

nieuw werk van gaston duribreux en marcel matthijs

Gaston Duribreux is een auteur die zowat in de marge van het literaire leven staat, maar die ook welbewust die positie inneemt. Eigenlijk is hij een eenzelvig bewoner van de kuststreek, en in de charmante gereserveerdheid van de hotelier ziet de oppervlakkige cliënt natuurlijk niets van de getormenteerde wereld waarin de schrijver Duribreux leeft. We hebben hem uit zijn streekroman zien te voorschijn komen met die ondubbelzinnige figuur van een Manjerik uit *De Roeschaard*, die de incarnatie was van alle atavismen uit de Westhoek, maar die terzelfdertijd de drang naar orde, eenheid van wezen, strenge zelfdiscipline en onverbiddelijkheid belichaamde, die voortaan de constanten zouden zijn in het œuvre van de Oostendenaar. Na hem, en ten dele in zijn spoor, zullen alle helden uit de romans van Duribreux de dragers zijn van zijn stoer rigoristisch levensinzicht.

Deze visie, die typisch zal blijven voor de auteur, breekt uiteindelijk buiten de relatieve begrenzing van zijn harde vissersleven, en het zijn voortaan ook meer intellektuele figuren, die zijn strenge levensopvatting delen, en er nu de bewuste incarnatie van worden. In *Tussen Duivel en Diepzee* en *Schipper Jarvis*, een ware diptiek, is er plaats voor intellectuelen, die gebrandmerkt door hun ervaringen gedurende de oorlog, in een strakke levenshouding de enige uitkomst zien van een problematisch bestaan. In een volgend tweeluik, zijn twee *parabels* krijgt Duribreux' kijk op de wereld zijn meest uitgezuiverde, bijna expressionistische formulering. In de rij gestalten van zijn *Farizeeërs* breekt dan toch een versoepeling door met Tervaete uit *Kantwerk en Zwanen*, die een poging doet om in zijn gestrenge wereld het begrip en de pijnlijke ervaring van de zonde te integreren.

Eigenlijk speelden in Duribreux' evolutie zijn twee oorlogsromans een grote rol: *De grote Hemme* over de eerste wereldoorlog, en *De Zure Druiven* over de tweede wereldoorlog, behoren ongetwijfeld tot zijn sterkste werken. Het lag als het ware voor de hand, dat Duribreux aan de oorlog een belangrijke plaats zou toekennen in zijn oeuvre. Niet alleen maakte zijn aanleg tot zelfgestrengheid een grote kans in troebeler tijden, maar het landschap waaruit hij leeft en zonder hetwelk men Duribreux eenvoudig niet begrijpt, is als getekend door de oorlogen, vooral dan die van 1914-1918. Men kon tot nog toe in zijn werk een duidelijke verwantschap aanstippen tussen zijn zee- en kunstlandschap, zijn zelfgestrengheid, en zijn voorkeur voor het oorlogsgegeven. Men zócht alleen maar naar de laatste verklaring van de verwantschap tussen deze hoofdmotieven. Wellicht zou ons dat nooit helemaal klaar geworden zijn, indien de auteur met zijn jongste werk *Het wrede Spel* niet, met een schrijnende openhartigheid, de groei had beschreven van zijn psyche naar getormenteerde zelfgestrengheid. *Het wrede Spel* is daarom in zekere zin een sleutelroman, maar het onbewimpeld autobiografisch karakter ervan neemt niet weg, dat dit werk ongetwijfeld het grootste en zuiverste is wat hij geschreven heeft.

Wij maken kennis met de jonge Jean-Paul, een zelfprojectie van de auteur, die op 14-15-jarige leeftijd het leven meemaakt in bezet gebied, onmiddellijk achter het front in Vlaanderen. De vader is opgeroepen en vecht aan de overzijde, en het dorpje waarin Jean-Paul woont installeert zich in een jarenlange bezetting met ingekwartierde Duitsers. De kleine knaap is jarenlang getuige van de inwendige strijd die zijn moeder moet voeren om weerstand te bieden aan de meestal diskrete opdringerigheid van inwonende Duitse officieren. Met de jeugd van zijn dorp speelt hij oorlog in verlaten loopgraven, en op een dag ontluikt in hem een etherische verheven liefde voor het kleine meisje Anaïs, dat echter, na enkele tijd, ook, mede door medeplichtigheid van haar moeder, bezwijkt aan de verlokking van bijkomende Duitse rantsoenen. Dan stort een hele schone wereld voor de jongen ineen. Er zijn andere episodes in dit rijke boek: de achtervolging, door een verdwaasde marinier, op de balken der verdiepingen van een uitgebombardeerd hotel, de tocht naar het front met een ingekwartierde Duitser, de gevaarlijke hulp aan een verloren spion, enz. De meest opwindende en tragische gevallen wisselen af met groteske en toch gevaarlijke ondernemingen als het sluikslachten van een zwijn. In al deze gegevens, tot in vele details toe, ontdekt men opvallende overeenkomsten met *De grote Hemme* en zelfs met *De zure Druiven*.

In deze roman ontdekt men als het ware het psychologisch en autobiografisch substraat, de elementen in natuurlijke toestand, waarmee Duribreux zijn oorlogsroman heeft opgebouwd. Duribreux laat ons toe een blik te werpen in zijn eigen verleden, waardoor wij ineens met een ontluikende duidelijkheid de eigenlijke verklaring vinden van zijn oeuvre en van zijn visie die eraan ten grondslag ligt.

Het zwaartepunt in *Het wrede Spel* valt immers zeer sterk op de morele groei van de jonge knaap, die op de mestvaalt van morele, fysische en psychologische verworping, met

hoeveel moeite naar de volwassenheid gaat. En hierin ontdekken we dan de verborgen wortels van wat later de auteur worden zou. Eigenlijk is het ook zo, dat deze groei, en de dwingende wetmatigheid ervan, de eenheid tussen zeer uiteenlopende episoden verzekert. Jean-Paul wil streng leven, orde handhaven in de tegenstrijdige extreme gevoelens die hem bestormen. Hij waakt met jaloerse ijver op de integriteit van zijn moeders handel en wandel, wat tot een ware obsessie voor hem wordt. Haar voorbeeldig gedrag is voor hem de laatste ruggesteun, en zijn exclusieve genegenheid voor zijn moeder redt hem van een pijnlijke morele ondergang. Hier vinden we de oorsprong van het strakke rigorisme, dat de auteur later zal blijven kenmerken. Paradoxaal genoeg neemt Duribreux, de eenzelvige, nu, met zovele jaren vertraging, zijn plaats in in een generatie, die in een hyperbewuste jeugdbeleving de bron vond van haar schrijverschap. Het is de generatie van 1936, die, levende in de sfeer van *Le grand Meaulnes*, op de grens van jeugd en volwassenheid haar strijd uitvocht met de engel en de wereld. De liefde van Jean-Paul voor Anaïs, zal men niet buiten die sfeer kunnen begrijpen.

Vreemd genoeg dringt schrijvers rigorisme ver buiten de menselijke gedragingen, en tast heel de natuur aan. De exclusieve bewondering en afhankelijkheid van de zee, die we overal in Duribreux' oeuvre vinden, krijgt in dit werk, waarin de zee zo dichtbij en terzelfder tijd, door toedoen van de bezetting, zo onmetelijk ver ligt, haar diepste verklaring. „Meer dan ooit had ik nooddrift aan de harde, kuise zee en aan het ongerepte, van alle troebele groeikracht ontdane strand” (p. 234). De natuur is groei, is wulps, is troebel, is dwang voor de auteur, maar de zee is maagdelijk, kuis, enkelvoudig, eeuwig. De zee is zelfs meer dan een „magisch begrip van reinheid en kracht”, ze is het symbool van een metafysische hang naar enkelvoudige onveranderlijkheid. Alles wat groeit en wentelt en 'oekert' (als Streuvels zou zeggen) is belast met die doem van de wulps drang naar leven. Men stelt zich voor, dat Duribreux het liefst de getuige zou gewest zijn van de schepping vóór de vierde dag, toen leven en zaad geschapen werden. Niet alleen ontstond toen de door hem gewraakte drift en levensdwang, maar ook de menigvuldigheid van al het geschapene, die deze dorstige naar strengheid, enkelvoud en integriteit aan zijn serene onbeweeglijkheid ontrukkt. Duribreux' rigorisme is daarom niet alleen van morele orde, maar behoort, in laatste instantie tot het gebied der metafysica. Dit inzicht danken wij aan deze geromanceerde autobiografie van zijn jeugd. Het is daarom niet meer verantwoord, de kunst van deze auteur met de term heimatroman te doodverwen. Duribreux komt inderdaad uit de streekroman, maar zonder deze te verloochenen reikt hij nu uit, reikhalst hij naar een metafysisch besef, waarin men nogal geredelijk het kenmerk ziet van alle grote kunst. Duribreux' metafysisch gevoel is niet de rustige zekerheid van Gezelle, maar is tragisch gekleurd: „De opperste schoonheid ligt in het bedreigde” (p. 148). Hierin ontdekt men het bewustzijn, dat, tussen het niet en het *Al*, elk bestaan een waagstuk is, en een gevaarlijke grandioze opdracht.

Gaston Duribreux. *Het wrede Spel*. Davidsfonds Leuven 1960. 250 pp.

De Ruitentikker wekte bij zijn verschijnen, in 1937, heel wat ophef, en Marcel Matthijs bracht daarin de bevestiging van een zeer persoonlijk talent. Het is goed dat de novelle nu een nieuwe uitgave beleefde in de 'Vlaamse Pockets'. Bij alle merkelijke verschillen komt men herhaaldelijk onder de bekoring, Matthijs te willen vergelijken met een Walschap: het leven in de marge van een opstandige eenzaam, die gerechtigheid wil stichten, vindt men ook herhaaldelijk in het oeuvre van de Brabander. Maar Matthijs is minder vitalistisch van aanleg, en ook meer sociaal gedetermineerd, zodat men hem tussen Walschap en Zielens zou kunnen situeren. Blijkbaar is *De Ruitentikker* ruimschoots gevoed door de eigen persoonlijke belevenissen van de auteur, niet alleen om de beroepen die beiden hebben uitgeoefend, maar ook omdat alles wat schrijver over zijn eigen leven vertelde een opvallende overeenstemming vertoont met dit verhaal: „Wij hadden het thuis afschuwelijk arm. Zeven kinderbuiken gromden soms van den honger. Mijn moeder was te bitter en te fier om een aalmoes te vragen. Daar zal ik haar mijn leven lang dankbaar voor zijn“. Zonder een iota te veranderen kan hij zijn *Ruitentikker* deze woorden in de mond leggen.

Het loont de moeite de jongste uitgave van *De Ruitentikker* te leggen naast de eerste van 1937. Al te geredelijk gelooft men dat alle uitgaven aan elkaar gelijk zijn, terwijl juist de eventuele wijzigingen een heel eigen licht kunnen werpen op de gewijzigde instelling en het geëvolueerd stijlgevoel van de auteur. Dit lijkt ons interessanter dan nog eens het zo goed gekende verhaal na te vertellen. Men vergelijkte dan b. v. een korte alinea uit de eerste en de laatste uitgave: 1937: „Drie dagen volle bak en lawaai tot diep in de nacht. Maar dit waren dagen die mij beklemden als een pijnlijke droom. Moeder bracht mij en het jongste broertje en zusje naar bed van zodra de lamp was aangestoken. Beneden hoorde ik woeste geluiden; het snerpend, soms gesmoord krijten van de harmonica, het vloeken der mannen, het gillen van de vrouwen. Ik lag stil, nieuwsgierig, maar innerlijk onrustig in mijn bedje te luisteren“. (p. 10-11)

1960: „Drie dagen volle bak en lawaai en gejoel tot diep in de nachtelijke uren. Maar dit waren dagen en nachten die mij, overgevoelige knaap van zeven of acht jaar, beklemden als een pijnlijke droom. Moeder bracht mij en het jongste broertje en zusje naar bed (van) zodra de lamp was aangestoken; beneden klonken de woeste geluiden, het gevloek der mannen, het gegil en geschreeuw van de vrouwen. Ik lag stil, nieuwsgierig, maar innerlijk diep onrustig en geschokt in mijn bedje te luisteren“. (p. 8)

De verbeteringen zijn niet gegaan, behalve uitzonderlijk, in de richting van versobering, maar van amplificatie, ver-

siering, explicietere aanduidingen, en duidelijker sfeerschepping. Zo komt in deze korte passus vier maal een aanvulling met 'en' voor. De harde indruk, die men bij de eerste lezing opdeed, wordt nu merkkelijk verzacht, het geheel krijgt een bewuster artistiek air. Dat kan men op elke pagina nagaan.

Doch de auteur gaat nog verder dan deze zuiver stilistische wijzigingen, hij laat sommige taferelen wegvallen, en voegt er andere bij. Het meest opvallend is, in dit verband, de volledige wijziging van de omstandigheden waarin de moeder van de Ruitentikker sterft. In de eerste uitgave werd haar (banaal) overlijden in een korte bladzijde beschreven, nu wordt het een fantastische dood, die bladzijdenlang de auteur bezighoudt. De moeder gaat op een nacht, wanneer ze haar einde voelt naderen, midden op het plein vóór de kerkdeur zitten, en daar sterft ze. „En dit is de triomf van moeder“. (p. 86) Deze bladzijden behoren tot de scherpste van het boek, en dat zal wel niet verwonderen indien men er rekening mee wil houden, dat de moeder in de jongste versie reeds bij de aanvang een veel grotere rol is gaan spelen. Reeds op pagina 15 last de auteur eenvoudig een alinea in: „Moeder, bleek en scheef als altijd, liep dwalend in de schaduwen, woordenloos en gebarenloos; Ik had de visuele indruk dat de verstomde bitterheid als een vloeibare donkere materie van haar afdroop en haar somber spoor tekende op de tegels van de vloer“.

Het gaat natuurlijk niet op, zo het ganse boek parallel te gaan lezen in de twee uitgaven, maar toch wettigt een vluchtig onderzoek reeds enkele konklusies. O. m. dat de auteur geleidelijk meer aandacht is gaan opbrengen voor het grillige en het fantastische in het leven. Ook heeft hij oog gehad voor stilistische innovaties van jongeren. Men leze om zich daarvan te vergewissen slechts een ander 'tussenvoegsel': „In de abrupt intredende, volmaakte stilte, die zich aan mij openbaarde als een stank, keek ik achter mij om. En de stank die mij omgaf en mij bedolf, werd als een tastbare materie. Het was trouwens niet de eerste maal dat ik van de lafheid een indruk kreeg als van iets dat stinkt. De Buf zond stank over mij vanuit zijn cel...“ (p. 107-108). — Zo is de heruitgave van *De Ruitentikker* niet alleen een nieuwe kans voor de lezer. Hij zal natuurlijk weer in contact treden met een primaire profeet van het nihilisme, de ruitentikker, maar ook met een lichtjes gewijzigd schrijverschap. De confrontatie tussen Matthijs 1937 en Matthijs 1960 verschaft aan die lektuur bovendien een zeldzaam intellectueel parfum.

Bernard Kemp