

Doordacht geconstrueerde ruïne

Kellendonks debuut in Bijbels perspectief

Dennis Koopman, s0729787

Eindwerkstuk: De Bijbel in de Nederlandse literatuur na 1600

Jaap Goedegebuure en Olga van Marion

27 januari 2011

1 | De jeugd van metselaar Kellendonk?

- 1.1 | Doemenis over het geslacht Van Zypflich
- 1.2 | De leraar Engels die metselde met woorden
- 1.3 | Doodlopende weg van de poëzie?

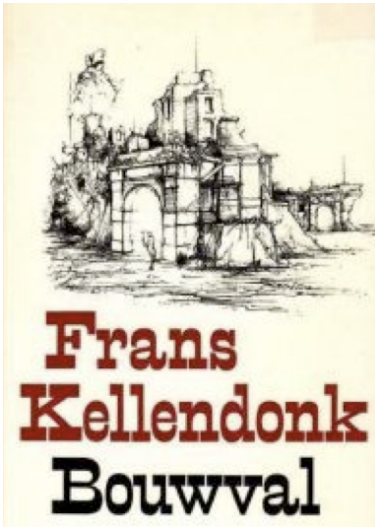
2 | Bijbelse, katholieke grondslag?

- 2.1 | Knipogende episodes, van zondeval tot avondmaal
- 2.2 | Een vervalsing van Christus?
- 2.3 | Bouwheren vertellen over secularisatie
- 2.4 | Katholieke angst voor alles wat Alverna is

3 | Langoureuze literatuur

- 3.1 | Lusteloosheid: de kwelgeest van decadente generaties
- 3.2 | Lijsteloosheid: Literatuur die naar zichzelf verwijst

4 | Fundamentele scheurtjes in een onverschillig bestaan



Aapje Aapje's Allerzielen alles alsof altijd Alvema auto beetje begon bleef blik Buni Carolien Cranckx dacht deed deur dikke draaide Edith elkaar Ernst
franciscanen Frans Kellendonk gaan gezicht ging glimlach goed grootvader grote mensen hand hard hebt heel helemaal hield hing hoofd hoorde huis
huishoudboekje iets John Latham jullie kamer keek keer keuken kijken kinderen klonk knecht Kobus kroonprins kwam Languer langzaam Latham leeg leek
legde leven liep liet lippen maken matras meneer mevrouw Kazinczy middag Miss Troostig mocht muur neus niks nooit ogen onze oom
Joop Opa's oude pakte parelmoer plotseling probeerde raam schilligheid Schoft schouders sloeg slak Stakenburg steeds stoel stola stond
Studebaker tafel lenslotte terug Theet trok vader vellum vertelde vingers vloer voelde vroeg vrouw wachten wangen want washandje weer wilde wist zei
Opa zelf zichzelf zitten zo'n zoals zoutzuur zuurvlees zwarte Zypflich



In het titelverhaal uit debuutbundel *Bouwval* (1977) schetst Frans Kellendonk hoe een katholieke familie Allerzielen doorbrengt. Het is dan 2 november 1961, een kleurloze dag. Negenenveertig jaar na die beschreven dag maakte ik in een referaat duidelijk hoe Kellendonk hier op verschillende niveaus de afbraak van traditie tot thema van deze novelle heeft gemaakt. Een focus op mogelijke Bijbelse interteksten bevestigt deze lezing. Het verdwijnen van houvast, geloof en vooral van fundament heeft Kellendonk in zijn gehele oeuvre op allerlei manieren uitgewerkt, niet in de laatste plaats met religieuze verwijzingen. Naast een lezing van het verhaal in Bijbels perspectief is deze nota een bescheiden dodendienst voor Frans Kellendonk,

1 | De jeugd van metselaar Kellendonk?

Al tijdens zijn studie Engels werkte Kellendonk aan het verhaal *Favilla*, een vroege versie van wat later gepubliceerd zou worden onder de naam *Bouwval*, in de gelijknamige bundel, samen met *Achter het licht* en *De waarheid en mevrouw Kazinczy*. Zoals de achterflap vermeldt, hebben de drie verhalen gemeen dat 'ze gaan over mensen die zich in hun drang naar zelfverwerkelijking vervalsen, verkleden, verkwanselen'. Ze gaan over 'het vervliegen van een warm gekoesterde illusie'.¹ Bij een vluchtige beschouwing doet het titelverhaal vooral denken aan een streekroman, maar verdere bestudering maakt duidelijk dat er meer aan de hand is.

1.1 | Doemenis over het geslacht Van Zypflich

Een bouwvallig renaissance gebouw - een illustratie van Dirkje Kuik - siert de omslag van *Bouwval*. Aan Kuik zal Kellendonk vele brieven schrijven. Opgedragen is het boek aan Jan Duyx, met wie Kellendonk een tijd samenwoont. In 1984 was *Bouwval* toe aan de zevende druk, waarna het alleen nog gedrukt is in het verzameld werk. Het verhaal of de novelle *Bouwval* kent drie delen, genummerd in romeinse cijfers, waarvan alleen het tweede deel een titel heeft: *Dies illa*.² Eerste en laatste deel zijn te zien als proloog en epi-loog, het tweede deel is te verdelen in zeven ongenummerde, ongetitelde hoofdstukken.

In de 'proloog' maken we kennis met hoofdpersoon Ernst van Zypflich en zijn fascinatie voor de krijttekening van een onderuitgezakte jongeman, met daarbij het woord 'Langueur'. Later blijkt dit een zelfportret van zijn oudoom Willem. De tekening tart Ernst als een demon: hij voelt zowel begrip als afkeer voor de man en zijn gesteldheid.

Het tweede deel beslaat één dag en begint ermee dat de tienjarige Ernst in de Studebaker van zijn vader wacht op de rest van de familie. Hij denkt aan de droom die hij eens heeft gehad, waarin hij een kroon kreeg van een oude man. Als hij die stevig vast zou houden, zou hij hem nog hebben als hij wakker werd. Eenmaal wakker was de kroon weg, maar het verlangen naar een hogere vervulling bleef. Zijn overdadig opgemaakte zusje komt erbij, en niet veel later ook zijn oom en tante. Zijn vader neemt plaats achter het stuur en de grauwe reis naar Alverna begint. Traag is de reis, kleurloos het landschap,

¹ Goedegebuure 1977, p. 459.

² Romeinse twee en titel staan niet gedrukt in gebruikte editie, in ieder geval wel in verzameld werk (2006?). Niet onderzocht is of deeltitel in deze druk is weggefallen, of later is toegevoegd, het derde deel is sowieso weer wel genummerd, mét romeinse drie.

stille en leegte overheersen. De reis eindigt bij het negentiende-eeuwse landhuis van hun grootvader. Dan volgt een beschrijving van de onderhuidse machtsstrijd in de woonkamer. Opa en zijn knecht Theet zorgen ervoor dat de verhoudingen net iets anders liggen dan de volwassenen gewend zijn. De kinderen vragen over dood en over de ziel. Vervolgens begint het ritueel van Allerzielen met de litanie waar de volwassenen met tegenzin op hebben gewacht. Grootvader zit op zijn praatstoel en memoreert de gestorven bouwheren uit de familie. Ernst hangt aan zijn lippen.

De volwassenen gaan naar het kerkhof, de kinderen en Theet blijven achter. Ernst wast de make-up van het gezicht van zijn zusje en ze verkennen stiekem het huis. Ze kijken even uit over de stad. Als Ernst een ander schilderij van 'Langueur' ziet, daagt in hem het besef van *doemenis*: dat er in elke generatie van zijn familie een zwarte smet is, terwijl hij eerst dacht dat het allemaal perfect en glorieus was. Een idee van 'onvrijheid, verbondenheid, geborgenheid en eenzaamheid'³ ineen. In de kamer van grootvader bekijkt hij een bouwtekening, en later een zilveren stamboom, waarin portretjes hangen van zijn familie. Theet betrapt hen en neemt hen naar beneden. Later is Ernst in de oude loods, waar hij speelt en danst tot hij bedolven wordt onder een stuk steigertouw.

Als de volwassenen weer terug zijn vindt in beschonken, maar tegelijkertijd gespannen sfeer het avondmaal plaats. Dan wordt duidelijk wat vader, oom en tante van tevoren hebben bekokstoofd; het liefst zien ze grootvader in een verzorgingstehuis, zodat oom en tante met hun tien kinderen het veel ruimere, leegstaande landhuis kunnen betrekken. Grootvader heeft zijn toekomst echter al anders veilig gesteld: het landhuis is verkocht aan een autodealer. Met deze wending valt de toekomst van Ernst in duigen: zijn familie is van een voetstuk gevallen; hij zal geen bouwheer worden. Ook in de auto blijkt dat zijn werkelijkheid niet zo solide meer is als eerst: er zit een gat in de vloer van de auto.

De *proloog* noemt ten slotte de onomkeerbare lusteloosheid, de somberheid die Ernst sindsdien met zich meedraagt en zet in twee bladzijden uiteen hoe Ernst er nog een zusje bij krijgt, dat de grootvader overlijdt aan een hartaanval, dat de loods op een avond in vlammen opging, en dat oom en tante toch nog een groot huis kochten.

1.2 | *De leraar Engels die metselde met woorden*

Het valt niet te ontkennen dat *Bouwval* biografische elementen bevat. Genoemde straatnamen bestaan echt en Alverna ligt in de buurt van Nijmegen, waar Frans Kellendonk op 7 januari 1951 werd geboren.⁴ Net als Ernst is hij de oudste; in 1952 volgt een zusje - Anne-Marie - en in 54 de tweeling Rinie en Els. Ze wonen dan in de Nimrodstraat, dat wellicht model stond als vertrekpunt voor de autorit in *Bouwval*. Hoewel ze daar niet meer wonen in 1961 - ten tijde van het verhaal - is Frans dan 10 jaar, en ook de Studebaker deelt het bouwjaar van schrijver en hoofdpersoon.

Naast tekenen, schilderen en schrijven heeft Frans interesse in zijn stamboom. In 1964 maakt hij 'Het familieboek der Kellendonks (ca. 1850-1963)'. Uit de vertellingen van zijn opa wordt duidelijk dat de Kellendonks vooral in de bouw werkten. Zijn eigen vader is

³ Kellendonk 1977, p 56. Citaten uit dit werk vanaf nu in superscript, Voorafgaand de letter B, dan het paginanummer.

⁴ Biografische informatie uit Boon 1998, p. 112-137.

ook aannemer, en ondanks een groeiende fascinatie voor architectuur, wordt snel duidelijk dat hij niet dezelfde richting op zal gaan. Na zijn gymnasium volgt een studie Engels, waar hij bekend raakt met o.a. de werken van Eliot en Wilde. Hij werkt als leraar Engels, promoveert ook, maar naast een universitaire carrière is hij na zijn opzienbarende debuut een welkome gast in de literaire wereld. Hij komt o.a. in de redactie van het tijdschrift *Revisor*. Meest bekend is wellicht zijn roman *Mystiek Lichaam. Een geschiedenis* (1986), een werk dat in grove opzet veel gemeen heeft met *Bouwval*. Hoofdpersoon is Broer, een seropositieve homofiel die weer thuis komt, min of meer om te sterven, en merkt dat hij uit zijn familie en uit de geschiedenis valt door zijn geaardheid. Zo'n vier jaar na verschijning van *Mystiek Lichaam*, op 15 februari 1990, sterft Kellendonk aan de gevolgen van aids. Hij mag dan geen aannemer zijn geworden in de gebruikelijke zin van het woord, maar het bouw materiaal waarmee hij uitblonk, was literatuur: taal.

1.3 | Doodlopende weg van de poëzie?

Directe verwijzingen naar andere literatuur zijn allereerst in de poëtische hoek te vinden. 'De zon ging op, de zon ging onder en de boer die telde z'ne kloten,'^{B 54} zijn dichtregels die doen denken aan het gedicht *zeer vrij naar het Chinees* van Kees Buddingh (1918-1985). De titel van het verhaal is bijna dezelfde als een gedicht van Albert Verwey (1865-1937): *De bouwval* uit *Het Zichtbaar geheim* (1915) waarin de ik, die als de aartsvaders een stok nodig heeft om te lopen, begint met een visioen over 'een jonge Heiland'. Het visioen lijkt hem te dwingen terug te blikken op zijn leven: we zien hem wandelend in een duinlandschap, met zowel bramebloesems als aardappelakkers. Hij stopt bij een lege hut, waar niet veel later een vrouw verschijnt met wie hij slaapt. De volgende dag trekt hij verder, komt in een vreemd land en ziet een reusachtige bouwval. Hij zocht een kunstenaar, die hij aan de rand van de ruïne vindt. De man leert hem graveren, maar ook kijken. Zijn leermeester wordt gedood door een kogel in oorlogstijd. De ik trekt de Stad in, een jongen wil bij hem in de leer. De jongen is hem onbekend en toch vertrouwd: zijn zoon, of iemand die als een zoon voor hem is. De jongen sterft jong en laat de ik 'droef en heerlijk' achter: zijn heengaan doet verdriet, maar hij heeft hem levensvreugde geleerd. Die levensvreugde geeft hem hoop en maakt hem onverwoestbaar.⁵ De ik is hier zo bijna een apostel die de verheugende woorden van de jonge Heiland uit zijn visioen verspreidt. Maar hoewel hier sprake is van dezelfde motieven als in *Bouwval* (o.a. scheppen versus vernietigen, weemoedigheid), overheerst toch het gevoel van tevredenheid. Iets wat bij Kellendonk toch - bijna noodzakelijkerwijs - ontbreekt; eerder sprake van gelijkgestemde geesten dan directe invloed. Maar er is een ander - bij vlagen ook poëtisch - cultuurgoed waar wel regelmatig, direct of indirect, naar wordt verwezen.

2 | Bijbelse, katholieke grondslag?

Mystiek lichaam - wellicht Kellendonks bekendste werk - zit vol met verwijzingen naar het katholieke geloof; van de titel tot een parodie op het *Weesgegroet* verdiept dat alles de interpretatie van de roman. Maar is dat ook al het geval bij *Bouwval*, zijn debuut?

⁵ Een andere interpretatie is dat dit gaat over Alex Gutteling, die als een zoon voor Verwey was. Zie: Branda M. Wolvekamp-Baxter: Het gedicht 'De Bouwval' door Albert Verwey. 57-61. In: *TNTL* vol. 96 (1980), afl. 1, pag. 57-61.

2.1 | *Knipogende episodes, van zondeval tot avondmaal*

Zoekt en gij zult vinden. Alle verhalen, ook in de Bijbel, gaan over mensen, hoe ze (moeten) leven en soms zelfs overleven. Gek is het dus niet dat lezers al snel gelijkenissen zien tussen passages in de Heilige Schrift en passages in modernere verhalen, zeker als je er bewust naar op zoek gaat. Het is gemakkelijk je in vragen te verliezen die niet of nauwelijks tot een grondigere betekenis van de tekst leiden, zoals: De Van Zypflichs reizen van Kleef naar Alverna, maar is dat nu de uittocht, of is het bouwen in en rond Alverna nu de ballingschap? Hoeveel passages zijn er in de bijbel over knechten en hun meesters, en hoe moet je dat naast de verhouding tussen Theet en opa leggen, zeker met de zin 'Opa was de slaaf van zijn knecht'^B 86? Is Theet echt een kwade genius met zijn knobbelige handen, of juist de rechtvaardige rechterhand van opa, die als spreekbuis van het bijbels gedachtegoed bijna als God zelf kan worden gezien? Antwoorden op dat soort vragen zullen slecht uitmonden in retorische toeren die nergens op gefundeerd zijn.

Soms lijkt er een spoor te zijn dat wél enig hout snijdt. Als er één profeet is die het over vernietiging en vooral over bouwvallen heeft, is het Jesaja. Toevallig is hij volgens Kellendonk 'de grootste dichter onder de profeten'⁶ Jesaja heeft het over Damascus⁷ en andere steden waar geen steen op de andere zal blijven staan; alles wordt met de grond gelijk gemaakt, gelijk Sodom en Gomorra. Maar kern van *Bouwval* heeft weinig te maken met steenhopen, wildernis, puinhopen en ruïnes. Het gaat om de weg ernaartoe. Kellendonk is geen profeet die mensen wil motiveren door angst op te roepen, hij geeft alleen maar zijn eigen wereldbeeld vorm. Hij constateert, al heeft de stemming in *Bouwval* wel iets van die van Jesaja weg. Verder dan een overeenkomst in toon lijkt dit niet.

Gebeurtenissen die tot een zinvolle associatie leiden, hebben allereerst te maken met familie. Oom Joop en tante Carolien hebben tien kinderen. Dit is het prototype van een katholiek gezin rond 1960, maar de opsomming van de namen, en de daarbij behorende onzekerheid over de volgorde, heeft ook iets weg van Bijbelpassages waarin verschillende generaties en stammen worden opgenoemd. In de Bijbel leeft deze idee voort in de boom van Isaï - ook wel Jesse - de vader van David, waar Jezus van af stamt. Hechtheid, geworteldheid, verbondenheid en ook continuïteit zijn allemaal af te leiden uit de beeldspraak rondom deze stronk. In *Bouwval* blijft afstamming een rol spelen: niet alleen de hele familiegeschiedenis wordt door opa besproken, ook Ernst stelt zich voor dat hij afstamt van de koning van Atlantis. Maar belangrijker: er komt een tastbare stamboom voor. Terwijl Ernst en Aapje allebei weten dat het niet de bedoeling is, sluipen ze de kamer van opa binnen, de meest ingerichte en bewoonde kamer. De aandacht van Ernst wordt gelijk gegrepen door een bouwtekening. Ondertussen staat Aapje bij een zilveren boom, en vraagt tot driemaal toe of Ernst nou toch eens naar de portretjes die erin hangen, de vruchten ervan, komt kijken. Vooral het portret (of de vrucht) van Langueur lijkt de idee van doemenis nog dieper in Ernst te verankeren: de 'kennis van goed en kwaad', en dat er in elke generatie wel iemand is waar een vloek op rust, kan vanaf nu ook Ernst niet

⁶ Bosboom 1994, p. 63

⁷ Jesaja 17.

meer met rust laten. Meteen na deze ontdekking komt de knecht van de Heer - weliswaar op sloffen in plaats van met vlammend zwaard - om de voorheen nog zo onschuldige kinderen uit het grootvaderlijk paradijs te tillen en naar de keuken te brengen, waar ze aan het werk worden gezet. Hier wordt afstamming met de zondeval verbonden.

De generatiekloof speelt ook een rol. Zo is er één situatie die terugkomt, maar omgedraaid is. Zitten de kinderen aan het begin van de dag in de auto te wachten op de volwassenen, zijn het na het avondmaal de volwassenen die op de kinderen moeten wachten. Nu ga ik er even aan voorbij dat beide situaties niet heel realistisch op mij overkomen, maar vestig ik de aandacht op Mattheus 18: 3-4 waar Jezus aan het woord is:

Ik verzeker jullie: als je niet verandert en wordt als een kind, dan zul je het koninkrijk van de hemel zeker niet binnengaan. Wie zichzelf vernedert en wordt als dit kind, die is de grootste in het koninkrijk van de hemel.⁸

Het koninkrijk is voor de kinderen Gods, voor iedereen die zich automatisch nietig en onbelangrijk voelt. In zekere zin zijn Ernst en Aapje aan het einde meer nietige kinderen dan aan het begin. Ernst voelde zich als kroonprins nog belangrijk, maar op de terugreis is hij kroonprins-af en illusies armer. Aapje, die zoals het haar bijnaam betaamt de volwassenen in bijna alles na-aapt, lijkt aan het eind van het boek ook teleurgesteld in het gedrag van de volwassenen; de lol van het kopiëren is eraf, ze kan weer gewoon kind zijn. Dat kinderlijke heeft ze al eerder in haar verlangen naar geheimen en viezigheid, en ook haar overvloedige make-up doet besmeurd of beschamend aan. Dat ze daarbij precies haar tante na-aapt, doet hier weinig aan af. Aapje is niet zichzelf in haar kopieergedrag; het benadrukken van haar vrouwelijkheid geeft haar bijna iets van een prostituee. Maar een Maria Magdalena is ze daarmee niet. Helaas lijkt dat koninkrijk nog steeds niet voor hen weggelegd, voor Ernst al helemaal niet.

Het diner met de familie heeft veel weg van het laatste avondmaal: ruzie, onzekerheid, verraad en mensen die overstuur van tafel opstaan. Theet voelt zich verraden, maar ook opa voelt zich beledigd dat zijn kinderen zomaar denken dat zij over zijn lot kunnen beschikken, als ware hij een seniele oude man. Toornig en spottend spreekt hij de jongere generatie toe. Hij beseft zijn eigen vergankelijkheid heel goed - grapt met 'morituri salutant'^{B 71}: de stervenden groeten u - en 'ik beveel me geheel aan in jullie handen'^{B 75} doet denken aan 'Vader, in uw handen leg ik mijn geest'; de laatste woorden die Lucas Jezus op de lippen legt. Hier legt opa zich echter spottend in de handen van zijn kinderen, wetend dat hij al zijn zaken al heeft geregeld. Genadig voor zijn kinderen is hij in ieder geval niet. Maar ook dit biedt geen mogelijkheid tot overkoepelende interpretatie. Is het verhaal wel op één bijbels verhaal toe te spitsen?

2.2 | Een vervalsing van Christus?

Een moeder die het hele verhaal door in blijde verwachting is. Een vader die in de bouw zit, zijn timmermanskunsten toont door met vier hamerslagen een spijker - ! - in de muur te slaan, en daarmee het langoureuze lot van zijn zoon bezegeld. En ten slotte een ernstige zoon, die in een visioenachtige droom een kroon in handen krijgt. Zowel de

⁸ Bijbelcitataten komen van bijbelencultuur.nl, tenzij anders vermeld.

kroon als de duivelse, demonische Langueur zijn tegelijkertijd kwelling en verlangen voor Ernst. Het is niet vergezocht om in Ernst de ongekroonde koning van de Joden te zien, die zich schijnbaar al lang bewust was van zijn roeping, zijn lotsvervulling, die er uiteindelijk op neerkwam dat hij gedoemd was om te lijden.

Als je deze lezing volgt, krijgt het reinigen van zijn zusje ook een diepere betekenis: Ernst van Zypflich die wegneemt de zonden der wereld... Nou ja, niet de zonden, maar eerder de schaamte, en dan niet van de wereld, maar van een wereld op zich: de familie van Zypflich. Het wegnemen van make-up is wellicht wat vergezocht, maar ook te denken valt aan het wassen van de voeten, iets wat vaak genoeg in de Bijbel genoemd wordt. Jezus doet het onder andere bij zijn discipelen; het is een vorm van aandacht aan elkaar besteden, elkaar verzorgen met een onvoorwaardelijke intimiteit.

Als niet veel later duidelijk wordt dat het huis van de Heer van Zypflich zal veranderen in een showroom, moet ik toch onwillekeurig denken aan Jezus in de tempel, die woedend wordt op de kooplui die daar hun waar staan te verkopen. 'Weg ermee! Jullie maken een markt van het huis van mijn Vader!'⁹ roept Jezus daar. Een tempel is geen markt, in ieder geval niet een markt waar men aan materiële spullen komen kan. Maar Ernst wordt niet boos. Het is immers een voldongen feit, kapitalisme is machtiger dan religie.

In hoeverre lijkt Ernst op Jezus? Ernst was 'vergeleken met andere kinderen, heel wat meer in de breedte gegroeid dan in de lengte; hoofd, buik, schouders, armen, alles was rond aan hem.'^{B 11} In een profetie over de Messias lezen we dan wel: 'Onopvallend was zijn uiterlijk, hij miste iedere schoonheid, zijn aanblik kon ons niet bekoren'¹⁰ maar innerlijk zit Ernst heel anders in elkaar. Zijn doemenis drukt zwaarder op zijn schouders dan de mogelijkheid tot een heldendaad; het portret van Langueur heeft een verlamende werking. Voor Jezus heeft zijn lijden niet in de weg gestaan. Ernst is daarentegen iemand die al zijn hele leven wacht, zoals hij het zelf min of meer formuleert. Terwijl Jezus op zijn tiende, twaalfde in gesprek ging met schriftgeleerden, hen vragen stelde, en hen verbaasde met zijn inzicht. Waar Jezus onderneemt, blijft de vadsige stamhouder van de Van Zypflichs rustig zitten denken. 'Mocht hij zichzelf dan alleen maar twijfel veroorloven? Moest hij dan altijd maar zijn oordeel opschorten, niets doen, niets denken, alleen wachten, altijd maar wachten?'^{B 87} Hij heeft zelf het antwoord al gegeven: het heroïsche in de mens is gestorven met het einde van de laatste oorlog, niemand voelt zich meer betrokken met de wereld. En dat lijkt ook voor hem zelf te gelden.

De Mensenzoon die twijfelt aan zijn eigen toekomst, dat getuigt van weinig geloof. Het zou passen in de lijn van de verhalen uit het eerste testament: eerstgeborenen zijn vaak de klos. Zijn stamboom is geen koning waard, het koningschap zelf lijkt gedesintegreerd.

2.3 | *Bouwheren vertellen over secularisatie*

Maar niet alleen de losse verhalen, ook de bijbel als geheel lijkt in *Bouwval* door te klinken. Het bijbelboek *Ernst* zou qua inhoud en stemming misschien niet eens uit de toon vallen, ware het in de Bijbel gedrukt. Beide zijn min of meer streekroman: Israël en

⁹ Johannes 2: 16

¹⁰ Jesaja 53: 2

omgeving Nijmegen staan centraal. Bovendien zijn het verhalen over een en hetzelfde geslacht, dat voortbouwt op de eigen traditie. Daarnaast is opvallend dat ook *Bouwval* een verhaal is met de nadruk op mannen, waarin vrouwen niet of niet volledig tot hun recht kunnen komen. Bij Kellendonk al meer dan in de Bijbel, maar deze overeenkomst geeft onder andere te denken over de invloed van de Bijbel op de rolverdeling tussen mannen en vrouwen bij schrijvers als Grunberg. In nog bredere zin staat het symbool voor de verteltraditie. De geschiedenis van de voorvaderen is eigenlijk het geloof dat van generatie op generatie is overgebracht. Een verteltraditie die dreigt te verdwijnen, getuige de desinteresse voor de litanie bij vader, oom en tante van Ernst.

Ook het 'bouwen' kan symbolisch worden gezien. Niet alleen de Van Zypflichs, ook Abraham, Isaak en Jakob zijn bouwheren. Weliswaar niet van kathedralen, maar van een geloof. Misschien minder dan de kerkvaders, maar toch hebben zij de basis gelegd. Gestaa hebben hun verhalen een steentje bijgedragen aan de Bijbel. Ook zij hebben hun huizen voor God gebouwd, met als belangrijkste huis van God natuurlijk de tempel in Jeruzalem, die ook herhaaldelijk tot bouwval is verworden.

In zekere zin is het gesteggel om het landhuis van opa van Zypflich symbolisch voor het katholieke geloof: even leeg en vervallen als het huis van God. Zelfs naar de loods wordt al veel te lang niet meer omgekeken. Het lijkt alleen nog nodig omdat het iemand goed uitkomt, wegens ruimtegebrek. Maar uiteindelijk ziet zelfs de eigenaar er geen heil meer in: het wordt verkocht aan de kapitalistische traditie, de waarde van het verleden is alleen nog in geld uit te drukken. Vanuit de eigen familie wordt er niets meer aan toegevoegd, niets meer geschapen. Christus is niet langer hoeksteen van de samenleving.

2.4 | Katholieke angst voor alles wat Alverna is

En dan is er nog intertekstualiteit op basis van een stuk cultuur dat voortbouwt op de Bijbel: het rooms-katholieke geloof. Dat begint al bij Alverna, vernoemd naar het franciscanenklooster dat er in de jaren tachtig van de negentiende eeuw werd gebouwd, op zijn beurt weer vernoemd naar de berg La Verna in Toscane, waar Franciscus van Assisi zijn stigmata gekregen zou hebben. Het klooster is inmiddels gesloopt, om plaats te maken voor - hoe kan het ook anders - een verzorgingstehuis.

Belangrijker is de katholieke traditie. Altijd op 2 november, de dag na Allerheiligen, gedenken trouwe katholieken de overledenen en bidden ze voor hen die nog niet in de hemel zijn, maar in het vagevuur. Protestantenv kennen geen Allerzielen als feestdag: zij erkennen geen vagevuur, en hoeven dus ook niet te bidden voor het heil van de overledenen. Ze herdenken hen wel, maar niet noodzakelijk op 2 november. In deze tijden van secularisatie behoort de traditie van Allerzielen steeds minder tot de algemene ontwikkeling. Maar jarenlang was Allerzielen de perfecte kans voor het katholieke geloof om onze sterfelijkheid nog eens te benadrukken, en de gedachten te laten gaan naar het laatste oordeel. Een niet ongewone associatie bij Allerzielen is namelijk de Latijnse mis der overledenen, ontstaan in de dertiende eeuw. Wellicht de bekendste woorden uit die mis zijn: 'Dies irae, dies illa, solvet saeculum in favilla, Teste David cum Sybilla.' De woorden, letterlijk in *Bouwval* genoemd, zijn te vertalen als: 'Dag der wrake, die dag, verwordt ons bestaan tot as, zoals geprofeteerd door David en Sybillen.'

De angst voor de jongste dag wordt de gelovigen nog eens goed ingepeperd in de rest van de tekst. Dit *Dies irae* is door vele componisten, waaronder Mozart en Verdi, op min of meer overdonderende muziek gezet, vaak als onderdeel van hun requiem. Ook Kellendonk kan het *Dies irae* niet ongenoemd laten: het tweede deel van *Bouwval* heet *Dies illa*, opvallend genoeg niet de eerste twee woorden, maar de twee daaropvolgende woorden. Niet de dag der wrake, maar die dag, deze (bedoelde) dag. Een welbewuste keuze, zeker als je bedenkt dat een eerdere titel van *Bouwval* niets anders dan *Favilla* was, uit dezelfde zin. Deze gloeiende, alles verschroeiende as draagt dezelfde betekenisgeving met zich mee als bouwval: vernietiging.

Angst maakt ook deel uit van de traditie van Allerzielen bij de Van Zypflichs. De Statenvertaling wordt aangehaald door de vader van Ernst: ‘Dood, waar is uw prikkel? Waar uw overwinning?’¹¹ En Ernst denkt aan de eindtijd, wanneer de aarde één groot kerkhof^{B 14} zal zijn en de regen tovert de ‘vertrouwde aarde’ om ‘in het grauwe niemandsland van Allerzielen, waar de ontlichaamde overblijfsels van de overledenen troosteloos ronddoelden.’^{B 15} Bijna lijkt het of ze in de onderwereld beland zijn, al-ver-na het leven; de spoorwegovergang een doorwaadbare plaats in de Styx, knecht Theet als sleutelbewaarder Petrus. Maar volgens mij gaat het meer om het oproepen van een onheilspellende sfeer, dan om het oproepen van een onderwereld.

3 | Langoureuze literatuur

Dat Kellendonk veel Engelse literatuur heeft gelezen, staat vast. Het is dus onvermijdelijk dat niet alleen de bijbel, maar ook de Engelse literatuur sporen heeft achtergelaten in zijn werk. En de intertekstualiteit beperkt zich niet tot van oorsprong Engelse teksten.

3.1 | *Lusteloosheid: de kwelgeest van decadente generaties*

In Mexico en in mindere mate in de rest van Latijns-Amerika wordt op zowel 1 als 2 november de *Dag van de Doden* ‘gevierd.’ De eerste november zouden de zielen van de kinderen terugkeren, de tweede die van de volwassenen. Offeren is deze dagen geen ongebruikelijk ritueel. Er is een bekend verhaal uit de Engelse literatuur dat zich afspeelt op de eerste Dag van de Doden in Mexico. Malcolm Lowry (1909-1957) schreef in zijn *Under the Volcano* (1947) over de alcoholverslaafde George Firmin, en zijn ex Yvonne, die hem op 1 november 1938 weer voor zich probeert terug te winnen. Beide halen het einde van de dag niet; paardenhoeven en pistoolschoten maken een einde aan twee levens die deprimerend weinig aan de geschiedenis hebben toegevoegd. Over het hele verhaal ligt een dunne deken van grimmigheid, verweven met een gebrek aan vertrouwen in de beschaving. Het boek lijkt één lange lijdensweg. Het werk is ook verweven met de wereldliteratuur; dezelfde belezenheid als die van Don Quichot waart als tot waanzin drijvende geest rond in het boek. Niet alleen de keuze voor de onheilspellende dag, maar ook het mistroostige gevoel over het leven hier op aarde komt overeen met *Bouwval*.

¹¹ Kellendonk 1977, p. 71. Die woorden allereerst te vinden in *Hosea 13:14*, waar het dodenrijk juist opgeroepen wordt om vernietiging te zaaien. In *1 Korintiërs 15: 55* gaat het juist om het moment dat ook de dood is overwonnen.

Eén citaat in het boek verwijst naar een ander verhaal, dat misschien wel veel meer gemeen heeft met Bouwval: ‘Darkness had fallen like the House of Usher’.¹² Dat brengt ons bij *The Fall of the House of Usher*, een verhaal van Edgar Allen Poe (1804-1849), voor het eerst verschenen in 1839. Intertekstualiteit met *Bouwval* begint al met de heenreis. De reis van de hoofdpersoon naar het huis is net zo grauw en onheilspellend, de beschrijving van het negentiende-eeuwse huis is vergelijkbaar. Aan het eind van het verhaal ontvlucht de hoofdpersoon het huis en dat is net op tijd. Want niet alleen aan het spreekwoordelijke huis van Usher, het geslacht Usher is dan beëindigd met de dood van de bewoners, maar ook aan het bestaan van het concrete huis is dan een einde gekomen. Het is misschien dit verhaal dat het meest weerklinkt in *Bouwval*, vindt Veenvliet, die naast deze overeenkomst in verhaalelementen, een overeenkomst ziet in de algemene stemming van Poe en zijn generatiegenoten. Hij doelt op ‘de Decadenten rond het fin de siècle’ die bijna altijd schreven over een combinatie van ‘dood, verval en verlangen’.¹³

Charles Baudelaire (1821-1867) staat bekend als de beste Franse vertaler van Poe, niet in de laatste plaats omdat hij grote affiniteit had met de gevoelswereld die uit zijn verhalen spreekt. De belangrijkste geestesgesteldheid is misschien wel datgene wat Baudelaire heeft uitgedrukt in zijn gedicht *Spleen*; het verdrinken in melancholie. Dit equivalent van *Weltschmerz* - eigenschap en stokpaardje bij uitstek van Romantici - klinkt nog lang na in de literatuur. Paul Verlaine (1844-1896) heeft in *Romances sans paroles* (1874) een gedicht met als titel *Spleen*. Een bekender gedicht dat hetzelfde uitdrukt, is het volgende. Hieronder links een eigen vertaling, rechts het origineel.

Het miezert in de stad

Mijn hart laat tranen vallen
Als de miezer in de stad,
Wat drijft hen om met z'n allen
Dit lust'loos hartje aan te vallen?

O neerslag die zacht scheurt
Hier op de aarde en de daken!
Voor een hart dat zich versleurt,
O miezer die 't zingen kleurt!

Water vallend zonder noodzaak
In dit hart dat van zich walgt.
En zelfs geen verraderlijke maak!?
Deze rouw is zonder taak.

Het is wel het vervelendste verdriet
Van het niet weten waarom, waarom,
Hier is geen liefde, en haat is er ook niet,
Mijn hart zit te vol met dit verdriet !

Il pleut doucement sur la ville.

(ARTHUR RIMBAUD.)

Il pleure dans mon coeur
Comme il pleut sur la ville,
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon coeur?

O bruit doux de la pluie
Par terre et sur les toits!
Pour un coeur qui s'ennuie,
O le chant de la pluie!

Il pleure sans raison
Dans ce coeur qui s'écoeur.
Quoi! nulle trahison?
Ce deuil est sans raison.

C'est bien la pire peine
De ne savoir pourquoi,
Sans amour et sans haine,
Mon coeur a tant de peine!

Het woord ‘langueur’, hierboven in de derde regel in het origineel, komt in het gebruikte eerste deel van het Verlaine's volledig werk twaalf keer voor, inhoudsopgave uitgezonderd. Wel meegerekend is het gebruik van dit woord als titel van een gedicht uit de reeks van *A la manière de plusieurs* in *Jadis et Naguère* (1884). Onderwerp is het Romeinse Rijk

¹² Lowry 1947, p. 28.

¹³ Veenvliet 2004, p. 48.

in verval, en algemener gaat het over maatschappelijke desintegratie. Wederom links in eigen vertaling:

Lamlendigheid

Ik ben het keizerrijk dat spoedig valt door decadentie,
dat passief de passerende blanke Barbaren aanschouwt,
werkend aan lusteloze letterverzen die zijn gebouwd
met gouden stijl, van zonlicht zonder importantie.

Smarten die door slinkse sleur de gekluisterde ziel verknoeien.
Men zegt: Ergens vechten, voortdurend en bloederig de mensen.
O, om niets te kunnen, zo zwak, zo sloom en loom van wensen,
O, om niet een beetje weelderig in dit bestaan te willen bloeien!

O, om niet het kleinste beetje dood te willen, dood te kunnen gaan!
Ach, alles is gedronken! Bathylle, is jouw lachen uitgestorven?
Ach, alles is gedronken en gegeten! En de woorden zijn bedorven!

Alleen, een net niet voltooid gedicht waarin de vlammen slaan,
Alleen, een net niet onderdanige slaaf die u beslist niet hoeft,
Alleen, een onbestemde melancholie die u bewust bedroeft!

LANGUEUR

A Georges Courteline.

Je suis l'Empire à la fin de la décadence,
Qui regarde passer les grands Barbares blancs
En composant des acrostiches indolents
D'un style d'or où la langueur du soleil danse.

L'âme seulette a mal au coeur d'un ennui dense.
Là-bas on dit qu'il est de longs combats sanglants.
O n'y pouvoir, étant si faible aux vœux si lents,
O n'y vouloir fleurir un peu de cette existence!

O n'y vouloir, ô n'y pouvoir mourir un peu!
Ah! tout est bu! Bathylle, as-tu fini de rire?
Ah! tout est bu, tout est mangé! Plus rien à dire!

Seul, un poème un peu niais qu'on jette au feu,
Seul, un esclave un peu coureur qui vous néglige,
Seul, un ennui d'on ne sait quoi qui vous afflige!

Langueur lijkt voor Verlaine het 'Franse' Spleen of Weltschmerz. Waar het bij Spleen en Weltschmerz nog voornamelijk ging om het gevoel zelf, lijkt hier iets meer engagement om de hoek te komen kijken. Het verval van zekerheden, het verlies van sociale cohesie; dat is hier aanwezig samen met die gestemdheid. Ging het in de romantiek nog alleen om het persoonlijke gevoel; in het fin de siècle krijgt dit langoureuze, gecombineerd met het decadentisme iets wrangs. Of er nu sprake is van zelfspot of werkelijk van cultuurkritiek: de kwijnende dandy voorspelt weinig goeds voor de maatschappij.

De dandy, het kwijnen en de onverschilligheid jegens de maatschappij zijn allen terug te vinden in het portret van Langueur, maar ook in Ernst, die zich spiegelt aan zijn demon. Net als bij Poe 'is het verlangen niet iets moois, maar een kwelgeest, een 'demon', die de personages achtervolgt.¹⁴ Het lijden en zelfmedelijden is iets waartoe romantici en dandy's zichzelf toe verdoemen. Niet alleen het gevoel, maar ook de tekening en de marker hebben iets destructiefs: ze vernietigen of worden vernietigd, maar komen steeds weer terug. Dit dualisme voelt ernst ook als hij de doemenis begrijpt: onvrijheid én verbondenheid, geborgenheid én eenzaamheid. Hij kan niet langer als een kroonprins op zichzelf staan, zelfstandig blijven, maar is verbonden met zijn verleden. Hij is het echter zelf die zich met de zwarte schapen in elke generatie van zijn familie verwant voelt.

Ernst zou zijn hart uit kunnen storten bij de Heer. Onder andere psalm 102 zou zijn ellende uit kunnen drukken, of psalm 69 met de in het kader van de thematiek uit *Bouwval* veelzeggende regel: 'De hartstocht voor uw huis heeft mij verteerd.'¹⁵ Maar daar is het de jongen niet naar. Toch heeft ook het langoureuze gevoel al zeker een voorbeeld aan een bijbelboek: *Prediker*. Hier is alles leegte, het najagen van de wind: 'De zon komt op, de zon gaat onder, en altijd snelt ze naar de plaats waar ze weer op zal gaan.'¹⁶ Zo zijn we toch weer een beetje bij de dichtregels van Buddingh aanbeland. *Prediker* is de eerste

¹⁴ Veenvliet 2004, p. 51.

¹⁵ Psalm 69: 10

¹⁶ Prediker 1:5

die aanspraak maken mag op het langouereuze levensgevoel, vele generaties schrijvers zijn hem inmiddels gevolgd.

3.2 | *Lijsteloosheid: Literatuur die naar zichzelf verwijst*

Aan het eind van het verhaal kijkt Ernst naar de vloer van de auto en ziet daar 'een oneindig diepe nacht.' Als lezer vermoeden we dat het eerder genoemde zoutzuur het chassis zo heeft aangetast dat er een gat is ontstaan. Hij ziet kometen, maar langzaam veranderen die in stofdeeltjes waarin zich iets aftekent:

een benenpaar, rustende armen; heel vaag, maar de kroonprins herkende het onmiddellijk, een gezicht. Het leek wel een flauwe grap, een hoop drukte om iets dat hij zo langzamerhand toch wel wist; tenslotte was hij vandaag al een paar keer door de kartonnen werkelijkheid heengestoten.

Alhoewel dit later het 'ene, gehate beeld' wordt genoemd en daarmee de suggestie wordt opgewekt dat Ernst Languueur ziet, doet deze passage mij aan iets anders denken. Het beeld is precies wat Ernst als romanpersonage vanaf de opengeslagen pagina's zou kunnen zien: een lezer. En al hoeft karton hier niet letterlijk te worden opgevat: als er één werkelijkheid is die van karton is gemaakt, dan is het de werkelijkheid in een boek. Het heeft wel iets weg van een Droste-effect, ware het niet dat dit beeld niet oneindig doorgaat. Dit effect is van een andere orde: de lezer, en met name de moderne lezer, zou kunnen beseffen dat hij hier net zo naar het boek kijkt als Ernst naar zijn Languueur. Of, nog een brug verder: dat de lezer wel eens Languueur zelf zou kunnen zijn. Zowel Languueur als Ernst zijn gevangen, respectievelijk in een lijst en in een kaft, maar voelen zich eerder lijsteloos; doelloos en zonder bestemming. Daartoe zijn zij als kunst verdoemd, dat is hun lijdensweg, waarin ze net slotte - net als Christus? - een soort berusting vinden.

Het niet buiten het boek kunnen treden, ondanks gaten in de werkelijkheid; bestaan dankzij een bouwwerk van taal; literatuur die naar zichzelf verwijst. Hoewel *Bouwval* bijna leest als een (gothic) streekromannetje, zijn er zeker postmodernistische kenmerken in te vinden. Kellendonk zoekt met zijn boeken bewust naar een plaats in een traditie, maar door de thematiek rijst daarmee tegelijkertijd de vraag wat die traditie eigenlijk nog toevoegt aan de wereld van alledag, wat het lezen an sich nog kan toevoegen. Kan zelfs aan de grondvesten van de literatuur nog getwijfeld worden?

4 | **Fundamentele scheurtjes in een onverschillig bestaan**

Ernst luistert eerst ademloos naar de verhalen van zijn opa. 'Vanuit zijn nederige positie blikte hij naar hem op met een warm besef van ondergrondse, onzichtbare wortels, verbondenheid, adel, van een bestaan dat zich verder uitstreckte dan tien ledige jaren in het verleden.'^{B 33} Maar gaandeweg komen er steeds meer scheurtjes in dat adellijke bestaan. Zijn oom probeert ten einde raad de traditie nog een beetje te lijmen: traditie geeft 'vorm en richting' aan de geschiedenis, het huis moet in de familie blijven omdat de geest van die familie zich erin had 'geopenbaard'.^{B 84} Maar opa Van Zypflich prikt zo door die inhoudsloze praatjes heen: er zal niets in dat huis worden voortgezet. En hij heeft gelijk: zelfs de traditie van Allerzielen lijkt alleen nog in stand gehouden te worden omdat de oude Van Zypflich daar nog prijs op stelt. Van Vader Willem, Oom Joop en

Tante Carolien hoeft die hele litanie allemaal niet. De micro-samenleving van de familie verliest aan cohesie 'zodra die verhalen niet meer worden gerespecteerd. Voor de "litanie" waarmee grootvader en zijn knecht Theet jaarlijks op Allerzielen de gestorven familieleden herdenken, blijkt het nageslacht geen belangstelling meer te kunnen opbrengen.¹⁷ Of, zoals Goedkoop het formuleert:

Een val, na eeuwen gestage bouw. Die kern van bouwval vormt de kern van een levensgevoel dat door een hele literaire generatie heen loopt. Een val uit de geschiedenis, gewild en ook weer niet gewild, een val uit de genade gods.¹⁸

Deze gedachtegang komt in *Mystiek lichaam* nog explicieter en verder uitgewerkt naar voren. Hoe is zelfverwerkelijking mogelijk in een maatschappij die haar religieus-cultureel erfgoed verwaarloost? Wat zijn de gevolgen van een tijdsgeest zonder die wortels, en hoe moeten we daarmee omgaan? En wat als je, net als Kellendonk zelf, buiten de geschiedenis van het vlees valt? Blijft dan alleen de geschiedenis van het karton nog over? Of is ook dat slechts een illusie? De toekomst lijkt uitzichtloos, in elk geval voor Ernst. Want: 'Als wat gebouwd is, wordt weggevaagd, [...] lijkt al dat bouwen vergeefs geweest.'¹⁹

Op de heenweg is bij Ernst ook al even 'de bodem onder zijn bestaan weggefallen.'^{B 25} Vaste grond onder de voeten geeft houvast, zekerheid, en vaak ook een doel, net als een lijst of een kaft dat in zekere mate doen. Mensen hebben een kader nodig; en zonder fundering geen bestaan. Ook Matteüs en Lucas hebben het ook al over tweërlei fundament: wie naar de leer van Jezus luistert en er ook naar handelt, zal zijn als het huis dat op een rots is gebouwd, overal tegen bestand; wie hoort en niet luistert, is als een huis gebouwd op zand, en dus zal veranderen in een bouwval.²⁰

Is er nog een tegengeluid te vinden in het verhaal? 'Je leven, dat is een kunstwerk. Zo iets moet je helemaal zelf maken'^{B 18} zijn woorden die aan opa worden toegedicht. Hij is de enige die nog aan traditie hangt, maar op zijn klompen aanvoelt wie het verleden geen eer aandoet. Het lot moet in eigen handen genomen worden: er moet worden gebouwd. Maar ook architecten baseren zich grotendeels op wat er al gebouwd is. Dat bouwen lijkt misschien niet meer dan het imiteren van de vorige generatie, maar dat is altijd nog te verkiezen boven het vernietigen, of negeren van iets wat in eeuwen is opgebouwd. Misschien is dat laatste wel de vervalsing waar Kellendonk zo dol op is: te denken dat iedereen het wiel opnieuw uit moet vinden. Zo gezien staan bouwen, scheppen, creëren en ook imiteren lijnrecht tegenover vernietiging, verval, sloop en vooral: onverschilligheid. Het verval toont zich op materialistisch niveau (de Studebaker, het binnen de familie houden van het huis) maar ook op immaterialistisch niveau (de traditie, het stamhouderschap, het vertellen, een ambacht dat van vader op zoon wordt overgedragen). Maar bouwen is *voort* bouwen, op beide niveaus. Kellendonk stelt zich zo op

¹⁷ Heumakers 1998, p. 13

¹⁸ Goedkoop 2004, p 26

¹⁹ Bosboom 1994, p 44.

²⁰ Matteüs 7: 24-27 en Lucas 6: 46-49

tegen een lineaire en teleologische benadering van de geschiedenis, die zegt dat zij een proces is met een doel: vooruitgang. Het heden is daarin niet meer dan een overgangsfase naar een beter tijdperk. Kellendonks opvatting is eerder cyclisch: de geschiedenis is een zaak van eeuwige wederkeer, waarin dezelfde elementen steeds opnieuw worden gerangschikt.²¹

Afsluitend: *Bouwval* is een dodendienst in optima forma. Misschien was het voor Kellendonk vooral een dodendienst voor zijn opa, voor een oplettende lezer zit er veel meer in. Want ook de Studebaker sneuvelt in het verhaal, net als de droom van Ernst om een hoofdstuk toe te voegen aan zijn roemrijke, maar niet geheel smetteloze familiegeschiedenis. Het leven is een bouwval, en *Bouwval* profeteert de dood van traditie en toekomst, van God en geloof, van 'het heroïsche in de mensen'.^{B 50} *Bouwval* toont het onvermogen en de ontgoocheling die met die verhelderende ontdekking gepaard gaan. En de consequenties van het einde van het geloof in de vorm en richting die religie aan het leven geven kan. Maar misschien geldt dat niet voor de literatuur, dat kunnen echter alleen de boeken zelf bewijzen. *Bouwval* intertekstueel lezen, vooral met de Bijbel in gedachten levert in ieder geval een veel rijkere interpretatie op. Pas als ook Kellendonks oeuvre een vergeten ruïne wordt in het literatuurlandschap, heeft ook de schrijverstraditie ons niets meer te vertellen.

²¹ Bosboom 1994, p 43.

Literatuurlijst

- *De bijbel in de nederlandse cultuur*. Op: bijbelencultuur.nl.
- Boon, Tijn: 'Het verhaal verandert door het vertellen. Frans Kellendonk, leven en werk.' In: 'Oprecht veinzen.' *Over Frans Kellendonk*. Red: Charlotte de Cloet, Tilly Hermans, Aad Meinders. Amsterdam/Den Haag, 1998. (Schrijversprentenboek 43), p. 112-137.
- Bosboom, Rolf: *Zuilen van stof. Het oeuvre van Frans Kellendonk*. Nijmegen, 1994.
- Goedegebuure, Jaap: 'Instortende luchtkastelen.' In: *Tirade* 21 (1977), pag. 459-463.
- Goedkoop, Hans: *Een verhaal dat het leven moet veranderen*. Amsterdam/Antwerpen, 2004.
- Heumakers, Arnold: 'Een paar druppeltjes poëtische genade.' In: 'Oprecht veinzen.' *Over Frans Kellendonk*. Red: Charlotte de Cloet, Tilly Hermans, Aad Meinders. Amsterdam/Den Haag, 1998. (Schrijversprentenboek 43). 9 -21.
- Kellendonk, Frans: *Bouwval*. 2e dr. Amsterdam, 1977.
- Kellendonk, Frans: *Het complete werk*. Amsterdam, 1992.
- Lowry, Malcolm: *Under the Volcano*. Oxford, 1947.
- Moor, Wam de: *Over: Kellendonk, Frans. Bouwval; gevolgd dor Achter het licht & De waarheid en mevrouw Kazinczy*. In: *Lexicon der literaire werken:[besprekingen van Nederlandstalige literaire werken 1900-heden]*. [Onder red. van: A.G.H. Anbeek van der Meijden, J. Goedegebuure, M. Janssens]. 44e aanvulling, november 1999.
- Poe, Edgar Allen: *Compleet. Het volledige proza*. Amsterdam, 1986. Met daarin: 'De val van het Huis Usher': p. 304-315.
- Rover, Frans C. de; Boon, Tijn (aanvulling) Frans Kellendonk. In: *Kritisch Lexicon*.
- Veenvliet, Jesse. *Dood, verval en verlangen. Frans Kellendonk en Edgar Allen Poe*. In: *Honours Review* 2, 2004. Gezien op ru.nl < www.ru.nl/publish/pages/574803/kun2.08hrveenvliet.pdf > op 21-11-2010
- Verlaine, Paul: *Oeuvres completes. Deel 1*. [Z.p.],1902. Geraadpleegd op: [Gutenberg.org](http://www.gutenberg.org) <<http://www.gutenberg.org/files/15112/15112-h/15112-h.htm>> op 7-1-2011.