

SOFIE ROYEAERD

„DAAR GAAT KAFKA DIE DACHT DAT HIJ HET ERGSTE KON VERZINNEN!“

Auteursverwijzingen in het proza van Gust Gils

Abstract:

Mentions of canonised writers in reviews function as classifications of literary works. (VERDAASDONK 2008) Writers as well may use such references to classify and legitimize their own works, both in texts and in what Gérard GENETTE (1987) has coined the paratext. This article examines how explicit references to other writers function in the prose of the Flemish writer Gust Gils (1924 – 2002). Apart from the texts, four peritextual elements are examined (namely titles, mottos, dedications and footnotes). All together 35 different mentions of writers appear in the twelve volumes of short stories. This explicit form of intertextuality has a threefold function in Gils' prose. I argue that Gils not only uses mentions to legitimize his own work and mark out his poetical preferences, but also to undermine traditional functions of intertextuality.

Key words: *paratext, intertextuality, mentions, Gust Gils*

Inleiding

De Vlaamse schrijver Gust Gils (1924–2002) wordt in de kritische receptie van zijn werk veelvuldig in verband gebracht met Paul van Ostaijen. Ook auteurs als Roland Topor, Jorge Luis Borges en Franz Kafka worden herhaaldelijk genoemd in recensies.¹ Deze *mentions*² zijn classificerend: ze hangen nauw samen met een (doorgaans positief) waardeoordeel, zoals de Nederlandse literatuursocioloog Hugo VERDAASDONK (2008: 95) in „Analogieën als instrumenten om literaire fictie te classificeren“ betoogt.

Niet alleen recensenten, maar ook andere spelers op het literaire veld – o.a. juryleden van literaire prijzen, uitgevers én de auteurs zelf – maken gebruik

¹ Zie ROYEAERD 2007 (masterscriptie over de beeldvorming van het literaire werk van Gust Gils).

² Deze term ontleen ik aan Rosengren die de zogenaamde mention-methode heeft ontwikkeld. (RENSEN 2013: 138)

van verwijzingen naar „illustere auteurs“ (idem). Zo heeft Gust Gils zowel in interviews als in zijn scheppend werk nadrukkelijk gerefereerd aan auteurs als Van Ostaijen en Kafka. De bekende Vlaamse schrijver wordt in het kortverhaal „Met de noorderzon“ (GILS 1960: 9–10) als personage opgevoerd, terwijl de Praagse auteur in het kortverhaal „Kafka in de onderwereld“ (GILS 1980: 62–64) en het gedicht „ontij“ (GILS 1954: 16) figureert. In *Van Ostaijen tot heden* noemt Geert BUELENS (2001: 836) de auteursvermelding in dit gedicht uit de bundel *zeer verlaten reiziger* (1954) een vorm van „goedkope intertekstualiteit“. Het is, aldus Buelens, één van de manieren waarop Gils „bewust [...] aloude poëtische waarden [saboteert]“ (idem). De volgende passage uit het gedicht illustreert deze techniek:

weer stolt de nacht het onweer
 wit om de buitenmuren
 [...]

 terwijl in de niet wijkende schemer
 vanuit de verregende tuin
 kafka met puilende angstogen
 staart naar het huis
 (GILS 1954: 16)

De expliciete auteursvermelding in de voorlaatste regel en de daaropvolgende typering („met puilende angstogen“) functioneren hier duidelijk niet als versterking van de *unheimliche* sfeer die in de voorafgaande regels wordt opgeroepen. Integendeel, de grimmigheid van het tafereel wordt hierdoor prompt teniet gedaan. Ook in zijn proza past Gils vergelijkbare technieken toe, bijvoorbeeld in het reeds genoemde „Kafka in de onderwereld“ (GILS 1980: 62–64) en in „Het akelige gelach“ (GILS 1977: 22–24).

Doel van deze bijdrage is om dit procédé aan een nader onderzoek te onderwerpen. Ik ga na op welke manier expliciete auteursverwijzingen functioneren in het werk van Gust Gils. Ik beperk me tot zijn proza, nl. de twaalf bundels kortverhalen waarvan acht bundels de aanduiding „paraproza“ meekregen.³

Het leek mij zinvol om niet alleen de tekst, maar ook de *peritext* mee te nemen in mijn onderzoek. Ook in bijvoorbeeld motto's en opdrachten wordt er immers gerefereerd aan andere schrijvers. De term *peritext* ontleen ik aan de Franse literatuurwetenschapper Gérard GENETTE, die in zijn standaardwerk *Seuils* (1987) het begrip „paratekst“ ijkte. De *paratekst* bestaat volgens Genette uit enerzijds de *peritext*, elementen die zich in en op het boek bevinden zoals voorwoorden, motto's, omslagillustraties en achterflapteksten, en anderzijds de

³ Voor een overzicht van de twaalf prozabundels verwijs ik naar de literatuurlijst.

epitekst, waartoe hij bijvoorbeeld aankondigingen van nieuwe boeken, recensies en interviews met schrijvers rekent.

In de inleiding van zijn boek *Dingen zoeken in Taka-Tukaland. Periteksten in de moderne Nederlandstalige poëzie* (2011) benadrukt Yves T'SJOEN (2001: 5) dat er een wederzijdse wisselwerking bestaat tussen de tekst en de onderdelen van de paratekst. Ook peritekst en epitekst zijn op elkaar betrokken. Zo lijken de bewerkte foto van Laurel en Hardy op het voorplat van Gils' derde paraprozabundel en andere verwijzingen naar het slapstickduo in de peritekst, een weerslag te hebben gehad op de receptie van Gils' paraproza. (ROYEAERD 2007) Meer bepaald worden de titel van de bundel – *Dank voor de blijdschap* (1977) – en de referenties aan de Dikke en de Dunne door verschillende critici aangegrepen om de door hen veronderstelde evolutie van grimmige groteske naar vrijblijvende arabeske te beargumenteren. De peritekst heeft met andere woorden sturend gewerkt bij de genre-indeling van Gils' proza.

Omgekeerd kan overigens ook de epitekst invloed hebben op de peritekst. Als voorbeeld kan het postscriptum op het achterplat van de zevende paraprozabundel *Antwoordapparaat* (1989) dienen: „P.S. (1989): Dat het proza intussen geëvolueerd zou zijn van groteske naar arabeske komt geheel voor rekening van interviewer Hugo Bousset.“ (GILS 1989) De tekstschrijver, mogelijk de auteur zelf, lijkt hier afstand te nemen van de vermeende evolutie in zijn werk, die onder meer door de Brusselse hoogleraar Hugo Bousset werd gesignaleerd.

Ook tussen de epitekst en de tekst bestaat een wederzijdse wisselwerking. Men kan veronderstellen dat een recensent zich niet alleen op de peritekst maar ook op de tekst zelf baseert. Omgekeerd is het niet uitgesloten dat een auteur zich laat leiden door uitspraken van recensenten, lezers, censuurcommissies, om bijvoorbeeld aanpassingen in de tweede druk door te voeren.

Ten slotte zijn ook tekst en peritekst onlosmakelijk met elkaar verbonden. Zo kan een motto de interpretatie van een tekst sturen, maar krijgt het motto meestal pas betekenis, of zelfs een geheel andere lading, in samenhang met de literaire tekst. (vgl. T'SJOEN 2011: 5) Omdat het mij te ver zou leiden om alle onderdelen van de paratekst in rekening te nemen, heb ik ervoor gekozen om, behalve de tekst, alleen vier peritekstuele elementen onder de loep te nemen, met name titels, motto's, opdrachten en voetnoten omdat die bij Gils onlosmakelijk verbonden zijn met de tekst én er soms moeilijk van te onderscheiden zijn. Dat blijkt bijvoorbeeld uit het volgende aforisme uit de bundel *Berichten om bestwil*, waarin de geadresseerde en de daaropvolgende uitspraak één geheel vormen:

T.a.v. de Marquis de Sade:
Iedere kermis hoeft geen geseling te zijn.
(GILS 1968: 123)

Voor dit onderzoek heb ik me beperkt tot *mentions* van schrijvers en wijsgeeren in de teksten en de genoemde peritextuele elementen. Verwijzingen naar beeldende kunstenaars of muzikanten heb ik dus buiten beschouwing gelaten, hoewel die voor een veelzijdig kunstenaar als Gils op poëticaal vlak veelbetekend kunnen zijn. Namen van filosofen heb ik dan weer wel meegerekend, omdat bij sommigen, zoals de Chinese filosoof Chuang Tzu, de grens tussen filosofisch geschrift en literair werk moeilijk te trekken is.

Alles bij elkaar zijn er 35 verschillende auteurs die expliciet worden genoemd in de prozaboeken van Gils.⁴ Sommigen komen in meerdere teksten voor. Op het eerste gezicht vormen deze namen een bont allegaartje van beroemde namen uit de wereldliteratuur (bijvoorbeeld Kafka en Dostojevski), gecanoniseerde Nederlandse auteurs (zoals Hermans en Mulisch) en bevriende auteurs uit het Antwerpse (Gysen en Pernath). De vraag is nu of we hierin een „eenheid in verscheidenheid“⁵ kunnen ontdekken.

De functies van auteursverwijzingen

In de inleiding van *Draden in het donker. Intertekstualiteit in theorie en praktijk* (2013) wijzen Yra van Dijk en Maarten de Pourcq er terecht op dat „het [...] uiteindelijk om [...] de *functie* van de intertekstualiteit [draait]“ (DIJK 2013: 8). Daar wil ik me dan ook op concentreren in deze bijdrage. Ik ga dus niet op zoek naar gelijkenissen en verschillen tussen Gils en de aangehaalde auteurs, wel wil ik laten zien hoe de expliciete auteursvermeldingen in Gils' paraproza *functioneren*. Er zijn naar mijn mening minstens drie functies te onderscheiden die ik achtereenvolgens bespreek: ten eerste de *legitimerende functie*, vervolgens de *poëticale functie* en tot slot wat ik de *groteske functie* zou willen noemen. Net als Van Dijk en De Pourcq versta ik onder een functie niet zozeer „een geïntendeerde functie, maar [...] een *effect*, dat ontstaat in een wisselwerking tussen tekst en lezer“ (DIJK 2013: 10).

⁴ Namelijk de Vlaamse auteurs Hugo Claus, René Gysen, Alice Nahon, Paul van Ostajen, Hugues C. Pernath en Gust Gils zelf, de Nederlandse auteurs Cees Buddingh', Jan Hanlo, Willem Frederik Hermans, Harry Mulisch en Gerard Reve en de volgende bekende namen uit de wereldliteratuur en filosofie: Samuel Beckett, Jorge Luis Borges, Bertolt Brecht, André Breton, Lewis Carroll, Dante Alighieri, René Descartes, Fjodor Michajlovitsj Dostojevski, Arthur Conan Doyle, Chuang Tze, Franz Kafka, Lao Tze, Friedrich Nietzsche, George Orwell, Edgar Allan Poe, Erich Maria Remarque, Arthur Rimbaud, Raymond Roussel, Markies De Sade, Sappho, William Shakespeare, Jacques Vaché, Voltaire en Herbert George Wells.

⁵ Van 9 tot 12 mei 2013 vond in Poznan het Colloquium Neerlandicum plaats met als thema „In verscheidenheid verenigd - eenheid in verscheidenheid“. Voorliggend artikel is een bewerking van een lezing die ik daar heb gegeven.

De expliciete auteursvermeldingen in Gils' werk hebben allereerst een legitimerende functie. Aan de hand van *name dropping*, zowel in interviews, op achterplaatteksten als in literaire teksten zelf, kan een auteur zijn plaats op het literaire veld afbakenen. In *Seuils* gaat Genette in op de zogenaamde „*dédicataires publics*“. Door een gedicht, verhaal of boek op te dragen aan een andere auteur, wordt een band gesuggereerd tussen beiden, hetzij van artistieke, intellectuele, politieke of persoonlijke aard. (GENETTE 1987: 123) Bij Gils zijn de adressanten of diegenen aan wie hij een verhaal opdraagt meestal bevriende schrijvers, zoals Hugues C. Pernath en W.F. Hermans. Daarnaast richt Gils zich ook tot De Sade (in het al aangehaalde aformisme) en tot Rimbaud, die wordt toegesproken met „*vieux Rimbaud, va!*“ (GILS 1985: 175). Gezien Gils' voorliefde voor het werk van De Sade en dat van de surrealisten, kunnen we hier een artistieke band veronderstellen. Door zichzelf in een kring van gerespecteerde schrijvers te plaatsen, classificeert en legitimeert Gils zijn werk als (een bepaald soort) literatuur.

Tegelijkertijd kunnen dergelijke auteurverwijzingen ook als *poëticaal* statement functioneren. Vooral de verwijzingen in Gils' prozadebuut *Met de noorderzon op stok* (1960) lijken wat dat betreft veelzeggend. Het is niet ongebruikelijk dat een auteur zichzelf juist in zijn debuut positioneert, niet alleen door te refereren aan maar ook door af te rekenen met literaire voorbeelden. *The Anxiety of Influence*, om het met Harold Bloom te zeggen, wordt zelfs in één van de verhalen gethematiseerd. Niet toevallig wordt in „Met de noorderzon“ (GILS 1960: 9–10) uitgerekend Paul van Ostajen, die Gils in verschillende epiteksten noemt, als personage opgevoerd. De bekende Vlaamse dichter verschijnt in dit kortverhaal zelfs als een soort heilige aan zijn volgelingen: bewonderaars, waaronder de ikverteller, verzamelen geregeld rond zijn monument en wachten angstvallig tot Van Ostajen hen toespreekt:

Vandaag hoor ik hem [= Paul van Ostajen] beweren: de sleutel tot het ware dichterschap is een vrijgezellenleven. Ik ben ver van overtuigd, maar de dichter Sp. die bij mij is zie ik aandachtig toeluisteren, hoor iets bevestigend mompelen: hij gelooft het zowaar. (GILS 1960: 9)

Anders dan de dichter Sp., neemt de ikpersoon niet domweg aan wat de verschijning verkondigt. Toch blijkt de ikpersoon niet ongevoelig voor Van Ostajens boodschappen; ook nadien bezoekt hij nog diens monument. Je zou kunnen zeggen dat Gils hiermee tegelijkertijd zijn schatplichtigheid erkent én afstand neemt van zijn literaire voorbeeld.

Op een gelijkaardige, paradoxale manier lijkt Gils zich in zijn prozadebuut te affiliëren met het surrealisme en de science fiction. Zo opent het boek met een motto van de Franse surrealist André Breton, die verderop in het verhaal „Brief

aan S.“ opgevoerd wordt als „de teoretikus André Breton“ (GILS 1960: 48), en wordt in „3 science fiction-episodes“ in verband met tijdmachines gewezen op „de nauwkeurige beschrijvingen in talrijke & originele fiksieverhalen sinds H.G. Wells“ (GILS 1960: 23). Samengevat lijken deze drie auteursvermeldingen – Wells en vooral Breton en Van Ostaijen – mij een duidelijke poëtische stellingname én een poging om het eigen werk te classificeren en legitimeren. De legitimerende en poëtische functie gaan hier dus hand in hand.

Ook elders geeft Gils zijn schatplichtigheid aan, soms zelfs zeer expliciet zoals in deze aantekening bij het verhaal met de veelzeggende titel „A la manière de Raymond Roussel“:

Aantekening. Raymond Roussel (1877–1933): Frans auteur. Benutte verbale aksidenten of gelijkenissen om zijn inspiratiemekanisme op gang te brengen. Bovenstaand verhaal is de bescheiden toepassing van een prozedee, door Roussel beschreven in *Comment j'ai écrit certains de mes livres* (1935). (GILS 1980: 90)

In een paar andere teksten wordt eveneens in de titel gesuggereerd dat we een verhaal in de trant van de genoemde auteur kunnen verwachten.⁶ Of juist niét, zoals uit de volgende titel blijkt: „Misdad en straf (niet naar Dostojevski)“ (GILS 1989: 55–57). Ook in een aantal andere verhalen waarin een schrijver prominent fungeert, hetzij als personage, hetzij als literair voorbeeld, wordt de aandacht getrokken op gedeelde poëtische voorkeuren. Soms wordt een bepaald stijlprocédé toegepast, dan weer wordt de kenmerkende thematiek van een auteur uitgewerkt, zoals in „Apokrievie epizode van de Sade“ (Markies De Sade) en „Het akelige gelach“ (Edgar Allan Poe).

Deze verhalen lijken het midden te houden tussen pastiche en parodie. Enerzijds worden nadrukkelijk stijlelementen of motieven overgenomen van andere auteurs, meestal dus mét bronvermelding, anderzijds zijn ook deze teksten onmiskenbaar „gilsiaans“, en lijken ze soms gedeeltelijk de (bewonderde) voorbeelden te ridiculiseren. In „Kafka in de onderwereld“ worden bijvoorbeeld een aantal eigenschappen die op grond van diens scheppend werk en biografie aan de Praagse auteur worden toegeschreven in dit verhaal behandeld én uitvergroot: het personage Kafka is ziekelijk verlegen, de weg kwijt in een labyrintische ruimte, op zoek naar „zijn medejoden uit de praagse fin de siècle“ (GILS 1980: 63) die hij echter niet kan vinden. Totale vervreemding is zijn lot; bovendien is hij het mikpunt van spot in het „onderwereldse jodenreservaat“ (GILS 1980: 63):

⁶ „Apocrievie epizode van de Sade“ (Gils 1966: 93–9), „Chuang Tze was here“ (Gils 1987: 119), „Chuang Tze is back in town“ (Gils 1985: 134–138)

Kafka is een bijna folkloristische figuur geworden in de joodse onderwereld. Zijn koortsige verschijning is wijd en zijd bekend. In de gemeenschappen waar hij doorheentrekt en die nooit de zijne blijken, lopen de kinderen achter hem aan en joelen: Daar gaat Kafka die dacht dat hij het ergste kon verzinnen! (GILS 1980: 63–64)

„Kafka in de onderwereld“ kan gelezen worden als een verhaal over vervreemding en segregatie, maar evengoed wordt hierin de draak gestoken met een literaire held van velen, ook van Gils zelf. Net als in de verhalen met Van Ostaijen als verschijning en Breton „de theoretikus“ gaan bewondering en hoon, legitimatie én ondermijning daarbij hand in hand. Die laatste termen ontleen ik aan Bart VERVAECK (1999: 187) die deze combinatie typerend acht voor de postmoderne roman.

In zijn standaardwerk *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman* (1999) noemt Vervaeck ook twee andere kenmerken van de postmoderne intertekstualiteit die we kunnen relateren aan het prozawerk van Gils. Ten eerste „[expliciteert de postmoderne roman volgens Vervaeck] zijn parasitaire bestaan, in plaats van het te verdoezelen“ (VERVAECK 1999: 22). Ook bij Gils is intertekstualiteit geen subtiel spel met halfverborgen aanwijzingen; hij noemt juist heel nadrukkelijk zijn bronnen. Daardoor wordt de realiteitsillusie bewust doorbroken, zoals in het gedicht „ontij“ en de kortverhalen waarin Van Ostaijen en Kafka figureren.

Ten tweede typeert Vervaeck intertekstuele verwijzingen in postmoderne romans als niet-hiërarchisch: „De ironisering van de legitimerende macht vindt plaats in het gebruik van niet-gecanoniseerde (literaire) genres en stijlen“, die zonder waardeoordeel naast verwijzingen naar gecanoniseerde werken voorkomen. Dit geldt eveneens voor Gils, die bijvoorbeeld niet alleen naar science fiction, maar ook naar de detective verwijst: Arthur Conan Doyle en diens bekendste creatie Sherlock Holmes worden een paar keer genoemd. Ook in de volgende opsomming worden namen uit de hoge en lage cultuur naast elkaar gezet: „Urenlang heb ik in haar boekje alle handtekeningen gezet waar ze met stijgend entoeziasme maar bleef om vragen: Picasso, Hugo Claus, Nietzsche, Zatopek, Marilyn Monroe.“ (GILS 1960: 11) De bekende Vlaamse schrijver Hugo Claus wordt hier in één adem genoemd met een wereldberoemde schilder, filosoof en actrice, en met de Tsjechische langeafstandsloper Emil Zátopek.⁷

Hoewel er tot op zekere hoogte sprake is van postmodernisme in het prozawerk van Gils, zou ik de genoemde kenmerken – het samengaan van legitimatie en ondermijning, de uitdrukkelijkheid van de intertekstualiteit en de verwijzingen naar gecanoniseerde én „marginale“ genres en schrijvers – liever willen relateren aan een genre waartoe het (proza)werk van Gils vaker wordt

⁷ Ook in een ander verhaal wordt Zátopek overigens genoemd (zie: „De recordpoging“ (Gils 1999: 132–143, 133)).

gerekend, nl. de groteske. In navolging van Annie van den Oever versta ik onder „het groteske“⁸ „een positie ten opzichte van de traditie“ (OEVER 2003: 13). Het ondermijnen van traditionele hiërarchieën en het doorbreken van de werkelijkheidsillusie kunnen we eveneens met dit genre in verband brengen.

Literaire normen worden consequent onderuit gehaald; alles wat neigt naar ernst moet eraan geloven. Ook intertekstualiteit als intellectueel spel wordt bij Gils op verschillende manieren geridiculiseerd. Gils neemt de zogeheten *distinctieve functie* van intertekstualiteit op de hak. Volgens Yra van Dijk en Maarten de Pourcq brengt de distinctieve functie een sociologisch effect teweeg: de lezer die de literaire toespelingen kan herkennen, hoort als het ware tot de *incrowd*. De intertekstuele verwijzingen bij Gils' zijn echter niet uitsluitend bestemd voor de goede verstaander. Als hij al eens een naam noemt die mogelijk níet tot de gedeelde kennis van zijn lezerspubliek hoort, dan stelt hij de lezer meteen gerust, zoals in „Op kosten van 't sterfhuis“ (GILS 1985: 69–82) over de Franse schrijver Vaché: „1896–1919. Heeft echt bestaan eer hij zelfmoord pleegde. Geen paniek als u de naam nooit hebt gehoord.“ (GILS 1985: 79)

Tot slot nog een laatste techniek die we kunnen relateren aan de groteske functie van de auteursvermeldingen bij Gils. Eén van de geliefde technieken van groteskenschrijvers is het uitwerken van een bepaalde stelling tot in het absurde. Ook bij Gils is dit een veelgebruikt procédé. Daarbij komt het niet zelden voor dat hij andere schrijvers noemt als autoriteitsargument om een al dan niet absurde stelling te ondersteunen. Zo ook in een tekstje waarin de stelling „Sommige planteneters zijn klandestiene roofdieren“ wordt verdedigd. Om het bestaan van vleesetende paarden te onderbouwen wordt zowel aan de Griekse mythologie (Diomedes) als aan Kafka gerefereerd, die in „Ein altes Blatt“ inderdaad vleesetende paarden ter sprake brengt.

Bij dit procédé heeft de auteursvermelding meestal geen poëtische waarde. Gils noemt grote namen uit de wereldliteratuur én de Nederlandse literatuur, waardoor een grotesk contrast ontstaat met de vaak absurdistische inhoud. Zo iets zien we bijvoorbeeld in de volgende voetnoot, waarin een ongerijmde uitspraak wordt toegeschreven aan één van de bekendste Nederlandse auteurs: „De taart is eetbaar dankzij het mes, als ik Harry Mulisch mag parafraseren.“ (GILS 1985: 75)

Conclusie

Het lijkt geen toeval dat we een aanzienlijk deel van de 35 mentions, en dan vooral die namen die prominent in de verhalen functioneren – hetzij als per-

⁸ Van den Oever spreekt bewust over *het* groteske, niet *de* groteske.

sonage, hetzij in de titel – in verband kunnen brengen met het genre van de groteske. Ik heb aannemelijk proberen te maken dat een aantal auteursvermeldingen in het proza van Gils een sturende werking hebben. Ze fungeren gedeeltelijk als legitimatie en doen tegelijkertijd dienst als poëticaal statement. Beide functies worden dan weer onderuitgehaald door wat ik de *groteske functie* heb genoemd. Eigen aan de groteske is de ondermijning van algemeen aanvaarde literaire normen. Gils ondergraaft de legitimerende en poëtische functie door bijvoorbeeld de draak te steken met intertekstualiteit als intellectueel en „sociologisch“ spel. Bij Gils is intertekstualiteit, begrepen in enge zin, geen subtiële aangelegenheid – de expliciete auteursvermeldingen doorbreken niet alleen de realiteitsillusie, maar ironiseren ook intertekstualiteit als literaire techniek. De legitimerende, poëtische en groteske functie zijn met andere woorden onlosmakelijk met elkaar verbonden.

Literatuurlijst

- BUELENS, Geert (2001): Van Ostaijen tot heden. Zijn invloed op de Vlaamse poëzie. Nijmegen – Gent.
- DIJK, Yra van, Maarten de Pourcq en Carl de Strycker (red.) (2013): Draden in het donker. Intertekstualiteit in theorie en praktijk. Nijmegen.
- GENETTE, Gérard (1987): Seuils. Paris.
- OEVER, Annie van den (2003): <Fritzi> en het groteske. Amsterdam.
- RENSEN, Floor van (2013): Lezer, er zijn ook Belgen! Interactie tussen de Nederlandse en Vlaamse literatuur via literaire kritiek en uitgeverij (1980–1995). Antwerpen – Apeldoorn.
- ROYEAERD, Sofie (2007): „Niet iedereen is tekstverklarend als een homo sapiens“. De beeldvorming van het literaire werk van Gust Gils in de journalistieke kritiek. Amsterdam. (eindschrijft Onderzoeksmaster Nederlandse Letterkunde)
- T’SJOEN, Yves (2011): Dingen zoeken in Taka-Tukaland. Periteksten in de moderne Nederlandstalige poëzie. Gent.
- VERDAASDONK, Hugo (2008): „Hoe citaten het waardeoordeel van boekbesprekers weergeven“. In: Hugo Verdaasdonk, Snijvlakken van de literatuurwetenschap. [Nijmegen], p. 79–93.
- VERVAECK, Bart (1999): Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman. Brussel.

Prozabundels Gust Gils

- GILS, Gust (1960): Met de noorderzon op stok. Zaandijk.
- GILS, Gust (1964): Verbanningen. Paraproza. Amsterdam – Antwerpen.
- GILS, Gust (1966): De röntgenziekte. Paraproza II. Amsterdam – Antwerpen.
- GILS, Gust ([1968]): Berichten om bestwil. Gevolgd door Finimeuble. Amsterdam.
- GILS, Gust (1977): Dank voor de blijdschap. Paraproza III. Amsterdam.
- GILS, Gust (1978): Binnenwaartse buitenstaanders. Paraproza IV. Amsterdam.
- GILS, Gust (1979): Integendelen. Amsterdam.
- GILS, Gust (1980): Geest in opdracht. Paraproza V. Amsterdam.
- GILS, Gust (1982): Het weeë gebeente, Paraproza V ½. Amsterdam.
- GILS, Gust (1985): Het zoemen van de bierkaai. Paraproza VI. Amsterdam.
- GILS, Gust (1989): Antwoordapparaat. Paraproza VII, Amsterdam.

GILS, Gust (1999): Schotbalken en doorlaatkleppen. Verhalen uit de alternatieve binnenscheepvaart. Amsterdam.

Lic. Sofie Royeaerd, M.A.
Ústav germanistiky, nordistiky a nederlandistiky
Filozofická fakulta Masarykovy univerzity
Arna Nováka 1
602 00 Brno
103711@phil.muni.cz