

# ‘De mythologisering van het gevoel in *Ziel en Lichaam*’

**Paul Pelckmans**

## **bron**

Paul Pelckmans, ‘De mythologisering van het gevoel in *Ziel en Lichaam*’. In: *Vierde colloquium: Pieter Frans van Kerckhoven 1818-1857*. Antwerpen 9 november 1988. Contactgroep 19de eeuw. Dr. F.A. Snellaertcomité, Gent 1989, p. 52-64.

Zie voor verantwoording: [https://www.dbnl.org/tekst/pelc003myth01\\_01/colofon.php](https://www.dbnl.org/tekst/pelc003myth01_01/colofon.php)

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de [gebruiksvoorwaarden](#).

## De mythologisering van het gevoel in *Ziel en Lichaam*

Met *Ziel en Lichaam* schrijft de dan dertigjarige Pieter-Frans Van Kerckhoven in 1848 zijn meest ambitieuze, meteen ook zijn omvangrijkste werk. Twee banden vol wonderfeiten en esoterische speculatie, die veel lezers onthutsten en waar de auteur zelf als eerste niet goed blijf mee wist; in zijn inleiding

bekent (hij) het geern, voor geen enkel zijner voortbrengsels heeft hij ooit meer vrees gevoeld... (3/VII)<sup>1</sup>

Hij kan dan ook niet afdoend verklaren waarom hij zich toch aan de hachelijke onderneming gewaagd heeft:

Doch, men verwondere zich daar niet zozeer over. Al wie enig dichtervuur in zijn brein voelt gloeien, is tevens overtuigd dat hij door ingeving handelt en zulks moet hem versthouten. (3/VIII)

Wat maakte de vreemde stof aantrekkelijk? In zijn sociokritisch essay *De Vlaamse Literatuur en de Revolutie van 1848* geeft Bert Brouwers een eerste antwoord door Van Kerckhovens *magnum opus* te brandmerken als een stuk ‘filosofische evasie’<sup>2</sup>. Pieter-Frans, die enkele jaren voordien onze eerste sociale roman schreef, zou zich in het revolutiejaar 48 liever teruggetrokken hebben in een veiliger, want wereldvreemd, burgerlijk idealisme. In wat volgt wou ik proberen de door Bert Brouwers wel in erg vage termen aangegeven vluchtheuvel preciezer te situeren.

Dat het in *Ziel en Lichaam* om een vluchtmaneuver gaat, lijkt me inderdaad fundamenteel juist; ik geloof minder dat die vlucht een in marxistische termen te duiden klasseconflict geldt. Het contrast tussen de klassen komt in de roman meermaals ter discussie; de voorgestelde ‘remedies’ gaan nogaleens, of zelfs meestal, een retorische mist in, maar verzwegen wordt het probleem alleszins niet. Ook de reactionaire vrees voor de *classes dangereuses*<sup>3</sup>, die men na 48 bij veel burgerlijke auteurs verneemt, komt hier nog nergens aan bod. Van Kerckhovens hoofdzorg ligt elders; die verwijst m.i. niet zozeer naar één welbepaald

1 Verwijzingen (band/pagina) naar het derde en vierde deel van *Volledige werken van P.F. Van Kerckhoven*, Antwerpen, De Cort, 1869

2 Bert Brouwers, *De Vlaamse Literatuur en de Revolutie van 1848*, Boom, Meppel, 1971, p. 158.

3 Cf. Louis Chevalier, *Classes laborieuses et classes dangereuses*, Paris, Librairie générale française, 1978.

antagonisme, maar eer naar de globale ontwrichting van een maatschappij die, in de bezwaarredes van de protagonisten, soms ‘verdeeld en ontbonden’ (4/169) en soms verdorven heet. Beide grieven komen op hetzelfde neer als blijkt dat de verdorvenheid zich vooral vertaalt als egocentrisme: huisvaders, priesters en magistraten<sup>4</sup> verwaarlozen hun verantwoordelijkheden en zijn nog slechts begaan met hun eigenbelang. De beschuldiging klinkt minder willekeurig als men ze in verband brengt met de binnen onze individualistische moderniteit<sup>5</sup> bijna endemisch te noemen crisis van de betrokkenheid. Een tiental jaar voor *Ziel en Lichaam* noteerde Alexis de Tocqueville al hoe de democratische gelijkheid weliswaar alle boeien slaakte, maar meteen ook alle banden verbrak<sup>6</sup>. Met zijn onverminderde geloof in de Vooruitgang kon Van Kerckhoven bezwaarlijk tot dergelijke historische duiding komen en wist hij het euvel dus slechts in semignostische of moraliserende termen te benoemen; zijn opzet wordt minder wazig als men bedenkt dat hij het opneemt tegen een *mal du siècle*.

Met zijn niet aflatende lofzang op ‘het rijk des hoogen gevoels’ (4/53) wordt *Ziel en Lichaam* dan, zoals veel ander romantisch proza, een poging te ontsnappen aan het isolement van het moderne individu. In de concrete werkelijkheid van alledag leidde die wens vooral tot een nieuwe waardering voor het privéleven. Onmiddellijke affectieve bindingen werden sinds de late Verlichting hoger ingeschat dan ooit te voren: ze moesten voortaan de traditionele banden met de brede gemeenschap en de totdan door de religies gewaarborgde kosmische integratie vervangen. Affect en emotie leverden m.a.w. de grondstof voor een vervangreligie -en een behoorlijk gedeelte van de fictieliteratuur beijverde zich, precies sinds de sentimentele roman, die wisseloplossing intimisme zo bevredigend mogelijk te doen klinken.

Op het eerste gezicht kan het bepaald onwaarschijnlijk klinken een roman als *Ziel en Lichaam* in te lijven bij die intimistische kruistocht. ‘Gevoel’ is een even rekbaar begrip als ‘burgerlijk’ of ‘idealisme’; Van Kerckhoven gebruikt de term soms voor privérelaties in bovenbedoelde zin, maar evengoed voor lofzangen op de intuïtie, die immers verder zou reiken dan de koele rede, voor diverse vormen van mediamnieke begaafdheid en, tenslotte, voor een soort opperste fu-

4 Cf., voor de opsomming, 3/128-29.

5 Voor de banden tussen moderniteit en individualisme, cf. vooral Louis Dumont, *Essais sur l'individualisme. Une perspective anthropologique sur l'idéologie moderne*, Paris, Seuil, 1983. De moderne promotie van het gevoel is een recurrent thema binnen de mentaliteitsgeschiedenis.

6 Cf. ‘La démocratie brise les chaînes et met chaque anneau à part’ (Alexis de Tocqueville, *De la démocratie en Amérique*, t.2, Paris, Garnier-Flammarion, 1981, p.126.)

sie van pantheïstische signatuur. Juist die laatste thema's vormen ongetwijfeld het origineelste aspect van de roman; de manier waarop ze ter sprake komen geeft nochtans te denken dat die 'vrijzinnige mystiek'<sup>7</sup> eer de argumentatie dan de eigenlijke boodschap van de roman vormt. Van Kerckhoven deed blijkbaar nauwelijks moeite de polysemie van zijn kernbegrip 'gevoel' onder controle te krijgen; die verwarring, die enkel mogelijk was dankzij de literaire onvolgroeidheid van zijn negentiende eeuwse Zuidnederlands, had haar voordelen als men aanneemt dat het hem er uiteindelijk om ging een in Vlaanderen toen nog ongewone lans te breken voor de moderne tederheidscultuur.

Europees gezien was dit soort apologieën, middels geraffineerder kunstgrepen, allang gemeengoed geworden. De hele romantische fantastiek probeerde intriges met mythologische allure op te zetten rond een sentimenteel ethos. Dat het doorgaans met halve woorden en suggesties gebeurde, is niet echt verwonderlijk: de verhalen werden opgedist aan een sinds de Verlichting erg kritisch publiek, dat een te directe herhaling van de oude *mirabilia* al vlug als ongelooftwaardig zou afdoen. De vervangwaarde van het gevoel was bovendien op zich een uiterst problematische zaak. Gevoelens vormden voor het moderne individu een aanvaardbare band omdat ze diep in de eigen subjectiviteit wortelden<sup>8</sup>; ze leken tegelijk twijfelachtig omdat ze hoe dan ook een erg smalle gemeenschap stichtten en men verder nooit zeker op hun duurzaamheid kon rekenen. De poging in dit onberekenbare iets transcendent te ontdekken bepaalde zich dus liefst tot een aarzelende verwoording: duidelijker affirmaties zouden fataal overtuigende tegenargumenten losslaan.

*Ziel en Lichaam* bevat weinig littekens van de zo bezworen twijfels. In het eerste hoofdstuk lijkt de protagonist, Frederik, even geneigd de grootse verschietsen die zijn vriend-leermeester Wolfgang voor hem opentrekt te benutten voor een erg persoonlijke ontdekkingsreis; het blijft bij een kort moment van bekoring:

Ik was alsdan verwaand genoeg, om soms inwendig te zeggen: -de heer Wolfgang, in zijn geestverdwaling, ontdekt voor mij nieuwe landen, waar ik den voet op plaatse en in mijnen naam bezit van neme. En, kortzichtig als ik was, kwam mij de gedachte niet, dat dit vreemde gewest moge-

7 Cf. G.P.M. Knuvelde, *Een vrijzinnig mysticus. Pieter-Frans Van Kerckhoven in Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, 1976/1, pp. 132-52.

8 Wolfgang zegt b.v.:

Mijn grootste geluk is, dat ik de bron van dit genot in mijn eigen hart, in mijnen geest kan vinden... (3/14)

lijk door den geest van mijnen vriend, tot in zijne diepste geheimen, reeds onderzocht en gekend was... (3/10)

Frederik had zich voor de onvriendelijke gedachte kunnen schamen; hij schijnt vooral van zijn project af te zien omdat hij vreest dat hij als ontdekker misschien te laat komt. Het is ook veelzeggend dat Frederiks voor het hoge gevoel minder begaafde vriend Frans zich o.a. verwijt dat hij een eerste liefde in zijn hart heeft laten uitdoven. Hij had daar alle reden voor omdat zijn aanbedene aan een rijkere kandidaat de voorkeur gaf; het lijkt hier beschamend over die ontgoocheling heen te raken omdat die afloop een ‘onstandvastigheid’ (4/127) illustreert die ongezegd elke gevoelsband bedreigt...

Deze wel zeer bescheiden tekortkomingen vroegen zeker niet om een fantastische compensatie. De globaalopbouw van de roman suggereert nochtans dat zijn vele esoterische elementen toch die -in casu dus bijna overbodige- bevestiging aanbrenge(n). *Ziel en Lichaam* verscheen in twee delen; dat de nummering van de hoofdstukken gewoon doorloopt hoeft niet te betekenen, zoals G. Knuvelder beweerde, dat ‘de cesuur(...) geen andere dan een druktechnische betekenis’<sup>9</sup> had. Het eerste deel is gedomineerd door de leerling-meesterrelatie tussen Frederik en de musicus Wolfgang, die hem inwijdt in de occulte wetenschappen; nagenoeg elk hoofdstuk bevat daar één of meer wonderen. Wolfgang dialogueert vlot met zo te zien autistische krankzinnigen, ontvangt dagelijks het bezoek van zijn afgestorven geliefde Lydia, leest gedachten en schouwt verre voorvallen. Tenslotte komt Lydia hem op zijn sterfbed halen, waarna beiden nog even terugkeren om Frederik, die na het overlijden van zijn mentor gevaarlijk ziek werd, miraculeus te genezen. In het tweede deel zijn de wonderen de roman niet uit, maar worden ze minder talrijk; alles draait daar rond twee idylles die, nu de sfeer eenmaal aangegeven is, even hoog-mysterieus lijken als de wonderen die voorafgingen.

Wie het hoofd koel houdt, merkt dat het mysterie zich voor beide idylles goeddeels beperkt tot een stuk handig uitgebuite suspense. Frederik wordt, nog herstellende, verliefd op Elisa en geeft zich eerst geen rekenschap van de ware aard van zijn nieuwe gevoelens. Dit soort *surprises de l'amour* is sinds de zeventiende eeuw een veelvoorkomend onderwerp voor lichtvoetige comedies; Van Kerckhoven herneemt het in een ander, ernstig register, dat de verrassing promoveert tot een authentiek psychologisch mysterie:

Met dit alles voelde hij immer het onuitlegbare gevoel even vurig in zijne borst branden en wendde ten zelfden tijd alle moeite aan om dit duistere raadsel op te lossen... (4/19)

9 G.P.M. Knuvelder, *op. cit.*, p. 137.

Er is dan voor het ogenblik iets in mijn hart, dat sterker spreekt dan de vriendschap, dan de broederliefde! - Wat zou dat iets kunnen wezen?... Ik kan het mij niet uitleggen... (4/25)

De andere personages, die in de comedies doorgaans geamuseerd toekeken op het voor buitenstaanders doorzichtige raadsel, delen ditmaal Frederiks onbegrip; de lezer weet vlugger waar het op staat, maar krijgt zo de indruk een epifanie mee te maken. Enkele bladzijden verder vernemen we hoe Frederiks zuster Clotilde verliefd werd op zijn vriend Frans; de vraag is dan of Frans die gevoelens deelt, een vraag die men hem uiteraard niet rechtstreeks kan stellen en die dus goed is voor een nieuw raadsel.

De liefde wordt zo een wonder tussen -of na- de andere wonderen. Als Frederik na Wolfangs overlijden doodziek te bed ligt, verschijnen de musicus en zijn Lydia tijdens een beslissende crisis aan zijn ziekbed; hij komt daarmee het ergste gevaar door, maar blijft lange tijd zeer zwak. Een paar maanden later volgt een 'tweede aanval' (4/68), waarvan de tekst, bij monde van de bekendste arts van Düsseldorf, verzekert dat die nog beslissender zal zijn dan de eerste. Dit keer zorgt Elisa voor een definitiever redding:

Eensklaps tot bij den Kranken snellende, sloeg zij hare armen om zijn hoofd en riep op hartscheurenden toon: 'Frederik! lieve Frederik! mijn Frederik!' Alsof die woorden eene electrieke kracht bezeten hadden, zag men eensklaps het lichaam des zieken door eene rilling geschokt worden; zijne oogen ontsloten zich en, het meisje tussen zijne armen klemmende, sprak hij: 'Wat is er, Elisa?'... (4/76)

De symboolwaarde van één en ander is duidelijk. Bij de eerste aanval had Frans alle aanwezigen moeten verzoeken de ziekenkamer te verlaten; de tweede keer kunnen ze de zieke zelfs niet meer hinderen omdat zijn 'katalepsia' (4/76) hem van alle contacten afsnijdt:

Gij kunt thans luidop spreken: onze arme vriend hoort niet meer wat er gezegd wordt. Gij zoudt zijn lichaam pijnigen: hij zou het niet eens gevoelen. (4/76)

De liefde verbreekt dat isolement.

De roman valt dus, grosso modo, uiteen in een occulte en een sentimentele helft, beide even hooggestemd. Die tweedeling zou, ondanks de vele overlappingsen, kunnen verwijzen naar een fundamenteel compositieve inspiratie; bij nader toezien krijgt men de indruk dat de affectie in *Ziel en Lichaam* ook een wonder *boven* de andere wonderen is.

De opstelling van de roman tegenover het occulte is, om te beginnen, niet onverdeeld positief<sup>10</sup>. Zoals in veel andere fantastische verhalen wordt de draag-

10 Cf. ook Knuvelder, *op.cit.*, pp. 149-50.

wijdte van de diverse wonderfeiten hier voortdurend bediscussieerd tussen twee erg verschillende vrienden, de enthousiaste Frederik en de nuchterder Frans. In het begin krijgen we de indruk, naar bijna gebruikelijk te noemen recept, dat Frans een koele en dus kortzichtige rationalist is, die de wonderfeiten om hem heen niet wil erkennen; naarmate het verhaal vordert, wordt de evaluatie minder summier. Enerzijds is Frans, in tegenstelling met analoge figuren bij E.T.A. Hoffmann of Charles Nodier, verrassend dikwijls geneigd zich te laten overtuigen; anderzijds blijkt zijn vrees dat de esoterische belangstelling Frederiks gezondheid dreigt te ondermijnen lang niet ongegrond. Reeds voor Wolfs dood ziet Frederik er opvallend slecht uit; zijn zware ziekte nadien bewijst dat de occulte *Schwärmerei* in de meest elementaire zin ongezond voor hem was. De genezing die Elisa zo wonderbaar bewerkt betreft dan tegelijk een verzwakt gestel en een kwetsbare psychè:

Er is eene grondige verandering in mijn lichaam geschied. Mijn geest is kalmer dan hij ooit geweest is en mijne ziel is wel even vurig, doch meer bedaard geworden. O! de toekomst lacht mij thans liefderijk tegen; er is een scheidspaal tusschen mijnen vorigen leventijd en het toekomstige gesteld en de verandering zal ons voordelig wezen. De droomerijen zullen voortaan minder uitwerksel op mijnen geest hebben en mijn gevoel kan daardoor slechts veredeld worden... (4/80)

In zijn vreugde keurt Frederik het zelfs goed dat Frans, om elke terugval onmogelijk te maken, de nagelaten geschriften van Wolfgang verbrandt; we krijgen een moment de indruk dat de roman zich restloos aansluit bij de spontane oekase van het gezond verstand.

Het kon natuurlijk maar een kort moment zijn. Als *Ziel en Lichaam* de vele vertelde wonderfeiten definitief tot ziekelijke hersenschimmen degradeerde, zouden ze ook geen valabel fantastisch aureool meer vormen. De liefde wint er trouwens soms nog onverwachter triomfen bij; in ogenblikken van vervoering durft Frederik zijn gevoelens voor Elisa zelfs verkiezen boven de eeuwige zaligheid:

Het is schoon, het is zalig in het rijk der godheid te wonen en te leven; doch, zonder U, mijne liefste, ware mij die woon eene ballingschap en indien ik mij er niet met U mocht bevinden, zou ik den Almachtige bidden liever mijne ziel te vernietigen(...). Ik (geniet) meer heil op één ogenblik (...) dan de hemelgeesten misschien op duizenden jaren kunnen smaken! (4/59-60)

Dergelijke ‘concurrentiële’ passages maken duidelijk waar Van Kerckhoven zijn prioriteiten legt; ze blijven zeldzaam omdat de fantastische roman emotie en wonder liever laat samenvallen. De meeste *mirabilia* van *Ziel en Lichaam* hebben een direct intimistische inslag, ze bewijzen als zodanig de bijzondere

kwaliteit van een tedere verstandhouding. Bij zijn eerste poging Wolfgang te weerleggen herleidt Frans diens boodschap tot een wolk wazige woorden: ‘de *vereeniging*, de *ineensmelting*, de *vereenzelving* der geesten’ (3/38)<sup>11</sup>. De caricaturaal bedoelde opeenstapeling accentueert hoe de gewraakte theorieën er mee begaan zijn bijzonder nauwe contacten te ontdekken.

De relatie tussen Wolfgang en zijn zusterlijke geliefde Lydia is een eerste illustratie van die wonderlijk perfecte verstandhouding. Wolfgang en Lydia slagen er b.v. in samen muziek te improviseren:

Lydia zong(...) en ik begeleide haren zang, zonder te weten wat ze opzong. Doch zoo nauw waren onze zielen te zamen verbonden, zoo goed waren zij in elkaar versmolten, dat dezelfde gedachten in onzen geest, op denzelfden stond, opwelden en wij beiden slechts door eene en dezelfde macht, door eene en dezelfde inspraak bestuurd werden... (3/20)

Later vernemen we hoe de gelieven ook ‘de spraak der bloemen’ (3/46) verstaan:

Nooit hebben we ons aan die spraak misgrepen. Wat eene bloem voor haar zegde, zegde ze ook voor mij. (3/46)

De overeenstemming bewijst dan wel vooral dat de ‘spraak’ een objectieve werkelijkheid is. Lydia's dagelijkse terugkeer uit de dood getuigt weer directer voor de onverbreekbaarheid van hun relatie:

Mijne zuster had mij niet verlaten! Haar geest -en ik kende van haar niets anders- bleef bij mij en dagelijks ontving ik zijn bezoek, gevoelde ik zijne tegenwoordigheid(...). Wij leven nog immer te zamen; onze geesten zijn nog altijd vereenigd... (3/25)

Lydia verschijnt telkens om elf uur, het moment van haar overlijden: Van Kerckhoven heeft eraan gehouden haar bezoek een persoonlijk cachet te geven, voor het banale middernacht van geesten en spoken. Een eenmalige posthume ontmoeting kan evenveel bewijskracht hebben: als Frans'vriend Walter in Düsseldorf overlijdt, komt hij hem, onderweg naar de hemel, in Antwerpen de hand schudden; het ‘laatste vaarwel’ (3/112) consacreert hun vriendschap.

Al deze wonderen, én de miraculeuze genezingen van Frederik, *bevestigen* een intieme nabijheid. Occasioneel kunnen ook minder onthutsende feiten, mits adequaat gemotiveerd, tot dezelfde sfeer bijdragen. Zo lezen we dat het familiebezit waar Wolfgang en Lydia hun jeugd doorbrachten later in vreemde handen kwam; als Frederik zich afvraagt hoe zijn vriend dat dierbaar oord kon verkopen, antwoordt de musicus:

Waarom verbleef Aaron(...) niet immer in het tabernakel, in het heilig der heiligen?... Omdat de glorie des hemels hem zou verteerd hebben... (3/103)

11 Cursief in de tekst.



In een gewoner register had Wolfgang kunnen aanvoeren dat de aan het landgoed verbonden herinneringen te schrijnend waren om het te behouden; de vergelijking met Aaron suggereert een objectief en numineus risico, dat de dodelijke rouw opvijzelt tot een groots noodlot.

De wondere voorvallen van *Ziel en Lichaam* geven de banden tussen de hoofdpersonages een bovennatuurlijke dimensie. In zijn speculatieve bladzijden verwijst de roman naar een andere, traditioneler transcendentie; ze komt in de intrige nooit echt uit de verf. De eschatologische thema's van *Ziel en Lichaam* laten dezelfde verschuiving zien: alle 'realia' verraden er een intimistisch signatuur.

De personages verwachten soms, voor een min of meer nabije toekomst, een radicale vernieuwing aller dingen; met de bescheidenheid die de gevoelige harten kenmerkt, voelen ze zich dan geroepen daar hun belangrijke steen toe bij te dragen. Waar die aanbeng in mag bestaan, wordt nooit echt duidelijk; alleen over de taak van Elisa vernemen we iets concreets. Als Frederik een paar jaar na zijn huwelijk op sterven ligt, vertelt hij zijn echtgenote dat ze hem niet in de dood mag volgen omdat er voor haar nog een 'heilige rol op de wereld(...) te vervullen blijft' (4/173). Twee bladzijden verder blijkt dat het om een typisch huiselijke opdracht gaat:

De Almachtige wil, dat gij onze ouders de oogen sluitet... (4/175)

De roman staat uitgebreider stil bij de toekomst die hiernamaals heet. Voor veel negentiende eeuwers werd het verhoopte weerzien met geliefde afgestorvenen een makkelijker voorstelbaar geluk dan de aloude *visio dei*<sup>12</sup>; de spontane wensdromen gingen zo steeds sterker afwijken van de officiële beloftes van de kerken. *Ziel en Lichaam* pikt aan bij die trend: Wolfgang en Frederik roepen zelfs geen priester bij hun sterfbed<sup>13</sup>. Na het afsterven gaat het hun vooral om de hereni-

12 Cf. b.v. het overzicht van Philippe Ariès, *L'histoire de l'au-delà dans la chrétienté latine* in Ph. Ariès e.a., *En face de la mort*, Toulouse, Privat, 1983, pp.12-45. De vogue van het spiritisme is, midden de negentiende eeuw, een opzichtige exponent van die, in die intensiteit, nieuwe aspiratie: tijdens de meeste *séances* trachtte men contact te krijgen met onmiddellijke relaties van de deelnemers.

13 Bij het overlijden van Walter is er wel even sprake van een 'eerbiedwaardige grijsaard (die) luid uit een gebedenboek' (3/110) leest; verder heet hij 'den grijzen, eerbiedweerdigen dienaar des heeren' (3/126). De vermelding dient waarschijnlijk vooral om de scène herkenbaar te maken; als Wolfgang, die het hele gebeuren telepatisch schouwt, enkel Walters moeder en zuster naast het ziekbed zag zitten, zou het visioen een gewone dag uit het leven van de zieke kunnen uitbeelden.

ging met één uitgelezen zusterziel: in het kielzog van Swedenborg<sup>14</sup>, die hij overigens met name noemt<sup>15</sup>, ziet Van Kerckhoven de hemelse koren als een verzameling zalige dyades, een niet aflatende ‘geestelijke bruiloft’, die dus niet meer tussen de ziel en God, maar tussen menselijke partners gevierd wordt. Via een posthume boodschap van Lydia mogen we één hemels feest meemaken, waar de pas overleden Walter zich verenigt met

de geest van haar, die men weleer op de wereld Anna noemde. het was de zuster zijner ziel... (3/115)

Incidenteel wordt die hemelse tweebinding af en toe uitgebreid naar dieren en planten. Als Wolfgang een bloem ziet treuren, vermoedt hij dat

ze om het afzijn haars lievelings(...) treurt(...). Daar heeft eene andere bloem gestan, die men(...) van den stengel gerukt heeft; misschien waren die twee levens aan elkaar verbonden... (3/46)

Het oude motief van de stervende zwaan is goed voor een -ook stylistisch zeldzaam geslaagd- prozagedicht: volgens Wolfgang zou ze zich met haar prachtige zang opmaken een afgestorven ‘lieveling’ (3/107) terug te zien. Er is veel veranderd sinds Plato, voor zover bekend als eerste, vertelde dat zwanen in hun laatste uur onvergelijklijk plegen te zingen ‘uit vreugde dat zij mogen gaan naar de god (Apollo) wiens dienaren ze zijn’<sup>16</sup>...

De promotie van het gevoel, deze romantisch-moderne *Ersatz* voor alle door het individualisme bedreigde integraties, ontleent in de fantastiek een bonte verzameling prestigieuze mythologemen. De aarzelende formuleringen en halve woorden, waarmee de bekendste vertegenwoordigers van het genre die gewaagde transfert meestal inkleden, zijn er in *Ziel en Lichaam* minder bij. Van Kerckhovens wonderfeiten hebben nooit veel getuigen -ze betreffen nu eenmaal een intimistisch ethos- maar zijn altijd voor alle aanwezigen probleemloos waarneembaar. Zowel Frans als Frederik mogen te gelegener tijd een posthuum bezoek van Lydia aan Wolfgang meemaken; ook de pas overleden Walter vertoont zich aan beide vrienden.

14 Cf. b.v., voor dit aspect van de doctrine, Emmanuel Swedenborg, *Traité curieux des charmes de l'amour conjugal dans ce monde et dans l'autre*, Berlijn/Bazel, 1784. Moderne uitgave: Genève, Slatkine, 1981.

15 Cf. 3/101. Vermelden we terloops dat Van Kerckhovens novelle *Eene ontmoeting* (1849) gewijd is aan een (historisch niet onmogelijke) korte doorreis van Swedenborg door de Antwerpse Scheldepolders.

16 Cf. Plato, *Phaedo*, §35 (vert. M.A. Schwartz, Antwerpen/Utrecht, Spectrum, 1969, p.148).

Twee keer schijnt een stuk vaagheid een moeilijk hard te maken *bewering* te omzeilen. In een moment van extatische vervoering ziet Frederik de mystieke en de aardse liefde in elkaars verlengde liggen; waar de meeste negentiende eeuwse kerken zich streng-gereserveerd opstelden tegen elke geëxalteerde menselijke tederheid, was die continuïteit gedurfter dan de in de wonderen geïllustreerde vervangrelatie. Het gesuggereerde argument is bovendien hinderlijk eenvoudig: als iedere enkeling deel heeft aan een min of meer pantheïstisch te begrijpen God, verdubbelt de fusie van twee zusterzielen die participatie,

want het gedeelte der Godheid, dat in beiden woont, is tot één groter geheel versmolten. (4/57)

Wie de optelsom simplistisch vindt, mag vermoeden dat een beslissender schakel ontbreekt; tussendoor, heet het, werd de ziener, die zich op dat moment alleen op een hotelkamer bevindt, even onduidelijk:

Gedurende enige stonden werd de stem van Frederik onverstaanbaar. Eindelijk ging hij weer luidsprekend voort... (4/57)

In dit derdepersoonsverhaal, waar geen getuige maar de klassieke alwetende verteller aan het woord is, drong het zich niet op een minder goed gearticuleerde bedenking weg te laten...

De tweede *praeteritio* betreft de aanbeng van de personages voor de wereldwende waar ze soms naar uitzien. In profetische stijl voorspelt Wolfgang dat Frederik een grootse taak te vervullen krijgt, ook al zal niemand er veel van merken:

Voor het uitwendig zal niets uwen heerschenden toestand aanduiden; doch wees er verzekerd van, Frederik, en geloof het zonder hoogmoed, gij zult eenen grooten voortgang aan de echte beschaving doen maken, die in de verzachting des harten en in de ontwikkeling van het zuivere gevoel gelegen is... (4/47)

Op zijn sterfbed doet Frederik later een gelijkaardige voorspelling aan Frans<sup>17</sup>. Als de roman die bijdragen concreet kon invullen, zou hij reëel over zijn individualistische uitgangspunt heenkomen; het moet hier blijven bij een spoorloos impact, waarbij men zich nauwelijks iets omschrijfbaars kan voorstellen.

Voor zijn wonderfeiten heeft Van Kerckhoven dit soort evasieve aanduidingen dus blijkbaar minder nodig. Die afwijking van de gangbare retoriek van het genre geeft hem zijn eigen plaats binnen de Europese fantastiek. Het ligt dan voor de hand die ongewoon directe vertelstijl in verband te brengen met de uitzonderlijke situatie van de negentiende-eeuwse Vlaamse letterkunde, waar veel auteurs zich verplicht voelden een belerende, zelfzekere toon aan te slaan: ze

17 Cf. 4/157.

richtten zich tot een literair minder ontwikkeld publiek, dat om duidelijke vertelstandpunten vroeg. De verklaring bevredigt niet echt omdat *Ziel en Lichaam*, met zijn vele parapsychologische en occulte beschouwingen, hoe dan ook een erg moeilijk boek was: voor volksopvoeding waren er evident aangewezener onderwerpen. Eens die stof gewaagd had een onwennige stijl erbij gekund.

Die stijl ontbreekt zelfs niet helemaal omdat de roman, zonder de zaak in de verf te zenen, één raadsel onopgelost laat. Als Frederik Elisa voor de eerste maal ontmoet, is hij getroffen door een opvallende gelijkenis:

Frederik kon zijne oogen van het jonge meisje niet afwenden. Voor hem was zij de Lydia van Wolfgang; en hij was er niet ver van verwijderd te gelooven, dat het zalige schepsel op aarde teruggedaald was. (3/190)

We krijgen verder regelmatig de indruk dat het om meer dan een toeval of hersenschim gaat; de zaak wordt toch nooit definitief in het reine getrokken. Uiteindelijk beslist Frederik er niet verder over na te denken:

Zalig, heilig lot; Lydia is voor mij teruggeboren... Onbegrijpelijk!... Lydia! Elisa... Mijn geest verliest zich in die overdenking!... O, zoeken wij niet om de onverstaanbare dinge te doorgronden... (4/29)

Een duidelijke oplossing zou ofwel enkel gelijkenis overhouden en dus alle mysterie opheffen ofwel de twee personages identificeren en dan, voor de hemelse toekomst, een scabreuze geestelijke bruiloft te voorzien geven. Van Kerckhoven vond het in zijn overal elders zo eenduidige intrige niet nodig dit onopgeloste -en functioneel overbodige- raadsel te schrappen; ook dat suggereert dat de fantastiek voor hem nog niet echt problematisch was.

Zijn nonchalance wordt begrijpelijker als men bedenkt dat de literaire achterstand waar de inleiding van *Ziel en Lichaam* over klaagt samenhangt met de in Vlaanderen uiterst trage doorbraak van de moderniteit. Wat in de achttiende eeuw bij een kritische elite van start ging, had zes à zeven generaties nodig om psychologisch gemeengoed te worden; de tradities die velen sinds de Verlichting als willekeurige vooroordelen leerden afschrijven, bleven in Vlaanderen anno 1848, zeker als men de verfranste bovenlaag buiten beschouwing laat, nog goeddeels intact. De tederheidscultuur, die elders een compenserende rol speelde, meldde zich al in de dagelijkse werkelijkheid en in veel literaire fictie; ze werd minder bevraagd omdat ze de evidentie behield van een nog fundamenteel overbodige luxe. Van Kerckhoven mocht die minder behoedzaam verdedigen.

Voorzover ze er expliciete politieke opinies op nahielden, waren de auteurs van fantastische verhalen eerder reactionair<sup>18</sup>; Van Kerckhoven combineerde zijn

18 Voor deze politieke oriëntatie van de fantastiek, cf. vooral Irène Bessière, *Le récit fantastique. Une poétique de l'incertain*, Paris, Larousse, 1974, pp. 29-50. Vanzelfsprekend is Van Kerckhoven niet de enige die van die 'regel' afwijkt. Sociokritisch zou het b.v. de moeite lonen zijn situatie te vergelijken met die van de Elzasser schrijvers Alexandre Erckmann en Emile Chatrian, die eveneens een liberale ideologie en een fantastische belangstelling combineerden ten behoeve van een overwegend provinciaal publiek.

esoterische belangstelling met een alleszins niet conservatief te noemen contestatie. Het kon omdat de fantastiek oplossingen aandroeg voor problemen die over de horizon van zijn verlichte idealen lagen; vanop die afstand zagen de fantastische *mirabilia* er minder twijfelachtig uit. Ze leken alleen fascinerend en kregen, waar ze immers duidelijk bij de moderne wereld hoorden, probleemloos hun plaats op een progressieve verlanglijst.

We zagen al hoe *Ziel en Lichaam* weinig schijnt te vermoeden van enige onvolkomenheid van het gevoel; de roman is er nog niet aan toe<sup>19</sup>. Frans, die, krachtens de rolverdeling sceptisch moet aankijken tegen de door de anderen gretig geloofde wonderen, is niettemin een exemplarische vriend -en als zodanig evenwaardig met de uitverkorenen van het mysterie:

Frans bezit niet het hooge gevoel des geestes; doch zijn hart is een kostelijke schat... Daarin woont een ander gevoel, dat hij mogelijk in eenen hooger graad dan wij bezit: hij heeft u daarvan reeds proeven gegeven en gij zult er nog grotere van krijgen. Hij is een oprechte vriend, die alles voor zijne vrienden zou en zal opofferen... (3/45)

De familie van de ‘oprechte vriend’ raakte geruïneerd tijdens de Franse Revolutie, waar zijn vader een verwoed tegenstander van was; de zoon hield genoeg over van het familiefortuin om zonder financiële problemen verder te kunnen. Dat min of meer toevallige comfort typeert zijn hele *Sitz-im-Leben*. Na het failliet en de dood van zijn ouders blijft Frans alleen achter, maar voelt hij zich tegelijk, op de scheidingslijn tussen individualisme en integratie, intens met veel anderen verbonden:

Zijne eigene smarten immer vergetende, bleef hij voor die van anderen gevoelig en vond er eene soort van wreed vermaak in zich zelven in alle omstandigheden op te offeren. (3/60)

Waarmee Frans grondig verschilt van de bekrompen sceptische spotters die de fantastiek meestal tegen zijn dweepers uitspeelt. De verklaring van die afstand klinkt licht masochistisch; het lukte niet te best een overtuigende psychologische motivatie in te bouwen voor een opstelling waarvan de socioculturele achtergronden Van Kerckhoven moesten ontgaan. In de praktijk offert Frans zich

19 Op dat vlak is het veelzeggend dat Van Kerckhovens radicaalste individualist, na eerst al toegestemd te hebben in een huwelijk uit medelijden, bij de afloop van zijn roman tamelijk onverwacht het echte gevoel ontdekt: op de laatste bladzijde van *Liefde* (1851) meldt Laurens zijn huwelijk met lady Moor...

telkens op met hetzelfde onverdeeld genoeg waarmee veel verlichte edelen voor de Revolutie ontroerde filantropen werden.

Dat hij zich intussen dikwijls bijna van de wonderen laat overtuigen, is nauwelijks verwonderlijk: Van Kerckhoven zal van zijn publiek hetzelfde gehoopt hebben. Het is -genologisch gesproken- belangwekkender dat die bekoring eens te meer de sentimentele wortels van de fantastiek blootlegt. Als Frans zich rekenschap probeert te geven van wat hij in zijn quasi-extases doormaakte, kan hij zich, per definitie, niet beroepen op enige occulte grond; om de sfeer te benaderen grijpt hij dan naar idyllische analogieën:

Het was mij, alsof ik mij eensklaps een nieuw leven ingestort voelde; ik heb eenen stond et met eenen blik mijne eerste jongelingsjaren teruggezien, dan, wanneer het het ongeluk zijne ijzeren tanden in mijn jeugdig vleesch nog niet geslagen had, dan, wanneer ik nog in alles, in ieder betrouwen stelde, omdat ik dacht, dat al de harten met het mijne in gevoel overeenstemden! (3/69)

Het scheen hem, dat hij zijne geliefde naast zijne zijde voelde, dat hij hare trekken in zijnen geest herzag met dezelfde nauwkeurigheid, waarmede hij die voormaals had opgemerkt, toen hij, door het zachte liefdegevoel weggevoerd, naast zijne minnares was gezeten en hare handen in de zijne geklemd hield... (3/96)

Blijkens de bepaald niet enthousiaste receptie schreef Van Kerckhoven met *Ziel en Lichaam* een voor zijn Vlaamse publiek voorbarig meesterwerk; hij kon daar de inzet van zijn genre duidelijker te zien geven dan men het elders, waar het er reëel op aankwam, durfde doen.

P. Pelckmans