijd en liefde':

Zigeunermeisje [...]
ben je vergeten? Ik lag naast je
[...]
Ik lag over je met de zon in de rug.
[...]
Ik lag in je als een geboorte. Jij
zei: laat het zo blijven.
Koude trekt over ons. Oostenwind
snijdt de herinnering af.
Je bent wit en vergeetachtig nu.

Soms is de geliefde ongrijpbaar, zoals in 'Niet', of tot vreemde geworden, zoals in 'In het meervoud':

Wij waren vrienden in een ver verleden
van nachtfilms, zangersfeesten, parken, dromen.
Wij waren minnaars op de hoge treden
van lustpaleizen tussen bonte bomen.
[...]
In welk verdoemd en onherbergzaam noorden
werd alles anders, raakten onze namen
op drift, tot wij elkanders naarn verloren?

De liefde is een tijdelijke remedie tegen de wanhoop en de leegte, zoals in 'Paris, Monday', een eeuwig zoeken, zoals in de 'Ballade van de onvindbare geliefde', of onherkenbaar veranderd, zoals in 'Kon ik je maar bereiken'.

Alleen in 'De droom die ons tezamenspint' blijft het samenzijn met de geliefde onverstoord. Maar in de meeste gedichten is er geen liefde zonder schaduwzijde, geen Eros zonder Thanatos, en liggen Twist, Verraad en Verdriet op de loer. Vrijwel nooit spelen de liefdesgedichten zich in het hier en nu af.

Is daarvan wel sprake in de overige gedichten? In afdeling [III] van de bundel lijkt er vooral affiniteit te zijn met andere tijden, plaatsen, en (gestorven) zielsverwanten. We worden meegevoerd naar (het oude) Griekenland, Spanje en Amerika, en ontmoeten posthuum Giordano Bruno, Gertrude Stein, Sappho en Vincent van Gogh. Ook in deze gedichten is de schoonheid van voorheen vaak aangetast of verdwenen, zoals in 'Herinneringen aan het Cisterciënzer klooster van Las Huelvas':

Ciudad Real is vervallen. Toledo een reservaat.
Santiago een vochtige muizenval.
Leon verpauperd. Zamora versuft.

In het desolate gedicht ‘The Sting’ zien we een ‘vervallend Chicago, de rest van een stad die was’, een ‘wegwaaiend Harlem’, en een stervend New York. In die gedichten worden we met de neus op de vergankelijkheid gedrukt. In andere gedichten komt het verleden juist tot leven, en lijken we erin teruggetransporteerd te worden alsof dat nu het heden is, zoals in ‘Het Lied van de Romeinen en de Grieken’, ‘Drie platen bij mijn bed’, en ‘Op zoek naar Gertrude Stein’ en ‘Heimelijk bezoek’. De zeldzame gedichten die zich wel in het heden afspelen, werpen een genadeloos licht op de realiteit. Opnieuw is het nacht, ditmaal het domein van randfiguren. In ‘Kromme Waal’ zien we een prostituee glimlachend in ‘de avonddeur bruine schemering’ staan:

Straks komen morsige mannen hun ding
vertonen en even warm leeglopen: ting.
Bomen ruisen, het water stinkt, schepen
verzinken tussen traag rottend weggegooid
vuil [...]
Begrijp er maar niets van, lach nu nog even
met ogen vol as en bittere lippen.
Iemand die langsging heeft je gezien.

‘Bijna onzichtbaar’ beschrijft een travestiet in het park, die door de wandelaars, parkschuimers, wordt begeerd.

Maannacht.

In grote verdorvenheid staart
de hologige Coco,

een witte pruik op het negerhoofd,
de lippen bloedrood geverfd,
in het avondpark, onder sluiers.
Licht uit duizend ramen.

[...]

O Coco, eens zullen velen van ons
jou begeren door handoplegging,
door het ontlokken van hoogste
tonen, fluiten en pijpers en doedelzak,
onder heesters, in reeds vertrapt gras.

Ook in deze gedichten is de ‘ik’ nauwelijks zichtbaar. Zij is respectievelijk ‘iemand die langsging’ en een bezoeker van het park waar zij vanaf een bankje alles en allen scherp waarneemt. Zo gedetailleerd als zij anderen neerzet, zo zelden richt zij het oog op zichzelf. Als ze zichzelf wel beschrijft, is het in termen van wat ze niet is, zoals in ‘Lausanne-Ouchy’:

Ik ben gevangen in mijn oog misschien
en kan alleen mijzelf niet zien:
noch oud, noch jong, noch haastig,

niet keurig, niet verborgen,
sigaarloos, buikloos, geurloos,
reukloos en onzichtbaar

Kan de dichteres zichzelf niet zien omdat zij ‘gevangen’ is ‘in haar eigen oog’? Of is er meer aan de hand? Wat krijgen wij in haar gedichten wel van haar te zien?

De ‘ik’ in de gedichten van afdeling [I] is ‘een aantijging tegen de vogels’, of treedt ‘in zwarte schoenen over’t skelet’. Opnieuw is het mistig, schemerig, avond of nacht. Altijd winter. Het licht van november is taai, asgrauw en steenkoud. De bomen in het park wenen als ‘droeve madonna’s’. Er is ‘eenzaamheid rondom’.

Het aardse lijkt in Burniers werk kortom een droef verbanningsoord, waar de ‘ik’ niet thuishoort, waarmee zij zich niet kan verbinden, waarin zij zo afwezig mogelijk is.

Een aantal van deze gedichten is afkomstig uit de jaren vlak na de oorlog. Een oorlog waarin de dichter als joods kind, gescheiden van haar ouders, op zestien verschillende adressen ondergedoken zat.

In een interview met Ischa Meijer (gepubliceerd in *Een gevaar dat de ziel in wil*, 2003) zegt zij: ‘Ik herinner mijzelf van de onderduik [...] dat ik me altijd optimaal aanpaste: in heel uiteenlopende milieus altijd precies meedoen met dat milieu: communist met de communisten, gereformeerd met de gereformeerden, antroposoof met de antroposofen.’ En verderop: ‘Joods zijn, daar deed ik niet meer aan, na de oorlog. [...] Ik was gehersenspoeld, of de hond van Pavlov: bij het woord ‘joods’ hoort gevaar, dus daar moet je niet over praten.’ [...] ‘Je verloochent dus je afkomst, je wortels, je culturele achtergrond, de geschiedenis van je voorouders en gaat het overal elders zoeken’. Of in de woorden van de ik-figuur uit ‘Volgend jaar in Jeruzalem’, een verhaal uit *De verschrikkingen van het noorden*: ‘[...] wie zich eenduidig vastlegt wordt gedood of affectief verraden, hadden de Germanenterreur en de bevrijding daarvan mij geleerd [...]’.

Bezien in dit licht lijkt het in het geheel niet vreemd dat de dichter zichzelf niet ziet of herkent. Haar identiteit moest keer op keer worden ingewisseld voor een andere, moest opgaan in die van vreemden die haar het leven redden. Daarbij verloor zij zelfs haar eigen naam. In het gedicht ‘Wie zal de nacht in strikken binden?’ wordt het terugverlangen en wanhopig zoeken naar een verloren naam prachtig uitgedrukt. Het lijkt haast alsof de ‘ik’ zich tot zichzelf richt:

Wie zal de nacht in strikken binden?
Je naam heb ik nog niet vergeten,
maar op het zachte weefgetouw geweven,
zoals een roos bloeit in de wind
[...]
Maar dansend heb ik onbezonnen
je naam geroepen tot de muren,
totdat de huizen binnenst buiten
schaterlachten van verdriet.

Terwijl ik in mijn dorpen liep,
heb ik gevraagd aan de beminden:
waar kan men oude namen vinden?
Wie kent de naam die mij verliet?

Het verlies, van haar eigen naam of die van dierbare anderen, lijkt onherroepelijk en definitief. In de oorlog werden tientallen van haar familieleden vermoord. In het gedicht 'Tweeduizend van de gewone jaartelling' dat hierboven al aan de orde kwam, krijgt een deel van hen hun gezicht terug. Maar hoe onuitwisbaar verschrikkelijk de oorlog met zijn rampzalige gevolgen ook is geweest, we mogen niet in een reductionisme vervallen waarbij wij de zeldzame aanwezigheid van een 'ik' in deze gedichten alleen daaruit verklaren. Daarmee zouden we het mens- en wereldbeeld van deze dichter tekort doen, die evenzeer een rol spelen.

Het ik-overstijgende

Want hoe belangrijk is het 'ik' in Burniers optiek? In bijna de helft van de gedichten ontbreekt het. In de overige maakt het deel uit van 'wij'. Dat 'wij' verwijst soms naar de geliefden waarover wordt geschreven, maar vaker naar 'wij' mensen, de mensheid. Daarmee krijgt het leven van een individu iets relatiefs, zoals in 'Icarus':

Tussen Honolulu en de westkust
vlieg ik tussen zon en oceaan,
begrijp ineens hoe alles is,
vanwaar wij komen en waarheen wij gaan.

Het gebruik van het woord 'wij' verleent aan sommige gedichten de suggestie van objectiviteit waardoor zij een profetisch karakter krijgen. Voorbeelden hiervan vinden wij onder andere in 'Bijna tweeduizend': 'Zie om! Wij staan aan de grens', of in 'Wat is een mens': 'voorbij de tijd die ons geblinddoekt houdt' of in 'Na het lezen van Rilke': 'Kein Mitleid für uns die wie gefesselt, unwissend sind.'

Vanuit een 'hoger' standpunt is het aardse leven van een enkel individu ingebed in een keten van mensenlevens voor en na ons, op een planeet die zelf niet meer is dan een deeltje in een veel groter geheel. De mens is zoals in het gedicht 'Wat is een mens':

Een stip op een stip voorbij de zon,
die zelf is zoekgeraakt in het heelal
van melkwegstelsels achter melkwegstelsels.

Voor Burnier is er meer dan deze vaak teleurstellende aardse dimensie. In veel gedichten vinden we verwijzingen naar rijken aan gene zijde van de tijd. In 'Bijna Tweeduizend' spreekt zij over 'tijdheuvelds rondom', in 'Eeuwig' over 'de fjordenranden van de tijd', en in 'Heimelijk bezoek' over 'tableaus aan de rand van de ruimte, aan de buitenkant van de tijd'.

Hier lijkt de visionaire Burnier aan het woord te zijn. Ook bij de dood kunnen we een glimp opvangen van deze andere dimensie. Sterven lijken we vaker te hebben gedaan:

2 NOVEMBER

Nu ben je gegaan door de achtbaan
en door de octaaf van de tijd,
we waren dit bijna vergeten.

De verbinding met de andere dimensie raakt soms bijna vergeten, maar nooit verbroken. Er bestaat een lichtwereld waarnaar Burnier in haar romans en verhalen verwijst. Zoals in *Het Jongensuur*: ‘Jij sterft toch ook? Iedereen sterft,’ zegt Sancho. ‘Al die mensen waar je nu bij woont: over honderd jaar zijn jullie begraven, allemaal. Dan ben je weer daar, weet je wel.’ Ik herinner mij de wijde donkerte waarin ze zweven. Het zwartachtig, toch lichte schijnsel. De stilte. Het gouden licht daarachter, als door een dunne wand.
‘Je bent dan weer overal, weet je wel.’

Het jongetje achter de piano in de Intro van *De litteraire salon* weet het ook nog:

‘[...] de muziek roept verre, voorgeboortelijck, hemelse herinneringen bij hem wakker, en hij denkt dat de volwassenen, woordeloos, dit weten [...]. Allen weten van het goddelijke gouden licht dat in strepen en flarden door de onpeilbare, donkere ruimten gaat. Allen weten hoe je de herinnering daaraan kunt oproepen met enkele eenvoudige accoorden en een goed in het gehoor liggende melodie. Allen weten dat hij een volwassen geest is, die tijdelijk, even, in een kinderlichaam is gevangen.’

Ook in veel van haar gedichten, en met name in de laatste afdelingen [V] en [VI], vinden we keer op keer beschrijvingen van die andere wereld van ‘hemels zonlicht’ dat ons ‘slechts gezeefd en oneindig verdund’ bereikt. Burnier schaart zich met deze poëzie onder de mystici. Het innerlijk weten wordt soms heel rechtstreeks onder woorden gebracht:

Zoals de zon zich wentelt
om de aarde, zich wentelend
om de zon, tussen
de wentelende planeten
[...]
zó wentelt mijn ziel zich
naar het goddelijke punt U.

Ook in het niet aflatende zoeken, in de ongrijpbaarheid van God die er wel en niet is, naar wiens bestaan telkens weer moet worden gegist achter vorm en kleur, en in het verlangen naar de verbinding tussen het rijk van deze zijde en gene zijde, sluit Burnier zich bij de mystieke dichters aan. Hoe intiem die verwantschap wordt beleefd, blijkt uit een door de mystieke dichter Rilke geïnspireerd gedicht dat Burnier in het Duits schreef: ‘Na het lezen van Rilke’.

Die Gotter hab' ich gefragt
und sie antworteten nicht.
Die Toten hab' ich gefragt
nach den Göttern, und sie
baten mich um Hilfe.
Wo in der bewolkten Welt
findet der Mensch die Verbindung,
ein Wort? [...]

Het verlangen om het rijk aan gene zijde te beleven aan deze zijde gaat met wanhoop gepaard:

Zal ik nog de stilte vinden en de vrede ander dan de
Vrede en de stilte, onontkoombaar, aan de gindse zijde van de tijd?

Zal ik nog mijn vrienden spreken, nog mijn meester
leren kennen, anders dan aan gene zijde van de ruimte?

Maar hoopvol is de gedachte aan het menselijk bestaan als onderdeel van een steeds weerkerende
cyclus die alleen tijdelijk door de dood wordt onderbroken:

Na de laatste keer komt
de allerlaatste
en daarna komt het afscheid
en dan weer het herstel.
Niemand gaat ooit dood,
niemand zal ooit verrekken of vertrekken,
geen liefde loopt ten einde, geen vriendschap succumbeert.
Alles gaat altijd door,

De vragen waarop Burnier een antwoord wil vinden, zijn te veel-omvattend om met maar een
gedicht te beantwoorden. Het antwoord wordt gezocht in steeds nieuwe vragen en nieuwe woorden.
Het resultaat van dit zoekproces ligt voor ons, veelvoudig weerkaatst.