

stijf dichtknijpen. Eindelijk bijna volwassen geworden is het niet meer zo aantrekkelijk om op de tijd vooruit te lopen.

Het personage van *Weg* is de ontnuchtering al voorbij: 'Wij zijn getrouwd en hebben kinderen gekregen. Wij leefden lang niet zo gelukkig als we ooit hadden gedacht. Gehoopt. Maar hoop is iets om af te leren. Het was goed. Of beter nog: het was wat het was. (...) De kinderen waren niet de engelen waarvan we droomden, maar zeggen dat het duivels waren zou overdreven zijn. Het waren mensen.' *Weg* is een oefening in weggaan, maar ook in blijven. Blijven ondanks alles, ook wanneer wat je dierbaar is weggaat of niet helemaal aan je droombeeld beantwoordt. In het oeuvre van Josse De Pauw is het geen nieuw thema, maar totnogtoe klonk het lichter. 'Voorbij', zegt Vinaya, het jongetje in de gelijknamige film van Josse De Pauw en Peter van Kraaij (1992). Het is de titel van een lang gedicht dat hij opzegt voor het slapengaan.

'Voorbij

Er ging iets moois voorbij
Zo aan mijn hoofd voorbij
vlak langs mijn hart voorbij
ik wist niet wat.
Ik deed mijn venster dicht
en deed mijn ogen dicht
en al mijn vingers dicht
of ik het had.
Ik keek mijn venster uit
zag naar de verte uit
zo naar de hemel uit
of het daar stond.
Ik gleed naar buiten toe
heel naar de verte toe
zo naar de hemel toe
of ik het vond.
(...)

Toen dacht ik dat in de schemering
iemand mij riep.
Toen heb ik zacht geschreid
heb ik heel stil geschreid
heb ik zo lang geschreid
totdat ik sliep.'

In *Het Kind van de Smid* (Josse De Pauw en Peter van Kraaij, 1990) beklimt Pomp de hoogste berg in de omgeving en kijkt urenlang in het zonlicht.

'Het Kind wist het.

Hij kende het verhaal.

Van de man die veel gereisd had en veel gekeken.

Nu wou hij zien.

Dat lukte enkel als hij zijn ogen sloot.

Dan doken alle beelden op en regen zich aaneen als kralen aan een snoer en toonden het verband.

Als hij zijn ogen opende brak het snoer.

De kralen kletterden tegen de grond en rolden haastig weg. Het duurde jaren eer hij alles weer teruggevonden had.

Hij had de berg beklommen. De zon stond hoog.

Hij had haar vragend aangekeken. Dagenlang. Tot ze zijn hoofd was binnengedrongen en zijn ogen voorgoed had dichtgeschroeid. Het snoer was heel. De kralen kregen een nooit geziene glans.'

Ook het ik-personage in *Weg* kan pas zien wanneer hij de ogen sluit, maar het klinkt minder idealiserend.

'Hij miste ze.

Niet dat hij het allemaal zou willen herbeginnen.

Voor geen goud.

Maar hij miste ze.

Dat was nieuw.

En dat was niet onprettig. Dat had hij nooit gedacht:

dat het gemis een aangenaam gevoel kon zijn.'

Afscheid nemen is afstand nemen. Dan pas krijgt het leven een onverwachte intensiteit en helderheid.

'Weg,

maar weg als in barnsteen.

Omhelsd door stollend hars.

Het gloeiend amber.

Zo vurig was het leven nooit geweest.

Weg.

En nooit voorheen zo zichtbaar.

Als in barnsteen.'

In *wezen* is het verlangen om dood te zijn een verlangen naar onsterfelijkheid, schrijft Patricia de Martelaere in haar essay *De levenskunstenaar. Naar een esthetica van de zelfmoord*, dat verscheen in de essaybundel *Een verlangen naar ontroostbaarheid* (1993, Meulenhoff, Amsterdam). Eén keer je dood bent, kan je immers niet meer doodgaan. 'Ons leven wordt door de dood onderbroken, niet beëindigd.' De dood is geen 'belevenis'. 'Wat een belevenis onderscheidt van een gewone ervaring is namelijk, vooreerst, dat ze een waarachtig einde kent in de vorm van een vervulling – en niet een uitdoven, doodlopen of onderbroken worden – en, vervolgens, dat ze een geheel vormt, een organische eenheid waarin nochtans de onderdelen niet vervagen, maar precies in de geïntegreerde structuur hun identiteit bevestigen.' In tegenstelling tot de natuurlijke dood, die altijd een onderbreking is, is de zelfmoord niet alleen een daad van beëindiging, maar ook van voltooiing. Dit esthetische ideaal dat sommige mensen tot zelfmoord drijft, wordt volgens Patricia de Martelaere ook in het schrijven, of door kunstenaars in het algemeen, gezocht. 'Ook van de kunst – en zelfs in

de eerste plaats van de kunst – kan immers worden gezegd dat zij vóór alles de passie van het beëindigen is.'

Voor de dag, niet voor de eeuwigheid

Heel wat mensen die geen kunstenaar zijn – waaronder opvallend veel adolescenten – schrijven dagboeken. Ook aan dit fenomeen wijdt Patricia de Martelaere een behartenswaardig essay in dezelfde bundel: *Het dagboek en de dood*. Het dagboek geldt doorgaans niet als literatuur, schrijft ze, omdat het in zijn zuiverste vorm voldoet aan twee vereisten die onverenigbaar lijken met de kenmerken van literatuur: strikte geheimhouding (niet bestemd zijn voor een lezer) en volkomen waarheidsgetrouwheid. De dagboekschrijver streeft geen geheel na, althans niet terwijl hij schrijft. Het herlezen van een dagboek kan echter wel toelaten 'een structuur terug te vinden in het ongeordende materiaal van het leven, een soort "metafysische eenheid" (Pavese) die het leven omvormt tot een verhaal en dus tot een opeenvolging van per definitie zinvolle momenten.'

Nogal wat tekstfragmenten van *Kung Fu* lijken uit de dagboeken van de makers geplukt te zijn. Ogenscheinlijk zijn ze niet voor de eeuwigheid of voor de openbaarheid geschreven, maar alleen al het feit dat ze geschreven zijn – en dat ze in het openbaar uitgesproken worden – verleent het alledaagse een zekere glans. Patricia de Martelaere citeert Cesare Pavese antwoord op de vraag waarom mensen als hij zich de moeite getroosten om een dagboek bij te houden: 'Voor het nageslacht? Nee. Om aangewezen te worden wanneer we ons in de menigte begeven? Nee. Om onze dagelijkse sleur te kunnen voortzetten in de overtuiging dat alles wat we doen de moeite waard is, iets unieks is. Voor de dag, niet voor de eeuwigheid.' Patricia de Martelaere besluit: 'Het schrijven van een dagboek zou zodoende, vreemd genoeg, een manier kunnen zijn om het leven te beleven alsof het een droom, of een roman was. Dat staat in een merkwaardig contrast met de gedachte van volkomen werkelijkheidsgetrouwheid, zoals die karakteristiek werd geacht voor het echte dagboek. Ofschoon op het narratieve niveau wel degelijk "waar" en in overeenstemming met de feiten, zou het dagboek tegelijk ook een andere werkelijkheid voor zichzelf creëren, door als het ware de realiteit te sur-realiseren. (...) Het neerschrijven van het werkelijke leven staat dus geenszins in het teken van de aanvaarding, maar vertrekt integendeel uit de revolutie tegen het alleenmaar-gewone-leven. (...) Adolescenten hebben, zoals bekend, een grote behoefte aan intensiteit en pathetiek, ze verzoenen zich niet gemakkelijk met de routinengang van het men-