

In all dem scheint mir das Erzählen der Hingabe, die ich im Nacherzählen der Passionsgeschichte Jesu umkreist habe, verwandt zu sein. Und so ist vielleicht auch die Literaturwissenschaft der Theologie verwandt. Beide sind in gewisser Weise ein methodisches Staunen über das Leben, über Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, über ihr Verwobensein im Wort und über die Liebe, die bleibt – inmitten einer zerrissenen Welt – und in der wir bleiben können, z.B. indem wir Weltliteratur – und sei es die Bibel – nacherzählen.

Literaturhinweise

- Die Bibel. Altes und Neues Testament. Einheitsübersetzung* (1980), hg. durch die Katholische Bibelanstalt, Freiburg im Breisgau: Herder.
- Halik, Tomáš (2013), *Berühre die Wunden. Über Leid, Vertrauen und die Kunst der Verwandlung*, aus dem Tschechischen von Markéta Barth unter Mitarbeit von Benedikt Barth, Freiburg im Breisgau: Herder.
- Renz, Monika (2011), *Hinübergehen. Was beim Sterben geschieht. Annäherungen an letzte Wahrheiten unseres Lebens*, Freiburg im Breisgau: Kreuz.
- Prüller-Jagenteufel, Veronika (2010), *Den Weg zur Auferstehung weitergehen. Ein spiritueller Begleiter für die Fasten- und Osterzeit*, Münster-schwarzach: Vier Türme.

LUT MISSINNE

Met Carry van Bruggen in Tirol

Reiseberichte werden von der Literaturkritik und der Literaturgeschichtsschreibung oft stiefmütterlich behandelt. Sie werden als ‚Pausenfüller‘ betrachtet, als dem großen Werk eines Autors untergeordnet. Dennoch vermitteln Reiseerzählungen oft ein gutes Bild von der Eigenart eines Werkes. Als Gattung sind sie mit autobiographischen Erzählungen eng verwandt. Nach Paul Fussell ist Reiseliteratur „a sub-species of memoir in which the autobiographical narrative arises from the speaker’s encounter with distant or unfamiliar data“ (Fussell 1980: 203).

In Carry van Bruggens 1925 während einer Reise nach Tirol verfassten Reiseeindrücken sind die Themen ihres gesamten Werkes zu finden: die Spannung zwischen dem Einzelnen und der Gesellschaft, die durch Erinnerung und Fantasie subjektiv verzerrte Wahrnehmung, die Dynamik von Distanz und Nähe. Diese Reiseberichte informieren den Leser mindestens ebenso sehr über die Autorin und die Person Carry van Bruggen wie über Innsbruck und den Bergisel.

Onder de titel „Tijdelijk analphabetisme“ schreef Menno ter Braak op 2 september 1934 een stukje voor de krant *Het Vaderland*, dat als volgt begint:

Volgens de gangbare en in de behoeften des levens gefundeerde begrippen pleegt men *in* zijn vakantie datgene te laten, wat men *buiten* zijn vakantie pleegt te doen; de klerk laat zijn kasboeken liggen en beoefent de hengelsport, de zeeman verlaat het schip en beklimt een 3000 meter hoog bergtop. (Ter Braak 1944: 21)

Het „vacantie houden“, aldus gaat Ter Braak verder, is een kunst en vereist dat men „zich los kan maken van zijn maatschappelijke dubbelganger. [...] De vakantie moet de mens in leven houden, en daarvoor is het volstrekt nodig, dat hij zijn Ik her-ontdekt onder de opperhuid der conventies.“ Deze en andere kronieken over het reizen werden in 1944 postuum gebundeld als *Reinaert op reis*. Alleen al de titel laat zien dat Ter Braak in deze journalistieke bijdragen voor een lichte en humoristische toon kiest. Toch bevatten zijn krantenstukken treffende observaties en bespiegelingen over het fenomeen van het reizen.

Vele reisverslagen informeren de lezer immers evenzeer over de reiziger zelf als over het bezochte gebied. Teksten over reizen tonen „a complex interplay between self and world, between the empirical and the sentimental“ en het is net datgene wat reisliteratuur uit de late negentiende en vroege twintigste eeuw zo interessant maakt, meent Casey Blanton (2002: 3). De reizen hoeven ook niet daadwerkelijk plaats te hebben gevonden. Er zijn er die in hun lectuur reizen, zoals Ter Braak zelf, de zogenaamde leunstoelreizigers, er zijn ‚innerlijke reizigers‘, zoals Arthur van Schendel, en dromende reizigers, zoals Carry van Bruggen, die schrijft: „zelfs elke mijmerij was een reis“ (Van Bruggen 1989: 13).

Met de voorstelling van het reizen als een zoektocht naar en in zichzelf, is de metaforische voorstelling van de ‚levensreis‘ verwant. Ter Braak vindt de eetzaal van het familiehotel een uiterst geschikt beeld voor het leven. Tijdens een uitstap naar het Berner Oberland stelt hij het volgende vast:

Beter symbool van het leven dan een familiehotel is misschien niet denkbaar; men ervaart er het rythme van geboorte, groei, volwassenheid en dood. Den eersten dag dwaalt men er rond als een vreemde, een nieuweling, die een plaats aangewezen krijgt aan een willekeurige tafel: men is geboren, maar nog onwennig, nog geïsoleerd. Dan komen de dagen van aanpassing, de puberteit van den hotelgast, die eindigt in een volwassen hotelbestaan. Men kent dan alle tafeltjes in de eetzaal, men is burger van de republiek geworden, men leeft in een toestand van schijnbare stabiliteit. Tot men hier en daar gezelschappen ziet afbrokkelen; het eeuwig gewaand kaal hoofd van een Duitscher verdwijnt, een magere Miss blijkt op een morgen ingerukt te zijn, er duiken nieuwe generaties op, die men met de geïrriteerdheid van den gezeten bourgeois dulden moet. Dit stabiele leven blijkt steeds meer van de verandering en het afsterven doortrokken; tenslotte is de heele eetzaal verjongd en voelt men zich de vereenzaamde grijsaard, die alleen nog maar heengaan kan, omwolkt van herinneringen. Het leven is als de eetzaal van een familiehotel... (Ter Braak 1949: 17)

Reisverhalen en autobiografische verhalen zijn dan ook vaak nauw verwant. Paul Fussell definieert reisliteratuur als „a sub-species of memoir in which the autobiographical narrative arises from the speaker's encounter with distant or unfamiliar data, and in which the narrative – unlike that in a novel or a romance – claims literal validity by constant reference to actuality“ (Fussell 1980: 203). De reisimpressies van Carry van Bruggen, die ze neerschreef na

een reisje door Tirol in 1925, kunnen vanuit dit standpunt worden gelezen. Wat vertellen deze stukken over Tirol en wat geeft de auteur prijs over zichzelf? Door dit laatste aspect maakt het boekje *Tirol. Reisimpressies*, sterker dan in de secundaire literatuur tot nog toe wordt aangenomen, integraal deel uit van haar oeuvre.

De reis naar Tirol is niet de enige en allerminst de verste noch meest avontuurlijke reis die Carry van Bruggen heeft ondernomen. In 1904 vertrok ze, kort na haar huwelijk, samen met haar man Kees van Bruggen naar Medan in Nederlands-Indië, waar ze hoopten een nieuwe toekomst op te bouwen (Sicking 1998: 1). Daarover schreef ze onder andere een aantal verhalen, gebundeld in *Badreisje in de Tropen*. Het gaat hier om kortere en langere teksten, nogal ongelijk van kwaliteit en stilistisch aanleunend bij de Tachtigers, waarin de confrontatie van een jonge Hollandse vrouw met het Indische leven centraal staat. Pas met de roman *Heleen* uit 1913 zou Van Bruggen haar eigen thematiek en stijl vinden, zoals ze zelf in een interview uit 1915 getuigde: „In Heleen heb ik voor de eerste maal werkelijk mijn stem gehoord... daar is 't meditatieve, 't intellectualistische van mijn natuur boven gekomen...“ (Sicking 1998: 3).

Van Bruggens reisimpressies over Tirol werden geschreven in de periode van haar grotere werken, enerzijds *Prometheus* (1919), haar filosofische studie over de strijd tussen het individu en de collectiviteit, anderzijds haar laatste roman *Eva* (1927), waarin zij zich „totaal en definitief had uitgesproken“ (Sicking 1990: 3). In de maand augustus van 1925 was Carry naar Innsbruck gereisd, samen met haar zeventien jaar oude zoon Kees. Haar dochter Mop logeerde met een vriendin niet ver daar vandaan, op Schloss Elmau. Carry bleef enige dagen in Innsbruck, om vervolgens door te reizen naar het zuidelijker Igls (Wolf 1989: 7). Men kan deze reisimpressies lezen met oog voor de beschrijvingen van Oostenrijkse plaatsen, zoals de recensent van het *NRC* bij de heruitgave van *Tirol* in 1989:

Daarom is de beschrijving van Tirol door Carry van Bruggen zo de moeite waard: zij kijkt nog naar Oostenrijk zonder de onuitwisbare herinneringen aan de oorlog en zijn gevolgen. Dat levert subtiele schilderijen op van die typische Oostenrijkse sfeer: ouderwetse, paleisachtige huizen, onderbroken door poortjes, binnenplaatsen van een kurhaus, waar rond een fontein „elegante dames in negatieve jurken met uitgebleekte haren en geveerde snoeten“ zitten. (Esterik 1989)

Men kan ze echter ook, zoals de recensent bij de eerste publicatie in 1926 deed, lezen om er „een Carry van Bruggen“ uit te leren kennen, een leeswijze waartoe de recensent zich gesteund voelde door een citaat van André Suarès in zijn *Voyage du condottière* (1932): „le voyageur est encore ce que importe le plus dans un voyage“ (H. 1926).

Op het eerste gezicht lijken Van Bruggens reisimpressies niet erg persoonlijk. Uit de stukken zelf komt de lezer niet te weten met wie ze uiteindelijk op reis is gegaan. Er is voortdurend sprake van „wij“. Pas halfweg verschijnt er een jongedame op het toneel over wie ze bezorgd is, „een dierbare bloedverwant“, een „jeugdige vrouwelijke spring-in-'t-veld“ (Van Bruggen 1989: 29) en even later „mijn eigen jeugdige reisgenoot“ (1989: 31). Alleen door de inleiding bij de uitgave van 1989 komt de lezer te weten dat het hier om haar zoon en dochter gaat.

Daartegenover staat dat zij de lezer geregeld direct aanspreekt, als „belangstellende lezer“ (1989: 28) of „onthutste lezer“ (1989: 53), ze wijst hem terecht: „Nee, lezer, mijn opschrift is niet ironisch“ (1989: 23) of ze verontschuldigt zich: „met uw permissie, lezer“ (1989: 31). Een keer gebruikt ze deze truc om wat historische informatie in haar verhaal te vlechten, zonder dat het daarmee een Baedeker karakter krijgt. In het stuk met de titel „De slag bij Bergisel“ schrijft ze:

Ja, wat men er ziet, dat weet u natuurlijk, lezer, of haal anders fluks uw schoolgeld terug. We zijn toch in de stad, in het land van Andreas Hofer! Alles staat in het teken van Andreas Hofer [...] Want waar nu het aanvangspunt der bergtreinen is, Bergisel, daar had eens die glorieuze veldslag plaats en daar staat derhalve dat monument... Toch een kleine geheugenopfrissing nodig? Wel, hij was de grote franc-tireur, die met zijn mannen, Tiroler boeren als hij, Napoleon weerstond in 1809, die werd overwonnen en gefusilleerd... (Van Bruggen 1989: 20)

Directheid bereikt de auteur ook door de lezer dat wat wordt verteld als een momentaan tafereeltje voor te stellen. Aan het begin van het stukje „Elektrisch licht“ wordt hij of zij als het ware uitgenodigd om mee te genieten van het vooruitzicht van het lezen in bed. „In een winkeltje, waar ze ‚Tauchnitzen‘ verkopen, heb ik een boek van Sinclair Lewis – nee, lezer, Upton Sinclair is een ander – opgeduikeld dat ik nog niet kende, het heet MR. WRENN en het

ligt plezierig nieuw, nog ruig van het opensnijden, op het tafeltje naast mijn bed.“ (1989: 25) Nadat ze heeft vastgesteld dat het beddelampje het alweer niet doet, luidt het: „Wat hebben ze toch eigenlijk in dit land voor monteurs? Ja, inderdaad, wat hebben ze hier voor monteurs?! Ik ben er achter gekomen en ik wil het u vertellen. Het is dan nu geen avond meer, het is zondagmiddag, het is een echte Tiroler zondag.“ (1989: 26)

Door dit gebruik van de tegenwoordige tijd, niet als historisch presens, maar als presensvorm waarbij de werking van het werkwoord en het spreekmoment samenvallen, creëert ze de illusie dat het gebeuren tegelijk met het schrijven plaats vindt. De bijdragen waarin dit gebeurt, krijgen daardoor iets intiem en dagboekachtigs: „We treffen het bijzonder, er komt juist een tafeltje leeg.“ (1989: 37), of: „Nu ik dit schrijf moet ik ineens denken aan een winteravond van verleden jaar.“ (1989: 36)

Naast het soms dagboekachtige karakter is er nog een tweede reden waarom deze reisimpressies nauw aanleunen bij autobiografische teksten, namelijk de rol die de herinnering speelt. De manier waarop zij de omgeving en de mensen in Oostenrijk waarneemt, wordt gestuurd door haar herinneringen en voorstellingen. Niet toevallig begint de bundel met „Ruitenaas“, een stuk waarin de ik zich herinnert hoe ze als meisje de vier azen van een afgedankt kaartspel had bewaard.

Het waren van die schemergrauwe, groezelige prentjes, uit streepjes en veegjes samengesteld, en ze stelden badplaatsen voor, uitheemse, zwierige, voorname: Wiesbaden, Homburg, Spa! Onder hoge populieren, tussen sprietende springfonteinen, rondom de vervaarlijk steigerende paarden van de ruitersstandbeelden bewogen zich de heertjes en dame-tjes in oudmodische kledij, die droegen badientjes en parasolletjes, die wandelden de paleisachtige huizen voorbij, en gingen de wijde pleinen over, waarachter aan de horizon gebergten rezen. (Van Bruggen 1989: 13)

Wanneer ze dan in de zomer van 1925 in Innsbruck aankomt, gebeurt voor haar „het wonder“: „Mijn aaskaart, mijn ruitenaas is plotseling levensgroot en echt geworden. Ik heb hem in levenden lijve gezien, ik heb er de lucht van ingeademd, ik heb er middenin gezeten...“ (1989: 13-14). De plek die haar zo betovert, is het terras van het Hofgartencafé, „die afgesloten wereld van populieren en fonteinen, van groene koepels en grijze muren“ (1989: 62), die op een warme zomeravond wordt overspoeld door de muzikanten die buiten de

koelte komen opzoeken. Deze ingesloten plek is haast symbolisch slechts door een engte te bereiken:

Maar nu wandelen we een poort door, zo maar, op goed geluk, en o, dit is geen heden meer, maar levend geworden herrezen verleden. Dit is de ruitenaas van mijn kinderjaren, en niets ontbreekt eraan. De kleuren, het grijs en het groen, ik moet ze er onwetend bij hebben gedacht. Het is volledig, het is levend, het is compleet. (Van Bruggen 1989: 14-15)

Ook in ander werk van Van Bruggen, zoals in haar roman *Eva*, is de herinnering niet alleen in staat om een tijdelijke, maar ook een ruimtelijke afstand te overbruggen. Bij een bezoek van juffrouw Snoek aan haar moeder, dwalen de gedachten van Eva af:

Ze zag een zandpad tussen brede lanen, een raam dat in de ochtendzon gloeit... Berthold zit aan het raam; in de verte, over het zandpad, komt David er aan... maar hier zit juffrouw Snoek. Zo, als van een verre reis... ik ben nog daar, ik ben weer hier... en ik ben weer op twee plaatsen tegelijk... [...] en dit waarvan je plotseling volvloeit heet: herinnering. (Van Bruggen 1981: 43)

Wanneer ze op het einde van haar reis naar Tirol de balans opmaakt, blijken de herinneringen en fantasieën het nog steeds te halen boven de reisindrukken.

Ja, het was een mooie reis, een geslaagde reis. Waar ooit heb ik zó zorgenvrij genoten? Ik denk aan Frankrijk, aan België, aan Duitsland, aan wat ik mij van Indië herinner, nee nergens voelde ik zo open en zo toegankelijk mij voor de natuur. Nergens... maar dat is toch niet waar... want ergens ligt een verloren land, waar geen macht en geen kracht mij weer heenbrengen kan, omdat ik er niet van ben gescheiden door de afstand, maar door de tijd... (Van Bruggen 1989: 77-78)

Het landschap dat de jeugdherinneringen bewaart, is haar het allerdierbaarst:

nog altijd vind ik het thuiskomen een der grootste genoelijkheden van het op reis gaan. Thuis... dat is nu de hoge esdoorn buiten mijn raam, waar ik in opstaar als ik nadenk, zodat de gedachten soms uit zijn gebladerte naar mij toe schijnen te komen. Hij draagt de heugenis aan zoveel oude gepeinzen! Thuis... dat is de koolakker aan de rand van de hei – och, zo nederig en simpel, bij Stubai en Serles vergeleken – maar in die koolakker liggen oude ontroeringen geborgen. Thuis is de nieuwe herfst, die een voortzetting van de oude schijnt, thuis zijn mijn herinne-

ringen en mijn bezinningen, mijn hart en mijn ziel... Daar kunnen de mooiste uren, de blauwste hemel, de puurste zon, de allerschoonste uitzichten het niet bij halen. (Van Bruggen 1989: 32)

De herinnering slaat niet alleen een brug naar de verleden tijd, maar ook naar wat nog komt. Het zelf, dat bestaat over de grenzen van het huidige moment heen, is een zelf dat zich herinnert én dat in de toekomst blik. Op de laatste bladzijden schrijft ze: „We zitten in de trein en staan nog op het station en zijn toch het land al uit. [...] En nu rijden we en plotseling lijkt Frau Hitt daar in de kim veel verder weg, ze hoort ons niet meer toe, ze is verleden, ze is al haast herinnering.“ (1989: 77) In de beleving zelf is de herinnering van later al aanwezig.

Het verbaast niet dat iemand die zo sterk met het eigen voelen, denken, waarnemen en herinneren bezig is, op reis niet op zoek gaat naar het exotische of het buitenissige, maar naar een gemengde ervaring: het vertrouwde en het vreemde. De prentjes uit haar kindertijd hadden voor Van Bruggen „de bekoring van het onbekende en al de charme van het vertrouwde... want ik toefde daar immers zelf!“ (1989: 13) Op reis zoekt ze de bevestiging van haar voorstellingen. Als de werkelijkheid om haar heen in overeenstemming is met haar verbeelde werkelijkheid voelt ze zich werkelijk gelukkig (Wolf 1989: 8).

Veelzeggend is in dit verband de wijze waarop Van Bruggen reageert op het Tiroler panorama, een typisch laat-negentiende-eeuwse constructie, die men vandaag nog steeds bij Bergisel kan bezoeken. Op een duizend vierkante meter beschilderd doek, dat in een blikveld van 360° rondom de kijker staat opgesteld, wordt de Tiroler vrijheidsstrijd afgebeeld, met de gemythologiseerde landschappen, de mensen en hun sterk religieus geïnspireerde gevecht om vrijheid. Bij de eerste aanblik is Van Bruggen ontgoocheld:

Teleurstelling, bijna verontwaardiging, is mijn eerste gevoel als we boven komen. Wel foei, hoe durft men het, in deze bergstad, deze rivierstad, de landgenoot en de vreemdeling op zulke afbeeldingen van rivier en berg te vergasten? Dat grauwe doek – zal dat de illusie van ruimte en verte moeten geven – die gele vegen van brand, die stijve poppen van vechtende mannen? Kan het mogelijk zijn dat zulke schouwspelen mensen trekken, jaren achtereen? Doelloos drementen we in de ronde, schemerige ruimte. Dan ineens... Wonderlijk, wonderbaarlijk onbegrensd is toch het menselijk aanpassingsvermogen... we staan getroffen.

Wat we voor ons zien, wat we rondom ons zien, het is niet langer doek en verf, het zijn niet langer levenloze, plumpe poppen. Daar strekt zich de vlakke, daar rijzen de bergen, daar kronkelt zich de stroom in bochten naar de horizon, in een verschiet, dat een diepte van dagreizen suggereert. En het ganse dal is vervuld van de sombere gloor van de brandende hoeven, van de vlammeende bomen. (Van Bruggen 1989: 21)

Ook hier wint uiteindelijk de illusie van het panorama, waar zij als waarnemer volledig in opgaat. „Niets maakt de mens gelukkiger dan waan!“ (1989: 64) schrijft ze later, een wijsheid die ze zich eveneens uit haar jeugd herinnert.

Een vergelijkbare sensatie wordt beschreven in het interessante hoofdstuk „Miniatuur“. De aanleiding tot dit stuk is de vaststelling dat ze in haar verbeelding kleine natuurtaferelen die ze voor zich ziet, kan laten uitgroeien tot imaginaire voorstellingen van reusachtig formaat. Zo kon ze als kind ‚ri-viertje‘ spelen met „een beekje half verborgen tussen het groen, [...] niet breder dan een greppel [...] Plotseling zie ik het als de bovenloop van een grote rivier... Het heuvelland zwol en werd hooggebergte, het onnozel topje zette tot gletsjer uit.“ (1989: 70) Ook later kan ze geen aquarium bekijken of de waterplanten op de bodem groeien tot onderzeese wouden uit, de onnozele insecten en peuterige visjes ziet ze als miniaturen van grote gedochten. Ze vraagt zich af waarin de bekoring schuilt

van het verkleind verbeelde mensenleven, van het natuurtafereel in miniatuur? Wat eigenlijk trekt ons zo aan in de dwergtuin, in de plantenwereld op de schemerige bodem van een aquarium, in het poppenhuis, zoals de mensen in vroeger eeuwen maakten, met zijn kastjes en tapijten, zijn lampjes en schilderijtjes, zijn heertjes en dametjes? (Van Bruggen 1989: 68)

en besluit dat die bekoring niet uitgaat van „de eenvoudige nabootsing, niet van het poppetje of het hondje op de etagère“, maar enkel van „het verkleinde levenstaferel, van menselijk bestaan en menselijke werkzaamheid in miniatuur“ (1989: 69). Het is precies de mogelijkheid om de waarneming in de eigen verbeelding om te vormen, ze van schaal te laten veranderen, die haar fascineert. De „spelende verbeelding“ behoort dan ook tot de „aardigste reissouvenirs“ (1989: 71-72). Deze subjectieve omvorming van de waarneming is een typisch modernistisch thema, dat ook in *Eva* terug te vinden is.

De verbeelding en de herinnering fungeren als middel om een tijdelijke, ruimtelijke en ook identitaire afstand te overbruggen. Het vroegere ik, het kind dat elders én anders was, wordt in deze verbeelde waarnemingen weer versmolten met het tegenwoordige, volwassen ik. In het werk van Van Bruggen speelt de muziek hierbij een belangrijke rol. Er komen vele passages in haar boeken voor waarin een muziekbeleving samenvalt met een gevoel van opperste geluk, als een ervaring van versmelting en eenwording. De muziek ondersteunt haar persoonlijke *recherche du temps perdu*. Muziek, maar ook geluiden, zijn in staat om herinneringen te wekken: „En in elk geluid huist herinnering, uit de lichtste tink springt het los, uit de stilte zelf...“ (Van Bruggen 1981: 20). Muziekbeleving krijgt dan een kosmische dimensie. Zo zijn er passages waarin het luisteren naar muziek en het ervaren van liefde samensmelten (Wolf 1980: 51). Hier gaat het om een versmelting van het nu-moment met een herinnering uit haar kindertijd.

Van Bruggen schrijft hoe ze reeds als kind in staat was om door melodien de sfeer op te roepen van het moment waarop ze de klanken voor het eerst hoorde. De muziek is haar madeleinekoekje, met dit verschil dat zij zich in staat voelt om *bewust* herinneringen op te wekken. In de *Vier jaargetijden* beschrijft ze hoe haar hoofdpersonage door een lied te neuriën het verleden kan oproepen en vasthouden:

Ze kon het laten komen en gaan, ze liet het komen en gaan: zingend, zag ze het, voelde ze het, leefde het –, opgehouden met zingen, trok het af, als achter een matglazen deur, als achter een dicht gordijn... En nu kent ze het tovermiddel... nu kan ze zingend wat toen werd gezongen, of wat toen werd gehoord, de lang vergeten dingen en de ver verleden dingen en de diep verzonken dingen, en de bijna verloren dingen, en de verbleekte en verkleurde dingen, zo vaak ze wil en zo duidelijk ze wil, te voorschijn trekken, ze weet wel zelf niet waaruit... (Van Bruggen 1980: 65-66)

Dit bewuste sturen van de gedachten komt ook in *Tirol* voor. Wanneer de reizigers na een vermoeiende wandeling in de eetkamer van het hotel hebben plaatsgenomen, spreekt ze over Heiligwasser, een bedevaartsoord waar de staties van de lijdensweg van Christus zijn uitgebeeld:

Tussen de gladde, grijze, hoogvarende stammen kruisen elkaar de lijdenswegen, bronnen vlieten erlangs, watervalletjes klateren in de verte, en er schijnt aan het hele leven geen andere heugenis dan die éne geble-

ven. Daarom zou ik nu zo gaarne aan die bossen *willen* [cursief LM] denken, terwijl ik op de zonvergulde muur het kind aanschouw, ernstig en wijs in een bont medaillon. (Van Bruggen 1989: 17)

De hierboven geciteerde passage met de ervaring waarbij ze de ruitenaas van haar kinderjaren als het ware tot leven ziet komen, krijgt in de tekst nog een vervolg:

O nee, want nu pas wordt het volmaakt. Muziek op het terras, dat bij de „Hofgarten“ hoort! En wat voor muziek? Ruitenaas-muziek, kopergrave-muziek, wespetaille-muziek. De muziek, die in onze jeugd onze oudtantes neurieden, met glimlachjes vol geheimzinnig-blijde herinnering... en waarvan de neuzige miniatuurtjes in onze speeldoosjes verborgen zaten... (Van Bruggen 1989: 15)

Pas na toevoeging van de muziek wordt het tafereel volmaakt.

In „Schloss Elmau“ beschrijft Van Bruggen nog een opvallende passage waarin een herinnering via de muziek de tijds- en ruimte-afstand opheft. Wachtend op haar dochter en vriendin heeft ze met haar „jeugdige reisgenoot“ plaatsgenomen op een bank:

We zaten op de bank onder een machtige beuk en we wachtten. Al meer lichten sprongen op in de eindeloze ramenrijen, in de kleine spitse toren, in kamers en zalen... al donkerder en vochter werd het buiten. Toen plotseling kwam daar, het leek mij hoog uit het torentje te komen, door de van vochtig ruisen vervulde stilte, pianoklank naar mij toe. Op zichzelf niets ongewoons. Men hoort wel vaker muziek op reis, jengeldeunen uit rammelkasten, of overal en eeuwig dezelfde bostonritmen, alle dagen weer aan, in alle badplaatsen en alle kuuroorden van de ‚beschaafde‘ wereld.

Dit was zo heel anders. Ernstig en vol zwollen de tonen, dan plotseling verhief zich als schroomvallig, de begeleide stem en zong... Het was een oud, ontroerend lied en het zwiepte de jaren weg, het zwiepte de afstand van tijd en van ruimte weg, en ik zag de stad, die ik wel zo heb bemind [...], Amsterdam in late herfst... het Vondelpark... met zijn gladde vijvers, zijn bonte perken, de bomen dromerig in nevel gehuld met hun roerloze, gouden loof... en ik zag mijzelf... luisterend aan het hek van een van die grote, weelderige huizen, waar datzelfde lied werd gespeeld en gezongen in de glans van een roodgouden lamp... door een zoete, beschroomde stem, bij volle welige pianoklank. Ik zag en voelde

dat alles, ik zag en voelde dat oude Zelf... zo jong, zo van smachtende verwachtingen verward en vol. En al die verwachtingen leefden in de diepe pianoklank... stem en klank vloeiden ineen met het park op de achtergrond... herfstbonte perken, gouden dromende bomen, gladde overnevelde vijvers... vervaagd, vervloeid waren de grenzen tussen dat alles en mijn eigen ik. (Van Bruggen 1989: 33-34)

Opmerkelijk is hoe ze in deze passage de versmelting van het tafereel bij Schloss Elmau en dat in het Vondelpark tot in de taal doorvoert. De frase „herfstbonte perken, gouden dromende bomen, gladde overnevelde vijvers“ is een herformulering, een vermenging of vervloeiing om het met Van Bruggens woorden te zeggen van de „gladde vijvers, zijn bonte perken, de bomen dromerig in nevel gehuld met hun roerloze, gouden loof“ uit Amsterdam.

De indrukken en sensaties die herinneringen en geluksgevoelens oproepen worden gekenmerkt door het vervagen van grenzen en hebben steeds te maken met „vervloeien“, „stromen“ en „versmelten“. Dat was al zo in *Het huisje aan de sloot*, een verzameling van sterk autobiografische schetsen over Van Bruggens jeugdtijd in Zaandam uit 1921:

en nu komt het weer over haar heen en rondom haar en in haar als een golving lauw en week, dat vreemde en tere, machtige en droomachtige van even geleden, haar borst vervullend tot in de keel... als lauw en zoetvloeiend water is het, waarin ze smelt... [...] En al maar meer en meer gaat alles nu weer betekenen, terwijl zij-zelf al meer en meer in wat haar overstromt versmelt... er is iets, waarover ze denkt, maar ze weet niet wat, het deint naar haar toe, op de golven van wat haar overspoelt, dat waarin ze versmelt, maar als ze ernaar wil grijpen, dan ebt het weer af. (Van Bruggen 1980: 184-185)

Dit ineenvloeien, het opgaan in een hogere eenheid en harmonie staat steeds weer in spanning met het anders-zijn. Het is dezelfde spanning tussen individu en collectiviteit die in *Prometheus* een centrale plaats inneemt. In veel van Van Bruggens boeken is te zien hoe ze zich als kind apart voelde. Lientje de Haan, zoals ze toen heette, werd als meisje uit een joods gezin dat het niet breed had, als een buitenstaander gezien. Ook op reis houdt ze enige afstand van de reisgenotes die al snel „in knusse vakantie-vriendschap vereend“ zijn (1989: 42). Na enkele dagen samen in het hotel hebben de dames „bij acclamatie“ aan het „gnädige Frau“ de brui gegeven, en zijn voortaan „Frau Ella en Frau Erna [...] en ondergetekende is natuurlijk Frau Carry“ (1989: 42). Iro-

nisch beschrijft ze hoe de anderen „Frau Carry“ monsteren en becommentariëren: „Niet om iets te zeggen, maar je merkt het aan alles: Frau Carry is zeker een héél eenvoudige vrouw. Haar japon... Arme japon! Het is een shantoeng jurk van Liberty, Frau Carry zelf vindt er zich nogal netjes mee, maar ja... op ‚Wiener Chic‘ lijkt het niet.“ (1989: 44) De uniformiteit van het collectief, de algemeen geldende regels en dogma’s stoten haar af; als individu is ze steeds op zoek naar relativering van zekerheden. De individualist in haar gaat de eenheid zoeken op een hoger niveau: in een vereniging met haar vroegere zelf via herinneringen, in een kosmisch natuurgevoel of in de liefde (Keizer 2006: 74).

De impressies van Carry van Bruggen over Tirol beschrijven geen concrete reisbelevissen, maar vooral een persoonlijke ervaring. Haar reis in de herinneringen en mijmeringen, de gedachtenwereld, haar reflecties over haar eigen denken en waarnemen worden even belangrijk als de feitelijke reis. Zoals Jan Zwier schrijft, goede reisboeken zijn „vervlechtingen van de topografie van het land en de topografie van de ziel“ (Zwier 1993: 39). Het hele werk van Van Bruggen en dus ook haar reisverslagen zijn getekend door die zoektocht naar het ik, zoals ze in een interview getuigde: „Het hoofdzakelijke voor me is de mensch, zijn wezen, zijne bestemming... het zich afvragen wat het ‚Ik‘ betekent, wat zijne plaats in de collectiviteit is...“ (Sicking 1998: 3).

Bibliografie

- Blanton, Casey (2002), *Travel Writing: The Self and the World*. London: Routledge.
- Braak, Menno ter [1944], *Reinaert op reis* (illegale uitgave). s.l.: Het zwarte schaap.
- Bruggen, Carry van (1980), *Het huisje aan de sloot*. Amsterdam: Wereldbibliotheek. (1921¹)
- Bruggen, Carry van (1980), *Vier jaargetijden*. Amsterdam: Querido. (1924¹)
- Bruggen, Carry van (1981), *Eva*. Amsterdam: Querido. (1927¹)

- Bruggen, Carry van (1988), *'n Badreisje in de tropen*. Schoorl: Conserve. (1909¹)
- Bruggen, Carry van (1989), *Tirol. Reisimpressies*. Schoorl: Conserve. (1926¹)
- Esterik, C. van (1989), Een reis door Tirol van Carry van Bruggen: eeuwige bostonritmen, in: *NRC Handelsblad* 03.11.1989.
- Fussell, Paul (1980), *Abroad: British Literary Travelling Between the Wars*. Oxford: Oxford University Press.
- H., H.C. v., [C. van Bruggen, Tirol]. In: *Nieuwe Rotterdamse Courant* 18.09.1926.
- Keizer, Madelon de (2006), *De dochter van een gazan. Carry van Bruggen en de Nederlandse samenleving 1900-1930*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Sicking, J.M.J. (1990), Carry van Bruggen: Eva. In: A.G.H. Anbeek van der Meijden, Jaap Goedegebuure en Marcel Janssens (red.), *Lexicon van literaire werken*. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Sicking, J.M.J. (1998), Carry van Bruggen. In: Ad Zuiderent, Hugo Brems en Tom van Deel (red.), *Kritisch Lexicon van de moderne Nederlandse literatuur*. Houten: Bohn Stafleu Van Loghem.
- Thompson, Carl (2011), *Travel Writing. The New Critical Idiom*. London/New York: Routledge.
- Wolf, Ruth (1989), Inleiding. In: Carry van Bruggen, *Tirol. Reisimpressies*. Schoorl: Conserve 1989, 7-12.
- Wolf, Ruth (1980), *Van alles het middelpunt. Over leven en werk van Carry van Bruggen*. Amsterdam: Querido.
- Zwier, Jan (1993), Het rommelhok van de literatuur – de literaire kritiek en het reisverhaal. In: *Bzzlletin* 22/203, 29-39.