

‘Sara Burgerhart en haar derde stem’

W. van den Berg

bron

W. van den Berg, ‘Sara Burgerhart en haar derde stem.’ In: *Documentatieblad Werkgroep Achttiende Eeuw* 51-52 (1981), p. 151-207.

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/berg018sara01_01/colofon.htm

© 2004 dbnl / W. van den Berg



Sara Burgerhart en haar derde stem

Wie dezer dagen een goed gesorteerde boekhandel binnenstapt kan tot zijn verbazing een keuze maken uit maar liefst vier verschillende uitgaven van de *Historie van Mejuffrouw Sara Burgerhart* van het schrijverscollectief E. Bekker-Wed. Ds. Wolff en A. Deken (in het vervolg aangeduid als W. en D.): de klassieke Wereldbibliotheek-uitgave in een nieuw jasje, een editie in de Bibliotheek der Nederlandse Letteren, bezorgd door Hannemieke Postma-Stamperius, een Amstelpaperback-versie waar Postma-Stamperius eveneens verantwoordelijk voor is en tenslotte van de hand van P.J. Buijnsters een teksteditie voorzien van een stevige inleiding en uitvoerige annotatie, die vorig jaar bij Martinus Nijhoff (Den Haag) het licht zag. Zo'n viertal verschillende uitgaven zegt ongetwijfeld iets over de bestseller-kwaliteiten van deze achttiende-eeuwse briefroman, maar wijst evenzeer op een pijnlijk gebrek aan coördinatie.

Van deze uitgaven springt die van Buijnsters er zonder meer uit: door zijn prijs (velen zullen helaas worden afgeschrikt door het forse bedrag van f130,-), zijn uitvoering (twee kloeke, gebonden delen, verlucht met illustraties) en degelijkheid (een uitvoerige inleiding, bibliografie, facsimile-tekst, imposante annotatie en een aantal bijlagen, totaal maar liefst 765 bladzijden).

In de vorm van een review-artikel zal ik verslag uitbrengen van mijn leeservaring met Buijnsters' teksteditie. Ik heb daar vrij veel woorden voor nodig, maar ik meen dat die uitvoerigheid gewettigd is, omdat a) de uitgave van Buijnsters dat ten volle verdient en b) diens visie prikkelt tot aanvulling en tegenspraak. Ik doe dat met te minder schroom, omdat Buijnsters in zijn *Voorbericht* de lezer daartoe expliciet uitnodigt. Bescheiden beschouwt hij zijn teksteditie in de eerste plaats als een betrouwbaar uitgangspunt voor een hernieuwd onderzoek naar de *Sara Burgerhart* (in het vervolg aangeduid als SB). Overtuigd dat aan zijn uitgave onvolkomenheden kleven, roept hij zijn lezers op hem hun aanvullingen en verbeteringen niet te onthouden. Men beschouwe mijn vrijmoedige bedenkingen als een poging aan dit verzoek te voldoen. Dat op deze wijze mijn bijdrage zelfs de proporties van een review-artikel te boven gaat, is iets waarvoor ik mij bij de lezer vooraf wil excuseren. Soms lokken lijvige studies corpulent commentaar uit!

Wat heeft Buijnsters zijn lezers te bieden? In volgorde van presentatie: een *Voorbericht*; een *Inleiding* van 90 pagina's met de volgende aandachtsgebieden: Ontstaansgeschiedenis, Literaire voorgangers, Titelblad en voorwerk, Sara Burgerhart als briefroman, Romankarakters, Ideologische achtergrond, Ontvangst en waardering en Verantwoording over de wijze van uitgave; daarna een Sara Burgerhart-bibliografie; Literatuur over Sara Burgerhart; Afkortingen; Lijst van illustraties; vervolgens de eigenlijke *Tekst* in 'facsimile' naar de eerste druk uit 1782, door annotatie omkranst; tenslotte een viertal bijlagen, te weten de 'Voorrede voor den tweeden druk', de varianten, de illustraties en een lijst van brieven.

In mijn bespreking zal ik mij houden aan de volgorde die Buijnsters heeft gehanteerd. Een kwestie dus van hinderlijk volgen.

Voorbericht

Buijnsters kost het geen moeite om aan te geven hoe legitiem zijn tekstuitgave is. Over de Sara Burgerhart is in de loop der tijd door velen een oordeel uitgesproken. Wat echter nog altijd (d.w.z. mei 1978 toen Buijnsters zijn kopij afsloot) ontbrak was een betrouwbare moderne uitgave van de tekst. Generaties lang hebben lezers het moeten doen met de uitgave van Knappert uit 1905, een gemoderniseerde versie met nogal wat slordigheden en een beperkte annotatie die vanaf de tiende druk bovendien nog sterk werd gekortwiekt. Drie jaar later geldt Buijnsters' bezwaar nog onverkort voor de edities die zich naast de Wereldbibliotheek-uitgave hebben genesteld: Postma-Stamperius voorziet haar uitgave in de Bibliotheek der Nederlandse Letteren wel van een bescheiden inleiding, maar de tekst zelf is, op enkele gecorrigeerde drukfouten na, conform aan de 13e Knappert-druk, inclusief de sporadische voetnoten. Het laatste geldt ook voor de Amstelpaperback die het zelfs zonder enige handreiking vooraf moet stellen. Kortom Buijnsters' presentatie van de tekst van de eerste druk uit 1782 vormt, mede op grond van de lijst van varianten in de latere achttiende-eeuwse drukken, de eerste betrouwbare, moderne uitgave van de SB, zodat gelukkig nog net voor 1982, wanneer de SB-herdenking wel zal losbarsten, aan de verwaarlozing van de tekstuele presentatie een eind gekomen is.

Inleiding

1. Ontstaansgeschiedenis

Buijnsters buigt zich hier over de vraag, wanneer de SB nu eigenlijk is geschreven. In 1782 of wellicht al een aantal jaren eerder? Men tast op dit punt eigenlijk volledig in het duister, mede door het ontbreken van één of meer handschriften van de roman. In een poging de terminus post en ante quem toch wat meer te preciseren doet Buijnsters nu onder

meer een beroep op de tekstgegevens, een legitieme, zij het hachelijke onderneming die m.i. hier verkeerd uitpakt. Om dat duidelijk te maken grijp ik even terug naar een tien jaar oude studie van Buijnsters over de plaats en tijd in de SB.¹ Hij besteedt in dat verband aandacht aan enkele tekstgegevens, ‘die de *correspondentie* nauwkeuriger dateren’ (cursivering van mij). Zo'n indicatie levert bijv. de 19e brief van Abraham Blankaart aan Suzanna Hofland, waar wordt gesproken over ‘t grote Werkhuis, dat er zal gebouwt worden op 't Wezeper Veld’. Met bewonderenswaardige speurzinnigheid heeft Buijnsters achterhaald, dat er op 1 april 1778 een rapport werd uitgebracht, waarin een zestal terreinen geschikt geacht werd voor de bouw van het Nieuwe Werkhuis, voorts, dat bij vroedschapsbesluit van 5 januari 1779 het Weesperveld uit de bus kwam, terwijl de eerste steenlegging plaats vond op 11 juli van hetzelfde jaar en tenslotte op 5 november 1782 het Nieuwe Werkhuis werd betrokken. Op grond van deze gegevens concludeert Buijnsters in 1971: ‘Br. 19 dagtekent dus uit de periode 5 januari 1779-5 november 1782’. Neen, zegt Van Oostrum in een kritische reactie op Buijnsters' opstel, een formulering als ‘zal gebouwt worden’, ‘doet mij de voorkeur geven aan de periode 5 januari 1779 tot circa 11 juli 1779’.² Tot zover is er geen vuiltje aan de lucht, maar dat verandert in de tekstuitgave, waar Buijnsters Van Oostrum enigszins tegemoet komt, maar zich nog niet geheel gewonnen geeft (‘De formulering “zal gebouwt worden” uit br. 19 laat mijns inziens toch wel enige ruimte om de termijn iets langer te stellen’). Immers, nu worden dezelfde gegevens gehanteerd in het kader van een geheel andere probleemstelling. In 1971 ging het om de vraag wanneer ongeveer de gebeurtenissen werden geacht te spelen of, nauwkeuriger, wanneer ongeveer zetten de correspondenten de pen op papier. Nu echter gebruikt Buijnsters deze gegevens om iets over de ontstaanstijd van de roman te weten te komen en hij komt, mede op grond van de vermelding van het Werkhuis in de 19e brief tot de conclusie, dat vermoedelijk de roman in twee etappes is geschreven: een eerste gedeelte, waaronder brief 19, in 1779, een tweede gedeelte na het herstel van Betje (april 1780), zodat de roman ‘eerst voltooid [werd] in 1781’. Die conclusie lijkt mij, voor zover zij steunt op het gegeven uit de 19e brief, hoogst aanvechtbaar. Wat Buijnsters hier doet komt neer op een onaanvaardbare gelijkschakeling van het schrijfmoment van de fictionele figuur Abraham Blankaart en het tijdstip waarop W. en D. zelf deze brief componeerden. In feite wordt daarmee aan W. en D. het recht ontnomen de romangeschiedenis eerder in de tijd te situeren dan de periode van hun eigen schrijfact. Anders gezegd, waarom zouden W. en D. niet in 1781 of zelfs 1782 een roman mogen schrijven, waarin o.a. een in 1779 gelokaliseerde romanfiguur vanuit zijn ‘correspondentietijd’ over een te bouwen werkhuis schrijft, hoewel de auteurs zelf weten, dat het gebouw al vrijwel voltooid is? Wanneer Buijnsters veronderstelling valide zou zijn, zou men tot absurde consequenties kunnen komen: een negentiende-eeuwse historische roman zou nooit in de middeleeuwen kunnen spelen, laat staan dat Betje Wolff in 1777 over Holland in het

jaar 2440 had kunnen schrijven. Mocht men menen, dat ik nu wel erg chargeer, dan verwijs ik de lezer graag naar de derde bijlage, waar de principiële gedachtenfout van Buijnsters wel heel potsierlijk blijft doorwerken. In zijn commentaar op de varianten en verbeteringen constateert Buijnsters daar, dat de dames W. en D. hun correctie niet erg nauw namen, getuige het feit, dat in de derde druk van 1786 nog altijd wordt gesproken over een werkhuis dat zal worden gebouwd, terwijl - zo zou men Buijnsters' gedachtengang moeten afmaken - het werkhuis toch al vier jaar aan de 'onnutte Broodëeters' onderdak verschaft. Hiermee lijkt Buijnsters aan herdrukken dezelfde eis te willen stellen als aan een encyclopedie: up to date en aangepast aan de gewijzigde historische situatie. Als dat waar zou zijn, ligt er nog veel werk voor tekstbezorgers.

Het lijkt legitiem om, ter reconstructie van de ontstaansgeschiedenis van een literair werk, historische feiten te relateren aan tekstinterne gegevens, wanneer het er om gaat een terminus post quem vast te stellen, maar ik meen dat langs deze weg een terminus ante quem in principe niet is te bepalen.

Afgezien daarvan blijft het in het algemeen hachelijk tekstinterne gegevens dwingend te koppelen aan historische referenties. Immers, wanneer men zich baseert op het interne tijdsverloop van de SB en daar ook de vertelde tijd in het *Nabericht* toe rekent, komt men tot een periode van ruim tien jaar. Dat betekent, bij een aangenomen samenvallen van verschijningsjaar van de roman en de afsluitingstijd van de romangeschiedenis (en ook daar valt nog over te twisten),³ dat het fictionele werkhuis al omstreeks 1770 werd opgetrokken. Dat mag in strijd zijn met de historische gegevens, so what? Niet alleen werkhuisen, maar ook burgemeesters, predikanten en Franse winkels leiden in fictionele teksten een eigenzinnig bestaan.

2. Literaire voorgangers

Onder dit hoofdje waagt Buijnsters zich aan één van de moeilijkste taken die zijn tekstuitgave hem stelde: het schetsen van een aantal ontwikkelingslijnen van de 18e-eeuwse roman die reliëf moeten geven aan de SB. Het is volstrekt legitiem, dat hij bij ontstentenis van zelfs maar een superficieel overzicht van de evolutie in Nederland terugvalt op een aantal buitenlandse overzichten en zo goed en zo kwaad als dat gaat daarin een beperkt aantal Nederlandse gegevens onderbrengt. Mag deze 'summiere schets' zoals Buijnsters zelf zegt geslaagd heten? Ik heb daar mijn twijfels over.

Buijnsters laat het dieplood vrij ver zakken: tot aan de periode van de barok. Daarvoor valt veel te zeggen, hoewel ik Buijnsters' motivatie wat merkwaardig vind: hij wil daarmee het misverstand uit de weg ruimen, dat de roman een achttiende-eeuwse noviteit zou zijn. Ik vraag me af welke lezer van zijn teksteditie nog die literairhistorische onschuld bezit.

Buijnsters simplificeert m.i. te zeer, wanneer hij stelt, dat in de 17e eeuw de Europese romansituatie in vergelijking tot latere perioden nog betrekkelijk overzichtelijk te noemen is. Een kenner bij uitstek van de Franse romanontwikkeling, Henri Coulet, formuleerde het recentelijk wel anders:

*Au XVIIe siècle, le genre romanesque a présenté autant de variété, traversé autant de crises, suscité autant d'initiatives, été l'objet d'autant de réflexions critiques que dans les siècles suivants.*⁴

En slechts een vluchtige blik in de meer dan 1200 nummers omvattende bibliografie van Maurice Lever volstaat om huiverig te worden voor snelle conclusies en te beseffen, dat zelfs in Frankrijk het zeventiende-eeuwse romanonderzoek nog verre van afgerond is.⁵

Tegen deze achtergrond sta ik nogal terughoudend tegenover het simpele, enigszins antithetische schema, dat Buijnsters voor de zeventiende-eeuwse roman wil laten gelden: aan de ene kant romans in een verheven stijl (heroïsch-galante roman en pastorale roman), aan de andere kant romans in een 'lage' stijl (picareske en burleske romans). Het is een vangnet, dat met name door Duitse literatuurhistorici vanuit hun verzotheid op dialectische principes nogal eens over de zeventiende-eeuwse roman, en dan met name de Duitse, wordt geworpen. Men komt het begrippenapparaat in een zich licht wijzigende terminologie en accentuering tegen bij Günther Müller, Alewijn, Miller, Singer, Kimpel, Meid, Rötzer en Herzog,⁶ terwijl het bovendien, zij het met een zekere reserve doorklinkt in Duitse studies over de Franse roman vanaf Koerting tot Stackelberg en Schrader.⁷ Opvallend is echter, dat in niet-Duitstalige studies over de Franse zeventiende-eeuwse roman, ik denk aan Adam, Coulet en Showalter, deze dichotomie veel minder gestalte krijgt.⁸ Niettemin kunnen deze categorieën van 'hoog' en 'laag', mits soepel gehanteerd, best hun nut hebben. Buijnsters echter maakt zijn schema strakker en dwingender door een tweetal toevoegingen. In de eerste plaats noemt hij deze twee categorieën 'twee uitersten, die pas naderhand, gedurende de 18e eeuw, allerlei vreemdsoortige verbindingen aangaan'. Vervolgens kwalificeert hij de heroïsch-galante roman als het romantype dat 'ongetwijfeld toonaangevend [is] geweest tot aan het eind van de 17e eeuw'. Daarmee wordt de historische ontwikkeling geweld aangedaan en lijkt Buijnsters door zijn ezelsbruggetje te zakken.

Een soepele hantering van het schema houdt onder meer in, dat men chronologisch moet nuanceren. De heroïsch-galante roman en de pastorale roman zijn niet zo zeer contemporain, maar veeleer elkaar aflossend. Met name in Frankrijk betekent de verschijning van de *L'Astrée* (1607-1625) zowel het hoogte- als eindpunt van de pastorale roman: D'Urfé's roman moge geliefkoosde lectuur blijven, nieuwe pastorale romans worden na 1627 nauwelijks meer geschreven. De avonturenroman en de heroïsch-galante roman komen er voor in de plaats. De heroïschgalante roman zelf is bovendien een veel minder lang leven beschoren

geweest, althans in Frankrijk, dan Buijnsters zijn lezers wil doen geloven. La Calprenède en Scudéry, aldus Buijnsters, ‘vormen nog maar de voorhoede voor een lange reeks navolgers in binnen- en buitenland’. Dat is er voor Frankrijk zelfs helemaal naast. Zij vormen daar veeleer hoofdmacht en achterhoede tegelijk om in Buijnsters' beeldspraak te blijven. De consumptie van dit type roman mag zich tot in de achttiende eeuw uitstrekken, de productie daarentegen stopt rond 1660. Mlle de Scudéry's *Almahide* (1663) betekende het definitieve einde en het lijkt tekenend, dat deze roman nooit werd voltooid. De contemporaine romanreflectie weerspiegelt nadrukkelijk de reserves tegen de heroïsch-galante roman. Het genre ondervindt de *attaques* van o.a. Segrais,⁹ Sorel,¹⁰ en Boileau¹¹ en wordt in 1683 door Du Plaisir in diens belangwekkend romanpoëtologisch geschrift *Sentimens sur les lettres et sur l'histoire avec des scrupules sur le style* met zoveel woorden als ‘ancien roman’ ontmaskerd en op formele en inhoudelijke gronden afgewezen:

*Ce qui a fait haïr les anciens romans est ce que l'on doit d'abord éviter dans les romans nouveaux. Il n'est pas difficile de trouver le sujet de cette aversion; leur longueur prodigieuse, ce mélange de tant d'histoires diverses, leur grand nombre d'acteurs, la trop grande antiquité de leurs sujets, l'embarras de leur construction, leur peu de vraisemblance, l'excès dans leur caractère, sont des choses qui paraissent assez d'elles-mêmes.*¹²

Du Plaisir verwijt de heroïsch-galante roman vooral een gebrek aan inspelen op de leefwereld van de lezer. Deze voelt zich veel meer aangesproken door de ‘nouveau roman’, waarvan Du Plaisir in het vervolg van zijn betoog de normen formuleert: niet langer in medias res beginnen, een verplaatsing van de geschiedenis naar het hic et nunc van de lezer, vermijding van bovenmenselijke helden en onwaarschijnlijke avonturen en concentratie op psychologische processen en innerlijke conflicten.

Du Plaisirs romantheorie uit 1683 vormt voor een deel een systematische beschrijving van een aantal veranderingen die zich in de romanpraktijk al zo'n 20 jaar voltrokken. In de aflossing van de wach heeft o.a. de *nouvelle* een belangrijke rol gespeeld. Deze narratieve vorm met een lange staat van dienst manifesteert zich aanvankelijk als een kort verhaal, ingelast in een roman of gepresenteerd in een verzameling van soortgelijke verhalen, maar in de tweede helft van de 17e eeuw komt de *nouvelle* op eigen benen te staan, verschijnt nu ook afzonderlijk en dijt vaak uit tot een ‘petit roman’. Van kuis tot scabreus, van galant tot cynisch hadden zij met elkaar gemeen: korthed, een verlegging van het decor van de klassieke oudheid naar het hic et nunc van de lezer, een loslaten van het narratieve ‘in-medias-res’-procédé en daarmee een groter ‘realisme’. Aan deze *nouvelle* of *petit roman* en de er mee verwante vormen, met *La princesse de Clèves* (1678) als eenzaam hoogtepunt, is er vanuit literairhistorische hoek in de laatste decennia terecht veel aandacht geschonken, omdat zij in de overgang van de traditionele

zeventiende-eeuwse roman naar de achttiende-eeuwse roman een belangrijke rol gespeeld hebben en de achttiende-eeuwse verschijningsvormen van de roman mede hebben bepaald. Daar in Buijnsters' voorstelling van zaken niets zichtbaar wordt van de 'scharnierfunctie' van de narratieve productie in de tweede helft van de zeventiende eeuw, lijkt het mij zinvol op enkele terreinverkenningen te wijzen. Zo heeft Deloffre¹³ niet alleen de rol benadrukt die de *nouvelle* ten tijde van 'la ruine du roman et le triomphe des petits genres 1660-1680' (titel van het derde hoofdstuk) heeft gespeeld, maar hij wijst ten tijde van de 'l'age classique' op meer 'petits genres', zoals de briefroman die in de *Lettres portugaises* (1669) al een vroeg hoogtepunt kent en de *nouvelle historique* van Mme Villedieu, Saint-Réal en Préchac, waar de flirt met de geschiedenis begint. De 'établissement de la nouvelle romanesque' (1658-1670) en de 'rayonnement de la nouvelle romanesque' (1671-1699) krijgt voorts uitvoerige aandacht bij Godenne die er onder meer op wijst hoe na verloop van tijd toch ook weer elementen van de 'ancien roman' in de *nouvelle* worden opgenomen.¹⁴ Niet zonder betekenis is ook hoe Georges May er bij herhaling op wijst hoe het 'realisme' van de vroeg achttiende-eeuwse roman al werd voorbereid in de narratieve vormen uit de tweede helft van de 17e eeuw:

*Il faut cependant répéter que la première orientation réaliste du roman, celle qui, vers 1670-1690, le poussait vers le réalisme du décor et des procédés narratifs, laissait prévoir cette deuxième orientation, celle qui, vers 1715-1735, devait le pousser vers des personnages d'un réalisme social et moral plus audacieux.*¹⁵

In deze voorstelling van zaken sluit May nauw aan bij de visie die reeds in 1938 in een zeer lezenswaardige studie van Ratner werd geformuleerd.¹⁶ Het meest uitvoerig en genuanceerd krijgt deze periode echter gestalte bij Hipp.¹⁷ Haar onderzoek bevestigt enerzijds de bevindingen van voorgangers, maar brengt er tegelijkertijd de nodige retouches op aan. Ook bij haar komt de revolte tegen de oude roman uitvoerig aan de orde. Zij wijst op een duidelijke omslag in terminologie: wel *Annales*, *Journal*, *histoire*, *vie*, *lettre* en *mémoire*, maar nauwelijks meer *roman*. Zij laat voorts zien hoe in sommige romans de alledaagse werkelijkheid wordt uitgebeeld:

A présent, l'écrivain cherche moins à amuser ou à indigner qu'à décrire ce qu'il a vu: cette description de la réalité prend le pas; à cet égard l'originalité essentielle de tout un secteur de la production du temps est surtout de prendre pour objet la société du temps, mais sans recourir pour la peindre à la transposition de l'héroïsme ou aux excès du genre burlesque. (p. 417)

Het is in deze petits romans, dat het publiek zich kon herkennen. De referenties naar contemporaine gebeurtenissen nemen toe, de personages worden tot identificeerbare proporties teruggebracht: de kleine ‘noblesse d'épée’, de ‘noblesse de robe’, de rijke bourgeoisie, getypeerd in hun dagelijks doen en handelen. De narratieve procédés sluiten hier bij aan: in voorwoorden wordt de authenticiteitsfictie opgebouwd, in de tekst laat men uit ‘discretie’ namen weg of voorziet ze van een asterisk, het ik-vertellersperspectief gaat domineren, de karakterisering geschiedt niet langer via ellenlange ‘portraits’, het personage vertoont een psychische instabiliteit en kent andere drijfveren dan die van het willen bestijgen van de troon. Tenslotte ook een veel lossere structuur van het verhaal, verwerping van de in-medias-res-techniek en een successie van episodes.

Dit overzicht moge volstaan om duidelijk te maken, dat Buijnsters' bewering aangaande de dominantie van de heroïsch-galante roman tot het einde van de 17e eeuw en het pas in de achttiende eeuw aangaan van vreemdsoortige verbindingen tussen twee uitersten niet erg gelukkig is, en de ontwikkelingen in Frankrijk geen recht doen.¹⁸ Wellicht heeft hij zich te zeer laten leiden door de visie van Singer, die immers de ‘galante’ roman in de achttiende eeuw beschouwt als een modificering van de zeventiende-eeuwse heroïsch-galante roman. Op deze voorstelling van zaken is scherp gereageerd door Greiner^{18a} en naar het mij voorkomt, terecht. Volgens Greiner heeft Singer niet in de gaten, dat ‘der französische Kurzroman samt seinen englischen und deutschen Nachund Weiterbildungen die romanhistorische Alternative zum heroischen Grossroman darstellt und dass die modernen typologischen Gliederungen lediglich den verschiedenartigen Aspekten dieses anderen Grundtyps der Romanliteratur entsprechen’. (p. 199) Wanneer Singer moet constateren, dat in de contemporaine theorievorming de galante roman niet verantwoord is, ligt dat volgens Greiner voor de hand: ‘Der “galante Roman” konnte nicht beschrieben werden, weil es ihn gar nicht gab!’ Voor zover bepaalde werken zich als ‘nouvelle galante’ of ‘gallant novel’ aandienden, behoorden zij toch tot de ‘vielgestaltigen, äusserst vitalen und populären Gruppe der in Frankreich entstandenen Kurzromane. Und diese Gruppe wurde von der Kritik und vor allem auch von den Autoren selbst immer wieder definiert und von der heroischen Grossform der Erzählkunst abgegrenzt’. (p. 199).

Onder de heroïsch-galante romans rekent Buijnsters ook werken van Desmourets de Sorlin en Vital d'Audiguier die in het Nederlands werden vertaald. Over de eerste kan men twisten,¹⁹ maar de *Lysander en Caliste* van Vital d'Audiguier valt er toch zonder meer buiten. Deze uit 1615 daterende roman speelt immers in het eigentijdse Europa, mist de in-mediares-verhaal-techniek en wordt door Vogler²⁰ gekarakteriseerd als een ‘modern adventure novel which still clings to the novel of chivalry’. De Franse titel, *Histoire trage-comique de nostre temps, sous les noms de Lysandre et Caliste* bevat in de woorden ‘de nostre temps’ reeds een duidelijk signaal dat van de heroïsch-galante roman afvoert. Zo vraag ik mij ook

af of Buijnsters er goed aan doet om Baltus Boekholts *De wonderlyke Vryagien en Rampzaalige, doch bly-eindige Trouw-gevallen van dezen tydt* en Ten Hoorns *Hollantse Trouw-gevallen* Nederlandse representanten van de heroïsch-galante roman te noemen. Veeleer dan brontosaurische heroïsch-galante romans zijn deze werken die in het hic et nunc van de lezer spelen te beschouwen als een verzameling nouvelles.²¹

Valt er zo wel een en ander af te dingen op Buijnsters' presentatie van de heroïsch-galante roman, ook zijn behandeling van de 'roman comique' is niet geheel bevredigend. 'Deze laatste, die nooit meer was dan een burleske parodie van de hogere roman, raakte nog eerder uit de mode dan de heroïsch-galante verhalen zelf', zo formuleert Buijnsters zuinig, maar ook terecht? De komische roman van Sorel tot Furetière ontleent de huidige herwaardering²² onder meer aan het feit, dat dit romantype naast een satirische uitval tegen de heroïsch-galante roman en een nadrukkelijk 'realisme' rond personen en zaken een opvallende reflectie ten aanzien van de narratieve presentatie bevat. In dit type roman verliest het vertellen zijn vanzelfsprekendheid en wordt mede tot romanthema gemaakt. Dat leidt o.a. tot een uitgebouwde lezersrol en het optreden van een 'selfconscious narrator' die zich in de verhaalttekst nadrukkelijk manifesteert.²³ In verteltechnisch opzicht vertoont dit type roman dus veeleer een aantal interessante vernieuwingen die in de 18e eeuw bij auteurs als Marivaux, Diderot, Fielding en Sterne een krachtig vervolg zullen krijgen.

Waar Buijnsters de betekenis van de komische roman lijkt te onderschatten, meen ik, dat hij de rol van de picareske roman in de ontwikkeling van de roman enigszins overschat. Wanneer in zijn visie omstreeks 1700 het verzet tegen de heroïsch-galante roman toeneemt en auteurs om aan die kritiek te ontkomen een nieuwe schrijftechniek gaan hanteren (kroniek, reisverslag, memoire, ik-perspectief) behoeft het 'geen betoog dat van alle 17e-eeuwse romangenres de picareske "memoirnovel" het best bij die nieuwe trend aansloot', aldus Buijnsters. Naar mijn smaak wordt hier aan de picareske roman een betekenis toegedicht die reeds decennia eerder aan de 'nouveau roman' zou moeten worden toegekend.

Als ik Buijnsters goed begrijp ziet hij in geheel Europa de heroïsch-galante roman afgelost worden door de picareske roman, die in de 18e eeuw van primair schelmenroman evolueert tot avonturenroman, waarin 'liefdesgevallen' domineren. Vanwege de aandacht voor taferelen uit het 'lagere leven' voegt zich dan, aldus Buijnsters, naast de esthetische depreciatie van de officiële kunstkritiek, nu ook de morele veroordeling van de roman. In deze officiële verkettering komt een ommekeer, wanneer Richardson een serieuzer romanvorm lanceert. Dat is, dunkt me, maar in beperkte mate waar. Om met het laatste te beginnen, men hoeft zich slechts de morele banvloeken van de Zwitser Gotthard Heidegger in zijn *Mythoscopia romantica* (1698) tegen de heroïsch-galante roman of de door Lenglet Dufresnoy in zijn *De l'usage des romans* (1734) uit de 17e eeuw bijeengesprokkelde zedelijke verwijten tegen de roman te her-

inneren om te weten, dat de morele verontwaardiging over de roman altijd groot is geweest. Niet voor niets besteden romanapologeten, Huet in zijn *Traité de l'origine des romans* (1670) voorop, al hun overredingskunst om de roman van zedeloosheid vrij te pleiten. Daarnaast heeft de roman na het verschijnen van de romans van Richardson noch zedelijk, noch esthetisch bij de officiële kunstkritiek het pleit gewonnen, getuige de sporadische aandacht die het genre ook in de achttiende eeuw in de poetica ten deel valt. En wat Buijnsters' andere opmerking betreft, wordt het eerste viertal decennia van de 18e eeuw inderdaad beheerst door de picaresk getinte avonturenroman? Betekent het oeuvre van Richardson na de niet-serieuze roman 'een beslissende stap in de richting van een konkrete, individuele werkelijkheidsrapportage'? Waar blijven in deze voorstelling van zaken bijv. de *Princesse de Clèves*, de *Lettres portugaises*, de *Illustres Françaises*, de romans van Prévost en Marivaux? Is er in deze romans geen aandachtverschuiving van 'verhaalde feiten naar karakteranalyse en naar morele beoordeling van die feiten' op te merken? Buijnsters versterkt de suggestie van een breuk in de romanontwikkeling met het optreden van Richardson, wanneer hij ter adstructie van zijn betoog Ian Watt nog eens met zijn befaamde, maar sterk bekritiseerde 'formal realism' laat opdraven: 'Volgens Ian Watt ligt in zulke ontwikkeling van algemeen-exemplarische fictie, gelijk de classicistische kunstleer voorstond, naar individuele werkelijkheidservaring de eigenlijke geboorteakte van de moderne roman'. Echter, en dat maakt het betoog niet helderder, nu moet de eerdere kwalificatie van Richardson worden bijgesteld, omdat volgens dezelfde Watt Defoe met zijn *Robinson Crusoe* en *Moll Flanders* twintig jaar voor Richardson al de eerste en krachtigste vertegenwoordiger van dat formele realisme is geweest. Het specifiek nieuwe van Richardson zullen we volgens Buijnsters dan ook niet alleen in het formele realisme moeten zoeken, maar vooral in het gebruik van de briefvorm en 'in datgene wat de werkelijkheidsrapportage pas morele waarde gaf: haar exemplarische verheerlijking van de burgerdeugd'.

Ik ontken niet, dat de romans van Richardson in de ontwikkeling van de achttiende-eeuwse roman vernieuwend hebben gewerkt, maar zou met betrekking tot die vernieuwing de accenten enigszins anders willen leggen. In de eerste plaats, en ik kom daar, evenals Buijnsters, nog op terug, vormt het gebruik van de briefroman op zichzelf geen patent van Richardson. In de tweede plaats heb ik wat moeite met de verheerlijking van de 'burgerdeugd', wanneer men bedenkt, dat de romans van de Engelse auteur niet zozeer in een burgerlijk milieu spelen, maar eerder in de kringen van de Engelse 'gentry'.²⁴ Daarnaast meen ik, dat het goed zou zijn om die 'werkelijkheidsrapportage' vooral te doen slaan op de mens in zijn privé-omstandigheden, in zijn al dan niet goed functioneren binnen de afgeslotenheid van de gezins- en familierelaties. Door zijn keuze van een minutieuze uitbeelding van de mens in zijn privé-leven werd Richardson immers de schepper van de Europese familieroman. Evenmin mag men het zedelijk karakter van zijn ro-

mans als iets geheel nieuws aanmerken. Ook de 17e-eeuwse roman schreef het verschaffen van zedelijke lessen hoog in het vaandel. Voor de romans van Richardson en zijn navolgers lijkt me de opmerking van Vosskamp van kracht, dat ‘erst eine bestimmte Neudefinition des Moralbegriffs unter den Gesichtspunkt “privater und ökonomischer” Tugenden seine gesellschaftskritischen und bürgerlich-emanzipatorische Funktion im 18. Jh. bewirkt’.²⁵ Richardson's vernieuwing zo lijkt het, bestaat vooral in een verrassende combineren en aanscherping van traditionele elementen, die voordien niet in zo sterke mate op elkaar waren aangesloten.²⁶

Naar aanleiding van de ‘werkelijkheidsrapportage’ kom ik nog even terug op Ian Watt, een auteur die bij veel Nederlandse dixhuitiëmisten een vrijwel onaantastbaar gezag lijkt te genieten. Buijnsters zelf is voorzichtiger, zoals blijkt uit het feit, dat hij in een voetnoot verwijst naar J.J. Richetti, die in zijn *Popular Fiction before Richardson*, London 1969, ernstige kritiek had geuit op Watts constructie van de ‘rise of the novel’. Toch lijkt Buijnsters uiteindelijk het meest geporteerd voor het standpunt van Watt, getuige het feit, dat deze wel een rol speelt in Buijnsters' argumentatie, terwijl Richetti alleen in een voetnoot wat tegengas mag geven. Die voorkeur voor Watts standpunt is begrijpelijk tegen de achtergrond van Buijnsters' verwaarlozing van de overbruggende rol van de korte roman uit de tweede helft van de zeventiende eeuw. Wie echter, zoals Walter Greiner in zijn eerder aangehaalde studie de ‘Kurzromane’ wel recht doet, vindt argumenten te over om zich af te zetten tegen de sinds Watt ingeburgerde opvatting, dat een ‘full and authentic report of human experience’ zich voor het eerst in de romans van Defoe en Fielding zou manifesteren.²⁷

In het vervolg van zijn overzicht van de ontwikkeling van de Europese roman en de doorwerking daarvan in Nederland houdt Buijnsters in de eerste plaats Richardson voor ogen. Zo schetst hij het onthaal van diens werk in ons land en typeert hij vrij uitvoerig twee van een drietal romans die zich ‘door hun (hoofd-)titel althans uiterlijk’ als navolgingen van Richardson aandienen: *De Hollandsche Pamela* en *De kleine Grandisson*. Wanneer Buijnsters ten aanzien van de eerstgenoemde roman opmerkt, dat daar de briefstijl nergens gehanteerd wordt om de briefschrijver als persoon te typeren, voegt hij er tussen haakjes aan toe, dat ook Richardson dit nauwelijks doet. Dat daarover ook anders wordt gedacht mag blijken uit een studie van Ball, die immers een gehele appendix wijdt aan de ‘individual styles of the characters in the novels’.²⁸

Kan Buijnsters op grond van deze Richardsonsnavolgingen de hier en daar nog levende mythe ontzenuwen, dat de SB de eerste Nederlandse briefroman zou zijn, heel beslist is hij in zijn afwijzing van het leggen van enig verband tussen Nederlandse eerder verschenen romans en de eersteling van W. en D. Hoogstwaarschijnlijk heeft hij hierin gelijk, maar echte zekerheid kan pas worden verkregen, wanneer men het niemandsland van de Nederlandse roman uitvoeriger heeft verkend. Om toch wat meer zicht te krijgen op W. en D.'s opvattingen over de roman, hun

romanlectuur en hun relatie tot Richardson, beproeft Buijnsters verschillende toegangsweggetjes. Zo gaat hij allereerst te rade bij de veilingcatalogus van hun bibliotheek. Daarin ontbreekt merkwaardig genoeg de naam van Richardson, daarentegen bevat deze catalogus wel veel Duitstalige werken en ruim 70 voor 1782 in het Nederlands verschenen romans. Aan een uitvoerige analyse van dit catalogusmateriaal waagt hij zich terecht niet, omdat de veilingcatalogus ook het boekenbezit van anderen verantwoordt. Niettemin ben ik toch nieuwsgierig welke Duitse werken daarin zijn opgenomen.²⁹ Ook de correspondentie van vóór 1782 leverde weinig op: een enkele auteursnaam, maar niet die van Richardson. Pas later, tijdens hun verblijf in De Rijp ontstaat zoiets als een Richardson-cultus, zodat het Buijnsters acceptabel lijkt een verband te leggen tussen de Richardsonadoratie en het schrijven van de SB. Uit deze zorgvuldige en voorzichtige benadering van W. en D.'s relatie tot de Engelse romancier kan men aflezen, dat Richardson in de denkwereld van de beide dames aanvankelijk minder rondspookte dan Buijnsters vermoedde. De vraag mag dan worden gesteld of er niet zou moeten worden gezocht naar andere auteurs die bevruchtend hebben kunnen werken. Eerder in zijn betoog wijst Buijnsters erop, dat omstreeks 1775 het nieuwe van Richardson er voor de Nederlander wel af is en dat men zich vanaf die tijd vooral op Duitse auteurs gaat richten. Buijnsters is echter zo gebiologeerd door de relatie W. en D.-Richardson, dat hij een onderzoek naar mogelijke impulsen vanuit de Duitse (vertaalde) roman achterwege heeft gelaten. Wanneer men voor ogen houdt, dat in de decennia die aan de verschijning van de SB voorafgaan zich in Duitsland een heel leger auteurs, met een opvallende vertegenwoordiging van de vrouwelijke sexe, op de didactische familieroman in Richardsoniaanse geest en briefvorm stort, lijkt het niet uitgesloten, dat W. en D. via een omweg, nl. door kennisneming van de Duitse productieve receptie van Richardson in verburgerlijkte trant, tot het (her-)lezen en (her-)waarderen van en het uiteindelijk schrijven naar het Engelse model zijn gekomen.³⁰

3. Titelblad en voorwerk

titel

In deze paragraaf schenkt Buijnsters ruimschoots aandacht aan titel, motto en voorrede, d.w.z. die tekstuele gegevens die zich van de eigenlijke verhaalttekst onderscheiden en door Hamon als ‘lieux stratégiques’ zijn aangemerkt.³¹ De soberheid en korthed van de titel die men in die jaren ook bij andere auteurs in Nederland en Duitsland aantreft en die zo afwijkt van de wijdlopiegheid van de romantitel voor 1780 valt volgens Buijnsters te verklaren uit een ‘andere en hogere opvatting’ over de roman die de romanciers er op na houden: ‘Die sensationele aankondiging van avonturen zou hun werk afficheren tot een type verhaal waar zij zich juist tegen willen afzetten’. Mogelijk, denk ik dan, maar wanneer deze bewering niet door uitspraken van de auteurs zelf wordt

gestaafd een even hypothetische verklaringsgrond als de door Buijnsters afgewezen suggestie van Volkman.³² Bovendien wekt een uitspraak als deze al snel de indruk, dat alle romans voor de SB het argumentum op het titelblad plaatsten, quod non, terwijl aan de andere kant de uitvoerige titel van Richardsons *Clarissa* een duidelijk tegenvoorbeeld vormt. We missen hier node een betrouwbaar bibliografisch apparaat dat dergelijke beweringen al dan niet falsifieert. In dat opzicht is de situatie in Frankrijk gunstiger, waar Frautschi het overstelpende materiaal van de *Bibliographie du genre romanesque français 1751-1800*³³ met behulp van de computer heeft verwerkt. De resultaten van zijn onderzoek heeft hij in verschillende publikaties neergelegd,³⁴ waarbij hij met betrekking tot de titellengte voor Frankrijk tot een tegenovergestelde ontwikkeling moet concluderen: in de periode 1750-55 is de korte titel geliefd, in de jaren '90 komt juist de lange titel in zwang. Buijnsters ontkracht zijn bewering van het zich afzetten tegen voorafgaande romans in een volgende alinea, wanneer hij stelt, dat W. en D. de SB niet als roman afficheren, maar als historie, een manoeuvre die men 'ook bij de meest ongeloofwaardige avonturenromans' al kan aantreffen.³⁵

'*Historie* staat semantisch tegenover *roman*: het houdt een waarborg, of liever een pretentie in van authenticiteit', zegt Buijnsters. Dat mag in veel gevallen waar zijn, maar ik vraag me af of dat wel opgaat voor dit specifieke geval in de SB. Wanneer de titel had geluid: *Het leven van Sara Burgerhart. Een historie* i.p.v. *Het leven van Sara Burgerhart. Een roman* zou Buijnsters met zijn semantische oppositie gelijk gehad hebben. Dan immers wordt in de keuze van de aanduiding historie nadrukkelijk het ene genre tegenover het andere gesteld. Nu de term historie in de korte titel verschijnt lijkt het mij onmogelijk om over een oppositie tegenover roman te spreken, omdat *De roman van Mejuffrouw Sara Burgerhart* nu eenmaal niet voor de hand ligt. Ook nu nog is een combinatie *De dokter en het lichte meisje. Roman* wel acceptabel, maar *De roman van de dokter en het lichte meisje* niet. In de door W. en D. gebezigde titel zie ik dan ook niet direct een flirt met de geschiedenis om de authenticiteit van de roman te vergroten. Veeleer zou men kunnen spreken van een benadrukking van de briefromanfictione doordat W. en D. blijkens het woord 'uitgegeven' als editoren en niet als auteurs wensen te figureren op de titelpagina. De vraag is wat het substantief *Historie* nu eigenlijk precies inhoudt. Heeft in deze titel het substantief meer de betekenis van *narratio rerum gestarum* of valt de nadruk op de *res gestae*? Anders gezegd: wordt vooral de betekenis van verhaal van gebeurtenissen of eerder die van de *gebeurtenissen, lotgevallen* zelf geaccentueerd? Voor beide betekenisreadingen zijn argumenten aan te voeren, maar ik zou geen keus weten te maken.³⁶

W. en D. hanteren in hun eerste twee romans geen explicatieve ondertitel. 'Zij wijken hierin nadrukkelijk af van Richardson', meent Buijnsters, omdat de Engelsman zijn eerste roman *Pamela; or Virtue Rewarded* doopte. Volgens Buijnsters kunnen we naar deze 'weglating' slechts gissen. Misschien liet de teneur van de Sara Burgerhart zich niet

samenvatten. De lezer krijgt nu in ieder geval enige ruimte om de roman naar ‘eigen inzicht te interpreteren’. Dit betoog overtuigt mij niet. Moesten W. en D. dan zo nodig Richardson volgen? En als zij dan al niet in de pas lopen met de eersteling van de Engelse auteur dan doen zij het toch netjes met de derde roman, *History of Sir Charles Grandison*? Ook de laatste opmerking acht ik niet geheel juist. Hoe kort de titel ook is gehouden, deze staat bol van signalen. Zo is de lezer van de briefroman via de titel al duidelijk op het spoor gezet, dat Saartje het middelpunt van de roman vormt, een niet onbelangrijke aanwijzing in een polyperspectivistische roman. Voorts blijkt uit de titel, dat het accent van het gebeuren valt op een fase uit het leven van Saartje die voor het opvoedkundig ideaal van W. en D. de meest wezenlijke is, nl. de periode tot aan haar huwelijk, waar ze als Mejuffrouw door het leven dartelt. In de derde plaats is haar programmanaam uiterst significant. Ik acht het merkwaardig dat Buijnsters noch hier noch in zijn paragraaf over de romankarakters nader op de achternaam van de titelheldin ingaat en slechts terloops in zijn annotatie op het eerste deel van de samenstelling ingaat.³⁷ Na lezing van de roman wordt het de lezer duidelijk, dat in deze achternaam sociale en psychologische kwalificaties van de hoofdpersoon zijn aaneengehecht: het eerste deel verwijst naar haar sociale positie en getuigt onmiskenbaar van een sterk zelfbewustzijn. Het tweede markeert de psychologische dispositie van Saartje, een meisje met een aandoenlijk hart, dat ‘vatbaar is voor de minste blyken van genegenheid’ (p. 13) en dat daarom met tact en wijsheid op het rechte spoor moet worden gezet. *Historie van Mejuffrouw Sara Burgerhart* is letterlijk een veelzeggende titel, waarvan de volle signaalwerking pas achteraf volledig zichtbaar wordt.

Terecht blijft Buijnsters ook even stil staan bij de tussen vierkante haken op het titelblad vermelde aanduiding *Niet Vertaalt*. Zo'n signaal heeft volgens hem eigenlijk alleen zin, wanneer er voordien geen oorspronkelijk Nederlandse romans zouden zijn verschenen, maar omdat er wel degelijk Nederlandse voorgangers zijn aan te wijzen, zal er naar een andere verklaringsgrond moeten worden gezocht. Ik vind die redenering niet sterk. ‘Niet Vertaalt’ impliceert weliswaar, dat de SB zich als Nederlands produkt afficheert, maar connoteert toch geenszins, dat het hier ook om de eerste Nederlandse roman gaat? Buijnsters zoekt het dan in een tweetal andere verklaringsgronden die elkaar bovendien niet behoeven uit te sluiten: de aanduiding fungeert òf als een vorm van zelfreclame òf als een accentuering van het bijzondere karakter van hun eigen werk, dat de voorafgaande Nederlandse produktie tot een onvergelykbare categorie deklasseert. Ik denk, dat de oplossing veel simpeler is. M.i. beogen W. en D: met ‘Niet Vertaalt’ allereerst stelling te nemen tegen de vertaalwoede die in die jaren onrustbarende vormen aannam en ook de recenserende pers meermalen tot sarcastische commentaren verleidde. Die vertaaldrift kon men toen en nu gemakkelijk aflezen van de titelbladen, waar aanduidingen als ‘vertaald naar’, ‘overgezet uit’, ‘naar het Hoogduitsch van’ schering en inslag vorm-

den. Het ‘Niet Vertaalt’ van de SB staat zo in duidelijke oppositie tot de aanduiding op het doorsnee-titelblad en wil een signaal zijn van een gereserveerde attitude, die naar men weet, in de *Voorrede* uitvoerig gestalte krijgt. ‘Niet Vertaalt’ heeft zo vooral een polemisch-uitdagende connotatie, het is een teken van protest, getuigt tegen die achtergrond van zelfbewustzijn en ironie van de auteurs en kan in oppositie tot het ‘vertaald uit’ van de meeste titelpagina's een verkoopstrategische functie vervullen.³⁸ In ieder geval, en het is jammer dat Buijnsters daarover geen mededelingen doet, lijkt het waarschijnlijk, dat W. en D. met deze aanduiding voor een primeur hebben gezorgd: in een vluchtig onderzoekje naar de titelbeschrijvingen zoals deze in de *Letteroefeningen* zijn verantwoord kwam ik de aanduiding ‘Niet vertaald’ vóór de SB niet tegen, terwijl na 1782 in kennelijke navolging van W. en D. auteurs als Donker Curtius, De Witte, Van der Weyde en Imme er hun titelblad van voorzien.

het motto

Na de titelpagina volgt op de verso-zijde een, waarschijnlijk uit de pen van Betje Wolff gevloeid vers, waarin de gepersonifieerde Gestrengheid en Lichtvaardigheid als vormers van het ‘zagte hart’ de deur wordt gewezen en die taak aan de Wijsheid wordt toebedeeld. Buijnsters kwalificeert dit gedichtje m.i. terecht als motto, dat de er na volgende geschiedenis van meet af aan in een pedagogisch perspectief plaatst. Hoewel de precieze bedoelingen van de schrijfsters nog niet te raden zijn, weten we nu, dat de roman over de opvoeding van de jeugd zal handelen en een ‘humane, begripvolle, “verlichte” pedagogie’ zal behelzen.

Het is verheugend, dat Buijnsters aan deze ‘literarische Diminutivfigur’³⁹ aparte aandacht schenkt. Lange tijd immers heeft de literatuurwetenschap nauwelijks oog gehad voor de specifieke functie die het motto binnen de lezersstrategie vervult.⁴⁰ In de laatste jaren is er echter een kentering waar te nemen, getuige de studies van Böhm en Segermann die respectievelijk het motto in de Engelse literatuur van de 19e eeuw en het motto in de Franse romantische lyriek tot onderzoeksobject hebben gemaakt.⁴¹ Naar het mij voorkomt bieden beide studies enig houvast om het specifieke mottogebruik in de SB nader te typeren. Typerend voor het motto, zo stelt Segermann, is, ‘dass es sich nicht selbst genügt, sondern seine eigentliche Wirkung erst in dem Spannungsverhältnis zu einem Gegenüber entfaltet, in dessen Dienst es tritt’ (p. 10). Het motto wordt pas begrepen, wanneer de inhoud van het motto als een boodschap wordt beschouwd, die een bepaald uitsluitsel geeft over wat daarna volgt. Het ontraadselen van dat signaal is een lezersact, omdat de schrijver motto en tekst zonder verdere explicatie naast elkaar plaatst. Beide auteurs komen op grond van hun materiaal tot een classificering van functies die het motto ten opzichte van de hoofdtekst vervullen, hoewel Böhm duidelijk maakt, dat in één motto verschillende

functies kunnen samenvallen (Mehrfunktionalität). Zo onderscheidt Böhm naast een zuiver decoratief element, dat vrijwel elk motto eigen is *emotionale Einstimmung*, *rationale Vorbereitung*, *Inhaltsbezogene Information*, waaronder *Titel-Erhellung*, *Autorenkommentar*, *Spannungserregung*, *Kontrast* en *Integration* en verdeelt Segermann de motto's in een vijftal groepen: *Das Motto als Schmuck*, *Das Motto als Devise*, *Das emblematische Motto*, *Das Motto als Argumentum* en *Das Motto als Autoritätenzitat*. Naar het mij voorkomt verenigt het motto in de SB nu een drietal functies. Het decoratieve element krijgt gestalte in de gekozen versvorm. Sterk ontwikkeld is de functie van de rationele voorbereiding, waaronder Böhm rekent het aangeven van de grondidee van een werk en 'die Zuspitzung zur These'. Hoezeer in het motto van de SB ook wordt geabstraheerd van de geschiedenis toch blijven er enkele versluierde 'inhaltsbezogene' informaties over: Gestrengheid (milieu der fijnen, vader Edeling?). Lichtvaardigheid (Jacob Brunier tot heer R.) en Wijsheid (weduwe Spilgoed, fam. Willis) vormen immers de twee extremen en het juiste milieu in de letterlijke zin van het woord van de SB. Zelfs meen ik, dat er enigszins sprake is van 'Titelerhellung': het 'zagte hart' zinspeelt immers op het 'Burgerhart' uit de titel. Ik ben het met Buijnsters eens, dat de lezer na lezing van dit motto de precieze bedoelingen van de schrijfsters niet vermag te bevroeden. Anderzijds lijkt het buiten kijf, dat de lezer die na afloop van zijn leesproces nog eens terugkeert naar het motto zal moeten toegeven hoe raak deze verzen op de roman zijn toegesneden. Ook dat versterkt de juistheid van Buijnsters' vermoeden, dat we hier te maken hebben met een 'zelfcitaat', dat speciaal voor deze gelegenheid in elkaar werd gezet. Zo'n manoeuvre komt vaker voor, maar vormt in de motto-cultuur toch eerder een uitzondering dan regel.⁴² Het lijkt aannemelijk, dat W. en D. met dit zelfcitaat de mogelijkheden van het motto tot het uiterste hebben willen uitbuiten. Volgens Böhm grijpen auteurs daarom met zoveel gretigheid naar het motto, 'weil ihnen damit die Gelegenheit geboten wird, sich unter Vermeidung auktorialer Einschaltungen und ohne Bruch der Erzähl-situation über ihr Werk äussern zu können' (p. 17). Zoiets klemmt te meer voor de briefroman, waar de kansen voor vertellerscommentaar in de tekst nu eenmaal zeer gering zijn. Elk sturend commentaar buiten de verhaalttekst is dan meegenomen. W. en D. laten zich de kans om via een de romanthese onthullend motto hun intentie aan de lezer over te brengen niet ontgaan. Daarmee verzwakken zij de paradox die ontstaat, wanneer men voor een opvoedkundige roman nu juist de briefvorm kiest, die de lezer wel de opvattingen van de romanpersonages aanreikt, maar in principe de auteursbedoeling verhuult. Toch lijken W. en D., alle uitbuiting van het motto ten spijt, er niet van overtuigd, dat de lezer nu op het goede spoor zit. Immers, geldt normaal voor het motto dat het 'seinen Platz zwischen Titel und Textbeginn hat',⁴³ W. en D. verbreken in zekere zin de spanningsverhouding tussen motto en tekst door daartussen nog weer een 'voorrede' te schuiven, die althans voor een deel, dezelfde functie krijgt toebedeeld als het motto.

de voorrede

De ‘voorrede’ als derde tekstextern signaal van de auteurs naar de lezer maakt via de aanhef van het begin af aan duidelijk op wie W. en D. het in eerste instantie hebben gemunt: de ‘Nederlandsche Juffers’. Buijnsters volgt deze voorrede op de voet, zonder evenwel altijd te overtuigen. Zo heeft het mij nogal bevreemd, dat hij dit specifieke romanprogram niet relateert aan de in de 18e eeuw zo wijd verbreide voorredeconventie. Ook hier mag Nederlands vooronderzoek ontbreken, in de nabuurlanden is op dit punt stimulerend werk verzet. De voorrede, zo blijkt uit de publikaties van May en Weber, vormt immers een ‘Fundgrube’ van argumenten pro en contra de roman en van de romanpoëtische reflectie in het algemeen.⁴⁴ Zowel het traditionele als het eigene van de voorrede tot de SB zou zichtbaar zijn geworden in een vergelijking met de resultaten van het onderzoek naar de formele opbouw van de voorrede, zoals de aansluiting bij de exordiumtraditie, compleet met exordiale topiek (Weber) en de onderscheiden functies die de voorrede kan vervullen.⁴⁵ Daarnaast zou het ook welkom zijn geweest, wanneer de voorrede tot de SB een plaats was gewezen binnen de evolutie van een meer zakelijke functie tot een ‘kleinen literarischen Sondernform’ (Ehrenzeller) en vooral haar positie binnen de voorrede-verschijningsvormen in de briefroman.⁴⁶ Tenslotte zou een dergelijk comparatistisch perspectief ook relevant zijn geweest voor het aanwijzen van thematische parallellen.⁴⁷

Met de aanhef ‘Nederlandsche Juffers’ zo stelt Buijnsters, verliest de voorrede haar algemeen karakter en middels nog enkele kunstgrepen van W. en D. ontstaat er een sfeer van solidariteit en intimiteit tussen romanpersonages, auteurs en geïntendeerde lezeressen, een knusse kring met een besloten karakter, hetgeen ook verklaart waarom de voorrede eerder een praatstuk is geworden dan een hecht betoog. Ik kan me in die typering maar gedeeltelijk vinden. Het is zonder meer waar, dat W. en D. de lezersfunctie sterk uitbouwen. Ik ken nauwelijks een roman, waar zo direct ad feminas wordt gesproken als juist in de SB. Wanneer in andere romans met opvoedkundige idealen de eigenlijke doelgroep niet zo expliciet wordt toegesproken hangt dat ongetwijfeld samen met het feit, dat auteurs in hun voorrede nog wel wat meer kwijt wilden dan een aantal sturende opmerkingen aan het adres van de beoogde lezer. Welnu, ook W. en D. hebben in feite meer pijlen op hun boog en dat betekent, dat zij een aantal malen de Nederlandse juffers uit het oog verliezen en in de apologie van hun eigen produkt (werkfunctie) zich over hun hoofden heen tot anderen richten. In dat debat stappen zij heel duidelijk uit de knusse kring. Voor een deel hanteren W. en D. de voorrede nog als het traditionele exordium, waarin zij verschillende recipiënten, waaronder de toekomstige critici ‘benevolem, attentum en docilem’ willen stemmen. In dat kader wordt onder meer de Nederlandse juffers het vooroordeel in de schoenen geschoven, dat een Nederlands auteur zich niet met de buitenlandse collega's zou kunnen meten, maar in de

ontzenuwing van dit vooroordeel richten W. en D. zich over de onervaren hoofdjes tot de eigenlijke vertolkers van die vooringenomenheid die, conform de exordiale inpalingstechniek, dan ook als ‘beminde Landgenoten’ worden aangeduid. De adressaten van het eerste uur worden zelfs tot object in de tussen aanhalingstekens gestelde passus, waarin W. en D. de quintessens van hun bedoeling ontvouwen, die zo nauw aansluit bij het motto. Kortom, W. en D. hebben zoveel noten op hun zang, dat zij niet bij machte zijn de suggestie van een particuliere aanspraak tot een bepaalde lezersgroep vol te houden.

Wanneer W. en D. na hun uitvoerig pleidooi voor oorspronkelijk Nederlands werk zijn aangeland bij hun eigen produkt, volgt de befaamde beginselverklaring: ‘Een Roman, die berekent is voor den Meridiaan des Huisselyken levens. Wy schilderen u Nederlandsche karakters; menschen, die men in ons Vaderland werkelyk vindt’. Wat betekent hier ‘den Meridiaan des Huisselyken levens’? Het is jammer, dat Buijnsters noch in zijn analyse van de voorrede noch in zijn annotatie hier nader op ingaat, terwijl deze passus toch wel enige toelichting behoeft. De term ‘huisselyk’ komt, behalve in de voorrede, nog herhaaldelijk in de SB voor en is ook bij de correspondenten uit de twee volgende romans zeer geliefd. Naar men weet duikt deze term in de literatuur van de eerste helft van de 19e eeuw zo frequent op, dat men welhaast mag spreken van een sleutelwoord. Wij missen helaas node een woordstudie die de capriolen van de term vanaf het eerste voorkomen tot het modieus gebruik in de 19e eeuw beschrijft. Bij ontstentenis daarvan waag ik een overhaaste poging de betekenislanding in de voorrede tot de SB nader te komen.

Een niet in het WNT verantwoorde betekenis signaleert Wierlacher bij o.a. Lessing, waar ‘häuslich’ identiek is aan het latijnse ‘domestica’ en ongeveer synoniem is aan ‘inheems’, ‘vaderlands’. Een dergelijke betekenislanding zou uitstekend passen in de context van het betoog van W. en D., maar zolang bewijsplaatsen uitblijven is uiterste terughoudendheid geboden.⁴⁸ Waarschijnlijk ligt het meer voor de hand de term te relateren aan termen die binnen hetzelfde woordveld liggen zoals het Engelse ‘private’, het Duitse ‘privat’ en het Franse ‘domestique’. ‘Private’ komt o.a. voor in de ondertitel van de *Clarissa* (door Stinstra met ‘gemeen’ vertaald) en in de proloog van de *London Merchant*. Met deze laatste bewijsplaats is de verbinding gelegd met het burgerlijk drama: ‘domestique’ en ‘privat’ vormen sleutelwoorden in de Franse en Duitse theorievorming rond dit toneelgenre. In die theorievorming staat de term in duidelijke oppositie tot ‘openbaar’, ‘publiekelijk’. De basis van de private mens wordt gevormd door huis en familie. De held van het burgerlijk drama is volgens de Duitser Schink een ‘häusliche’ held (Wierlacher, p. 72, aan wie ook de volgende uitspraken zijn ontleend). Centraal staat volgens Knigge diens ‘häusliche Leiden und Freuden’, Mercier ziet het moderne drama als een spiegel ‘qui révèle l’intérieur d’une famille’. Van het burgerlijk drama eist men uitbeelding van ‘la vie réelle’, het moet een ‘Gemählde des bürgerlichen Lebens’ zijn

en de mensen ‘so darstellen [...], wie sie wirklich sind’ (Valdastri). Geen uitzonderlijke gebeurtenissen, maar ‘alltägliche Dinge’, zoals ‘sie im gemeinen Leben vorkommen’ (Gellert) moeten het onderwerp vormen, het is een ‘Familiengemälde, geradezu aus dem Kreise unsrer Beobachtungen und Erfahrungen genommen’ (Schink), een weergave van ‘expérience journalière’ (Diderot). Al mag de held geen doortrapte schurk zijn noch ‘in Grandisons Manier’ al te volmaakt zijn, maar ‘auf das genaueste mit unserer Kenntnis der menschlichen Natur übereinstimmend’ (Schink), toch is er een idealiserende tendens zichtbaar in het benadrukken van ‘le bonheur domestique’ (Marmontel), ‘den Frieden einer glücklichen Familie’ (Schink). Zoals Karl Philip Moritz samenvattend zegt: ‘Der Begriff vom *Wohnung, Haus* oder *Obdach* führt schon so viele dunkle Nebenbegriffe von Sicherheit, Ruhe, Geselligkeit u.s.w. mit sich, dass die Seele dadurch beständig mit einer Reihe angenehmer Bilder erfüllt wird, so oft man sich diesen Begriff lebhaft denkt. [...] Daher ist nun die reizende Idee van *häusslicher Glückseligkeit* entstanden’. Ik denk, dat de term *huisselyk* (en de frequente koppeling aan leven, geluk etc.) in de SB het meest recht wordt gedaan, wanneer we voor ogen houden dat zowel in de dramatheorie als in de romantheorie van de tweede helft van de 18e eeuw⁴⁹ dezelfde en verwante woorden worden gehanteerd om de beslotenheid binnen de familiekring in oppositie tot het openbaar functioneren aan te duiden en te verheerlijken. Een term als huiselijk lijkt zo, ook bij W. en D., programmatisch geladen en een duidelijke keuze in te houden. Als ik mij niet vergis wordt deze betekenisgeving in de voorrede nog versterkt door het substantief ‘Meridiaan’, een woord dat weliswaar ontbreekt in het WNT, maar wel uitvoerig is verantwoord in de *New English Dictionary*. Vergezeld van een aantal achttiende-eeuwse bewijsplaatsen vindt men ten aanzien van de figuurlijke betekenis daar de volgende omschrijving: ‘A locality or situation, considered as *separate* and *distinct* from others, and as having its own *particular character; the special character* or circumstances by which one place, person, or set of persons, etc. is distinguished from others. Chiefly in figurative uses of astronomical phrases such as calculated to or for the meridian of: suited to the tastes, habits, capacities, etc. of’.⁵⁰ Een roman die is berekend voor ‘den Meridiaan des Huisselyken levens’ is m.i. dan een werk waarin nadrukkelijk wordt gekozen voor de uitbeelding van een in zich besloten segment van de samenleving, nl. het wel en wee van de mens in zijn privé-omstandigheden en met uitsluiting van alles wat naar het openbare leven verwijst. Als deze uitleg valide is, geven W. en D. zelf eigenlijk al bij voorbaat aan, waarom allusies naar de contemporaine politiek niet te verwachten zijn. Ze verkiezen de intermenselijke relaties achter de gesloten voordeur boven het functioneren van de heldin op het wereldtoneel.⁵¹

W. en D., aldus Buijnsters, onderbreken hun beschouwing over de oorspronkelijke vaderlandse roman even om in te gaan op de zedekundige en opvoedende waarde van hun werk. Vervolgens gaan zij nader in op het specifieke karakter van hun Hollandse roman. Ik zie die onder-

breking niet zo. Voor de achttiende-eeuwse roman, en niet alleen de zedelijke, geldt immers, dat het prodesse en delectare onverbrekkelijk met elkaar zijn verbonden. Anders gezegd, de poëtische beschrijving is niet af, wanneer men niet omstandig heeft gewezen op de zedekundige waarde. Bovendien is hun accentuering van de didactische waarde noodzakelijk om zich in het vervolg te kunnen afzetten tegen bepaalde romans die in dit opzicht verstek laten gaan: het is mede op grond van de didactische bagage, dat de SB oninteressant moet zijn voor het verfranste juffertje, dat immers in de *Canapé Couleurs de Rose* en *Gris, Gris* werken onder ogen heeft die haar wel, maar W. en D. geenszins bevallen.

Over die Franse titels en hun betekenis in het betoog van W. en D. valt nog wel wat meer te zeggen. Buijnsters' poging om die romans thuis te brengen is maar voor de helft geslaagd: de *Canapé* is inderdaad roze of vuurkleurig (*Couleur de rose, couleur de feu*), maar *Gris, Gris* kan moeilijk worden teruggevoerd op de *Gris de lin* van Préchac. Alleen al het feit, dat dit werkje reeds in 1680 verscheen en daarna nooit meer werd herdrukt, had Buijnsters tot voorzichtigheid moeten stemmen. Het lijkt mij buiten kijf, dat hier bedoeld wordt op Cahusacs *Grigri, histoire véritable, traduite du japonais en portugais par Didaque Hadezcuca, et du portugais en français par l'abbé de*^{xxx}, Nangizaka, Kenpozen-Kru, l'an du monde 59, 749, d.w.z. 1739 en daarna nog verschillende malen herdrukt, laatstelijk in.... 1782. Zowel *Le Sopha* als *Grigri* vertonen oosterse tovermotieven die een rol spelen in de erotisch getinte intrige, zodat Jacques Barchilon⁵² beide in het hoofdstuk *Les conteurs licentieux* aan de orde kan stellen. Vanwege die licentieuze inslag heeft *Grigri* ook een ondergeschikt plaatsje gekregen in de recente studie van Rustin.⁵³ Hoezeer een détail, voor een juist begrip van W. en D.'s bedoeling is het niet onbelangrijk dat *Le Sopha* en *Grigri* beide vertegenwoordigers zijn van een categorie romans of verhalen, waarin impotentie door betovering en gedaanteverwisseling in schuimspanen, divans, bidets en zitbaden intrigebepalend zijn en dat lijken romandrijfveren waar zowel de papa's als W. en D. de wenkbrauwen over fronsen. Kennelijk hebben zij met beide titels één type libertijnse roman voor ogen en dat wordt niet duidelijk, wanneer Buijnsters W. en D. laat reageren op een komisch/realistische nouvelle van Préchac. Vanwege de typisch oosterse sfeer in zowel *Le Sopha* als *Grigri*, lijkt het voor de hand te liggen, dat W. en D. het eerder op de sofa dan op de canapé hebben gemunt, hoewel ik met Buijnsters geloof, dat de verhaspeling in de titel best opzettelijk kan zijn. Uit receptiehistorisch oogpunt is het trouwens interessant te zien hoe W. en D. *Le Sopha* en *Grigri* op één hoop gooien. Naar men weet heeft Crébillon fils in de laatste decennia een duidelijke facelift ondergaan. Niet alleen domineert tegenwoordig de opvatting, dat deze auteur vanuit een echte morele bewogenheid zijn satirisch bedoelde *Le Sopha* heeft geschreven, maar men heeft ook laten zien, dat een aantal tijdgenoten die zedelijke strekking ook duidelijk heeft onderkend en gewaardeerd, terwijl pas bij latere generaties Crébillon fils in het verdomboekje verzeilde.⁵⁴ Welnu, bij W. en D. zit deze auteur,

mede door de koppeling aan *Grigri* (een roman die de erotische implicaties trouwens eerder verhult dan uitspreekt) al stevig in die hoek. Het is jammer, dat Buijnsters, getuige zijn depreciërende formulering ‘dergelijke libertijnse romannetjes’ en zijn verwijzing naar Paul Englisch, kennelijk even laatdunkend over *Le Sopha* oordeelt. Afsluitend zij nog opgemerkt, dat niet alleen Crébillon fils, maar ook Cahusac W. en D. blijft bezighouden: ‘zou het meer in uw smaak vallen als wij Gris-Gris, of Uranie, commentarieerden?’, zo vraagt Chrisje Helder aan mevrouw Looshart.⁵⁵

De verfranste juffertjes noemen ‘divin’, hetgeen W. en D. zedebedervend achten. Hun SB is voor die frivole lezersgroep niet interessant: ‘Lees dit Boek niet’ is dan ook hun ironisch advies. Pal daarop volgt een waslijst van conventionele romaningrediënten, waarvan de SB is verstoken: ‘Men vindt in deeze Roman geen wandaden, die een Engelschman zelf met rilling leest; geen zo overdreven deugden, dat zy voor ons zwakke menschen onbereikbaar zyn. [...] Daar wordt in dit gehele werk geen een Duël gevogten. [...] Er wordt noch geschaakt, noch vergif gedronken. Ons vernuft heeft niets wonderbaarlyks uitgedagt. Alles blyft in het natuurlyke;’. Volgens Buijnsters wordt hier een tweede zijdelingse aanval ingezet die een drietal mogelijk objecten heeft: de roman in het algemeen, de gothic novel of Richardsons *Clarissa* en *Grandison*. Zijn eigen voorkeur gaat daarbij duidelijk uit naar de derde veronderstelling. Ik acht dat, los van de aangevoerde argumenten die mij niet alle valide lijken, wel zeer onwaarschijnlijk. Zouden W. en D. nu werkelijk het specifieke karakter van hun roman hebben willen accentueren door deze af te zetten tegen een roman die zij enkele bladzijden eerder, zonder enige ironie ditmaal, ook ‘divin’ (eene Godlyke *Clarissa*) hebben genoemd? Veeleer geloof ik, dat Buijnsters met zijn eerste gissing in de roos schiet: W. en D. distanciëren zich van de conventionele roman in het algemeen die te overdreven en onwaarschijnlijk is om aan hun waarschijnlijkheidsnorm te voldoen. Ik waag het zelfs nog een lans te breken voor een vierde mogelijkheid. De overgang van ‘Lees dit Boek niet’ naar ‘Men vindt in deeze Roman geen wandaden’ verloopt zo soepel, dat het niet uitgesloten is, dat de ironische bejegening van de verfranste juffertjes hier niet wordt afgebroken, maar voortduurt tot het einde van de alinea. Jullie lectuur, zo lijken W. en D. dan te zeggen, is niet alleen frivool, maar is ook anderszins weinig verheffend. Deze interpretatie impliceert wel, dat de hierboven geciteerde negatieve kwalificaties in de eerste plaats betrekking moeten hebben op de Franse roman. Welnu, ik denk, dat dit zonder meer mogelijk is. Vanaf Prévost (*Cleveland, Les mémoires d'un homme de qualité*) en Mme de Tencin (*Mémoires du comte de Comminge*) tot Baculard d'Arnaud (*Theresa*) en Contant d'Orville (*Le mariage du siècle*) valt er in de Franse roman een ‘gothische’ tendens te signaleren, die horror en terror, aandacht voor het sinistere en macabere, verbindt met het onwaarschijnlijke. Het is een roman noir die zelfs een Engelsman koude rillingen bezorgt.⁵⁶

Buijnsters wil de onderhavige passage echter zien als een verdekte

toespeling op Richardson: kritiek op diens cru realisme, in *Pamela* en in *Clarissa*, diens overdrijving naar de andere kant in *Grandison*. Met enige welwillendheid is de kritiek op de *Grandison* nog wel aan de formulering te ontleen, maar het ‘cru realisme’ kan ik er niet in terugvinden. Het duel, de schaking, de toediening van vergif zijn conventionele romanmotieven die op zichzelf toch geen ‘cru realisme’ representeren? Evenals de wandaden, het wonderbaarlijke en de overdreven deugden vormen zij intrige-elementen die de roman wel onwaarschijnlijk maken, buiten het ‘natuurlijke’ plaatsen, maar daarmee is nog geen verregaand realisme geïmpliceerd. Buijnsters lijkt dat ook te beseffen, wanneer hij een ondersteuning van zijn bewering ontleent aan de voorrede tot het vijfde deel van de *Willem Leevend*, maar, waar hij een bepaalde passage als een ‘niet onduidelijke allusie’ op de bordeelscènes in de *Clarissa* beschouwt, acht ik dat tekstgedeelte verre van duidelijk en geenszins verwijzend naar het inferno van de verderfelijke Sinclair. Ik ben dan ook niet overtuigd door Buijnsters' conclusie, dat de formulering ‘Alles blyft in het natuurlyke’ neerkomt op een voorzichtig koersen tussen twee extremen: aan de ene kant de te ver doorgevoerde werkelijkheidsuitbeelding, aan de andere kant de idealisering van de helden. Veeleer geloof ik, dat W. en D. zich wensen te distanciëren van de libertijnse roman enerzijds en de doorsnee-roman anderzijds, waarin de gebeurtenissen en helden te ‘romanesk’ zijn om nog geloofwaardig te zijn. Een protest tegen een zogenaamd ‘cru realisme’ kan ik er niet in ontdekken.⁵⁷

Buijnsters brengt de romanopvattingen van W. en D. herhaaldelijk in verband met de ‘classicistische doctrine’. Ik geef enkele staaltjes van zijn etikettering: ‘Vanuit hun typisch classicistische idee van de welgevoeglijkheid (de “bienséances”) oefenen zij kritiek...’; ‘deze roman zondigt niet tegen de welvoeglijkheid maar tegen die andere hoofdregel van de classicistische kunstleer...’; ‘daarmee zou de waarschijnlijkheid zijn opgeofferd aan het “romaneske”, iets wat volgens de classicistische doctrine zoveel als een doodzonde was;’ ‘zij schikken zich gewillig naar de traditionele beginselen van de classicistische smaak: waarschijnlijkheid en welvoeglijkheid’; enz. Het is duidelijk, dat Buijnsters geen moeite heeft de SB te relateren aan de classicistische doctrine, maar mogen we ook gelukkig zijn met die vastberaden typering? Er zijn m.i. nogal wat bedenkingen in te brengen. Voor alles dient men te bedenken, dat een term als ‘classicistisch’, evenals zovele andere periode-aanduidingen die Buijnsters zonder enige schroom hanteert, binnen de literatuurhistorie vleugellam rondfladderen vanwege de zeer onderscheiden betekenisloadingen.⁵⁸ Bovendien, waar al geruime tijd met name in Frankrijk zelf vraagtekens worden geplaatst bij de vermeende dwingende kracht van de ‘doctrine classique’ op de literatuur uit de tweede helft van de 17e eeuw,⁵⁹ lijkt het vrij hachelijk om laat-achttiende-eeuwse literaire verschijnselen in Nederland aan de ‘doctrine classique’ te koppelen. Tenslotte gaat het achttiende-eeuwse kunstdenken, met zijn sterke empirische onderbouwing, eigen wegen, waarvan sommige ver weg voeren van

de classicistische normen.⁶⁰ Dat houdt o.a. in, dat centrale begrippen uit de classicistische kunstleer, zoals ‘natuur’, ‘waarschijnlijkheid’ en ‘welgevoeglijkheid’ bij gelijkblijvende benaming in hun betekenis sterk evolueren, zodat men geenszins louter op grond van de benaming tot een aansluiting bij de ‘doctrine classique’ mag besluiten. Dit klemmt te meer, wanneer deze termen, zoals bij W. en D., worden gehanteerd in verband met de roman. Het simpele feit doet zich immers voor, dat afgezien van enkele apologetische pogingen, dit genre binnen de 17e-eeuwse poëtica in het geheel niet en in de 18e-eeuwse slechts sporadisch en gereserveerd aandacht waardig werd gekeurd. Deze vogelvrije status van de roman stelde het genre in staat tot experimenten en verschaftte het een voortrekkersfunctie in het doorbreken van de poëtische normen. Zo laat Georges May⁶¹ zien hoe het begrip ‘vraisemblance’ reeds in de 17e eeuw ‘une véritable révolution’ ondergaat doordat het gaat berusten ‘sur un sens de la perspective historique, géographique et culturelle’ en al ten tijde van het hoogseizoen van het Franse classicisme in die betekenis de ‘bienséances’ naar het tweede plan drukt. Eenzelfde loskoppeling van de waarschijnlijkheid uit de idealiserende esthetiek wordt ook door Werner Krauss gesignaleerd.⁶² Niet zonder belang is, dat men van verschillende zijden de specifieke rol van Richardson en Diderot in de betekenisverandering van begrippen als natuur en waarschijnlijkheid breed heeft uitgemeten.⁶³ De romans van Richardson vormen een belangrijke impuls in het doorbreken van de idee van ‘la belle nature’ door de keuze van weergave niet van het universele, maar van een particuliere sociale realiteit. In dat kader is het treffend, dat Richardson in het postscriptum tot de *Clarissa* met zoveel woorden zegt, dat zijn minutieuze detailtekening in dienst staat van de werkelijkheidsillusie, alias de waarschijnlijkheid: ‘there was frequently a necessity to be very circumstantial and minute, in order to preserve and maintain that air of Probability, which is necessary to be maintained in a Story designed to represent real Life’.

Men kan zich nauwelijks een beter voorbeeld wensen van een handhaving van de term waarschijnlijkheid gepaard gaande met een betekenislading die regelrecht indruist tegen de idealiteit van de classicistische conventie.⁶⁴ In het licht van het bovenstaande komt het mij voor, dat W. en D. noch op grond van hun romanpoëtische uitingen (‘Alles blyft in het natuurlyke’, en ‘wy schilderen u Nederlandsche karakters; menschen, die men in ons Vaderland werkelyk vindt’) noch op basis van hun romanpraktijk als stipte volgelingen van de ‘doctrine classique’ kunnen worden aangemerkt. Sterker, ik meen, dat zij in het voetspoor van Richardson eerder als rebellen tegen de ‘belle nature’ gekenschetst kunnen worden. Zij hebben dat zelf ook expliciet uitgesproken, toen zij opmerkten eigenlijk een onvertaalbaar werk geschreven te hebben. Ook Feith was zich dat bewust, toen hij in zijn opstel ‘Over de navolging der natuur, en der schoone natuur’⁶⁵ de navolgers van de schone natuur voor hield het particuliere van tijd en plaats te vermijden, maar op deze regel één uitzondering toeliet:

Men kan ondertusschen somtijds redenen hebben om in enkele gevallen van dezen regel aftewijken; wanneer men naamlijk bepaald voor één Volk wil dichten, en juist deszelfs hedendaagsche zeden en gewoonten, tot in karakteriserende kleinigheden toe, afschetsen. Zo wilden de beide vernuftige Vriendinnen en Opstelsters van de SARA BURGERHART, in de roman van dien naam doen, gelijk ze in de voorrede duidelijk zeggen (p. 138)⁶⁶

In hoeverre Feith W. en D. daarmee als kunstenaars lager aanslaat, laat ik in het midden. Frappant is, dat deze tijdgenoot, scherper dan hun tekstbezorger, in de gaten heeft hoezeer de SB buiten de door hem gevolgde normen valt. Buijnsters merkt ergens op, dat W. en D. over de roman slechts terloopse opmerkingen maken van vooral praktische aard, terwijl ze aan een uitgewerkte romantheorie in dit stadium niet zijn toegekomen. Des te hachelijker acht ik het dan dat deze incidentele opmerkingen met zo weinig terughouding aan de ‘doctrine classique’ worden gerelateerd.

Niet onvermeld mag blijven hoe Buijnsters in een grotendeels overtuigend betoog de ‘oorspronkelijk Vaderlandschen Roman’ in verband brengt met een nationaal réveil, dat zich ook op esthetisch en ethisch terrein manifesteert. Terecht constateert hij, dat men dit aspect van de SB tot nu toe ten gunste van de accentuering van de onversneden werkelijkheidsuitbeelding te zeer heeft verwaarloosd. Hij gaat mij wel weer erg ver, wanneer hij suggereert dat in de beginselverklaring van W. en D. dat patriotistisch element de boventoon voert, maar dat hangt samen met het feit, dat ik Buijnsters niet volg in zijn hypothese, dat W. en D. in hun voorrede Richardsons onverbloemd realisme zouden hekelen. Ik denk, dat W. en D. met hun uitbeelding van landgenoten ongetwijfeld een dosis nationale eigenwaarde aan den dag leggen, maar het is voor mij de vraag of die sterkere werkelijkheidsuitbeelding daar geheel op teruggevoerd kan worden.⁶⁷

In de laatste alinea's van hun betoog richten W. en D. zich weer heel nadrukkelijk tot de Nederlandsche Juffers die zij als hun lezeressen beschouwen. In de aardige formulering van Buijnsters treden zij daar op als ‘souffleur van emoties’. Expliciete aanwijzingen worden verschaft naar wie de sympathie en naar wie de antipathie zou moeten gaan. Titel, motto en voorrede blijken zo een elkaar grotendeels bevestigende, maar in explicietheid opklimmende reeks van informatiesignalen vooraf, met een duidelijke functie van lezerssturing, waartoe W. en D. in principe in het vervolg geen gelegenheid meer wordt geboden. Er kan, na zoveel handreiking zelfs bij het lezen van een briefroman nauwelijks meer iets misgaan. In dat proces van voorbereiding is echter, zoals Buijnsters terecht opmerkt, de lezer wel al bij voorbaat een illusie ontnomen: de SB wordt in de voorrede gepresenteerd als een román en niet als een verzameling authentieke brieven. Dat betekent in ieder geval een kleine kortsluiting met de titelpagina, waar de suggestie van een brievenverzameling wel wordt verschaft. Buijnsters spreekt over deze illusieverstoring

geen oordeel uit. Ansorge tilt daar duidelijk zwaarder aan, zoals mag blijken uit zijn bespreking van dit type briefromanvoorrede: ‘Sobald der Dichter in seinem Vorbericht über die Briefe wie über ein von sich verfassten Buch abhandelt, stellt er sich gegen das dieser Roman immanente Gesetz der Wahrhaftigkeit und durchbricht eine mit diesem Romantyp verknüpfte ästhetische Forderung.’⁶⁸

Het lijkt erop, dat W. en D. dat later ook vonden. Er vindt immers in de *Brieven van Abraham Blankaart* een duidelijk proces van authenticering achteraf plaats. Op dit, naar ik meen, vrij unieke geval van (gespeeld?) schrijversberouw kom ik later nog terug.

4. Sara Burgerhart als briefroman

Over de briefroman is in de laatste decennia een stortvloed aan publikaties verschenen, waarvan Buijnsters de voornaamste in een noot verantwoordt.⁶⁹ Buijnsters doet, begrijpelijk, geen poging om na zoveel anderen de briefroman in het algemeen te karakteriseren, maar beperkt zich tot die facetten van het genre die op enigerlei wijze de SB raken. Vandaar dat zaken als epistolariteit, ‘writing to the moment’, het probleem van de eenheid van de briefroman en de diversiteit van de briefstijlen zijn speciale aandacht krijgen. Toch mis ik nog wel enkele zaken die ook voor de SB relevant zijn. Eén er van heeft te maken met het m.i. fundamentele onderscheid tussen de briefroman en andere romanvormen en dat ik korthedshalve maar aanduid als de ‘dubbele particularisering’. Ik bedoel hiermee, dat in de briefroman niet alleen de verteller-adressant, maar ook de lezer/adressaat in het verhaal participeren en in een polylogische briefroman, zoals ook de SB is, van plaats kunnen verwisselen. Dat leidt tot een duidelijke distantie tussen de adressaat en de concrete lezer en stelt de auteur van een briefroman voor het niet geringe probleem de correspondentie tussen intimi bevattelijk te maken voor buitenstaanders die de lezers zijn. Via een editeursfictie, compleet met een aanspraak aan de lezer en verhelderende voetnoten, kan deze briefroman-interne correspondentie enigszins aangesloten worden op de communicatiesituatie met de concrete lezer, maar optimaal gebeurt dat niet. Het probleem voor een schrijver van een briefroman is eigenlijk tweeledig: aan het begin is de vraag: hoe vertel ik het mijn concrete lezer zonder mijn adressaat te vervelen, tegen het einde van de roman veeleer, hoe vertel ik het mijn adressaat zonder mijn concrete lezer redundant materiaal voor te zetten. Immers, in de beginfase zal veel van de voor de concrete lezer noodzakelijke informatie voor de adressaat overbodig zijn, terwijl tegen het eind van de roman de concrete lezer over zoveel schouders van adressaten heeft meegelezen, dat hij over meer kennis beschikt dan de afzonderlijke adressaat. Een auteur kan in de slotfase dit probleem gemakkelijk oplossen: via de editor schraapt hij domweg alle redundante brieven en selecteert uit de correspondentie alleen die brieven die nog lezersrelevantie hebben. Voor de

beginfase vraagt het meer raffinement: men moet eigenlijk kiezen voor adressaten die de concrete lezer in ignorantie bijna evenaren. In zekere zin wordt dat vergemakkelijkt doordat de correspondentie vrijwel altijd ruimtelijke gescheidenheid van de briefpartners veronderstelt en niets is gemakkelijker dan een afwezige te berichten over gebeurtenissen die zich na het vertrek hebben voorgedaan. Er zijn auteurs (Goethe, Laclos) die op subtiële wijze de voor de concrete lezer bedoelde informatie ook aannemelijk weten te maken voor de adressaat. Anderen, en naar mijn mening behoren ook W. en D. daartoe, gaan veel onbeholpener te werk volgens de ‘zoals-je-weet’-methode. Met name de vijfde brief (Sara aan Anna), doorspekt met formuleringen als ‘weet gy’ en ‘gy weet het’ is uiterst ongeloofwaardig op het niveau van de briefpartners en alleen te verklaren uit een kortsluiting tussen adressaat en lezer. Buijnsters oordeelt daar anders over en acht deze expositie van het verleden van Saartje verklaarbaar uit haar behoefte om zich juist tegenover haar vriendin te rechtvaardigen over haar voorgenomen vlucht. Ik acht dat een zwaktebod. Zij zou haar escape zonder moeite hebben kunnen verdedigen zonder Anna zaken voor te schotelen die haar hartsvriendin allang bekend waren. Neen, de concrete lezer diende op de hoogte gebracht van Saartjes voorgeschiedenis en daarom krijgt Anna haar al lang bekende feiten opgedist.⁷⁰ Minder storend, maar eveneens ongeloofwaardig is in de tweede brief (Letje aan Saartje) de door Letje gerapporteerde monoloog van Mademoiselle G, die niet zo zou zijn ‘overgebrieft’ als de lezersinformatie dat niet noodzakelijk maakte. Die behoefte aan lezersinstructie brengt W. en D. er soms ook toe adressaten meer aan een brief te laten ontlenuen dan er wel in staat. Een aardig voorbeeld hiervan levert de derde brief (Saartje aan haar voogd), waar Saartje de weduwe Spilgoed typeert als de ‘ongelukkige weduw van een fatsoenlyk man’. Daarmee verschaft zij Blankaart meer gegevens dan Letje haar heeft toevertrouwd. In de SB doen scribenten soms verslag van gesprekken, waarin zij door anderen in het zonnetje zijn gezet. Zonder enige terughoudendheid rapporteren zij deze loftuitingen op hun eigen persoon, niet omdat dit in hun aard ligt, maar omdat de lezer op die manier wijzer wordt.⁷¹

In dergelijke gevallen blijkt hoe stevig W. en D. mede de ganzeveer van de romanpersonages omklemmen om toch maar vooral de lezer te bereiken. De illusie van het correspondentiecircuut wordt verstoord, omdat in de woorden van Von Blanckenburg ‘wir immer, mehr oder weniger, den Dichter durch seine Personen durchgucken sehen’.⁷² Voor zover deze ‘second voice’, zoals Kinkead Weekes deze auteurspenetratie noemt,⁷³ geleend wordt aan bepaalde normfiguren in de briefroman - en in de SB zijn dat er heel wat - is er weinig op tegen, maar wanneer de tweede stem ook opklinkt uit de keel van anderen, gaat dat ten koste van de romanpersoonlijkheid.

Van deze normfiguren dijen de brieven nogal eens uit tot kleine zedelijke tractaten. In andere romantypen zouden dergelijke vertogen de handeling ophouden en als minder geslaagde digressies aangemerkt

moeten worden. In de briefroman, zoals ook Montesquieu al opmerkte,⁷⁴ worden dergelijke zedelijkheidscauserietjes veel minder als een digressie gezien, omdat de briefroman nu eenmaal verschillende soorten brieven tolereert, die kunnen lopen van de actiebrief tot de beschouwende brief, waarbij de laatste als ‘waarschuwing’ of ‘instructie’ van de adressaat nog altijd constituent voor de romanhandeling blijft.⁷⁵ Wanneer men opvoedkundige romans schrijft, kan men zo, via de invoering van duidelijke normfiguren die het standpunt van de auteur ventileren, toch nog dat auteursgeluid laten horen dat de briefroman eigenlijk niet toestaat. Dan is het wel noodzakelijk, dat de lezer snel weet op welke romanfiguren hij kan bouwen en dat gebeurt in de SB dan ook via de techniek van zelfonthulling en daarbij aansluitende karakterisering door anderen, zodat de lezer de woorden van bijv. Abraham Blankaart en de weduwe Spilgoed zonder aarzeling gezag toekent.

Volgens Buijnsters zit het onwaarschijnlijke van de briefroman niet zozeer in de uitvoerigheid van de correspondentie (normaal binnen de achttiende-eeuwse briefcultuur), maar in de uitgeversfictie. Ik vind dat een beetje ongelukkig geformuleerd. Het lijkt me beter om te stellen, dat een briefroman, wil deze op dit punt niet onwaarschijnlijk zijn, moet beschikken over een hecht onderbouwde uitgeversfictie. Wanneer, zoals o.a. in de *Clarissa* en *Les liaisons dangereuses* al in de briefwisseling zelf aannemelijk wordt gemaakt hoe alle brieven naar één verzamelpunt worden gedirigeerd, is deze ongeloofwaardigheid immers opgeheven. W. en D. laten hier wel een authenticiteitssteekje vallen, maar erg zwaar mag men hen dat niet aanrekenen, omdat zij zichzelf tenslotte in de voorrede ook al als auteurs en niet als tekstbezorgers hadden geafficheerd. Tegen die achtergrond hadden zij zich ook de sporadische voetnoten van de editeur kunnen besparen die weer een ondersteuning van de brieffictie betekenen. Hun manier van doen is van titelblad tot voetnoot nogal nonchalant en inconsequent en het lijkt er op, dat zij daar achteraf toch enige spijt van gekregen hebben. Immers in het ‘voorwoord’ van de *Brieven van Abraham Blankaart* wordt nogal wat energie gestopt in een poging alsnog met terugwerkende kracht de illusie van authentieke brieven van bestaande mensen gestalte te geven. Daarbij wordt zelfs een weinig geslaagde thematisering van het probleem van de overheveling van de brieven uit de SB naar de uitgeefsters ondernomen.

Brieven, aldus Buijnsters, kwamen al voor in de 17e en 18e eeuwse roman, maar essentieel ‘voor de door Richardson gecreëerde briefroman is echter, dat daar de correspondenten tevens handelende personen zijn. Beter gezegd: dat het romangebeuren zich in de loop van een briefwisseling voltrekt’. Ik begrijp die formulering niet. Wil Buijnsters zeggen, dat zijn observatie geldt voor alle briefromans vanaf Richardson of doelt hij op een specifiek Richardson-procédé, dat tot de Engelse auteur beperkt blijft? M.i. zijn beide beweringen ondeugdelijk. Richardson is geenszins de schepper van de briefroman in de door Buijnsters omschreven zin, hoogstens degene die het genre tot een algemene mode

wist te maken. Evenmin kan men volhouden, dat alleen in de romans van Richardson het gebeuren zich tijdens de briefwisseling voltrekt. Dat is kenmerkend voor alle briefromans die voor en na Richardson geschreven zijn. Hoogstens kan men zeggen, dat er verschillen zijn in de wijze waarop handeling en correspondentie aan elkaar gerelateerd zijn. Zo is er een duidelijk onderscheid tussen aan de ene kant de *Lettres portugaises* en *Les liaisons dangereuses* waarin corresponderen op zichzelf al handelen is en aan de andere kant de *Clarissa* en ook de *SB*, waar handeling voornamelijk gerapporteerd wordt en de correspondentie veel minder een performatief karakter heeft.

Ook bij Buijnsters' nadere uiteenzetting van Richardsons vertelprocédé, het befaamde 'writing to the moment', plaats ik vraagtekens.⁷⁶ Daarmee wordt volgens Buijnsters bedoeld, dat de briefschrijvers voortdurend in de tegenwoordige tijdsvorm 'rapport uitbrengen over gebeurtenissen die zich juist hebben afgespeeld of zelfs nog aan de gang zijn'. Richardson wist, volgens Buijnsters, in de hantering van dit spanningverhogende element niet altijd maat te houden, in tegenstelling tot W. en D. die meestal aan het eind van de brieven via een momentane beschrijving voor een natuurlijke afsluiting zorgden. Als voorbeeld noemt hij in zijn Inleiding het slot van de vierde brief, terwijl hij in zijn annotatie op nog een aantal gevallen wijst. Het gaat hierbij steeds om situaties, waarin de schrijfact onderbroken wordt door een verstoring van buitenaf, waarvan de correspondent dan nog even vlug melding maakt alvorens de pen neer te leggen. Ik meen, dat Buijnsters met deze interpretatie van het 'writing to the moment' Richardson geen recht doet. Diens procédé omvat veel meer dan de voorbeelden van 'couleur epistolaire' waar men Buijnsters' momentane beschrijvingen onder kan rekenen. Wat Richardson met zijn 'new Manner of Writing-to-the Moment' beoogde was aan de roman dezelfde mogelijkheden te verschaffen die het drama eigen zijn, zodat men als lezer waande het 'nu-moment' van de romanpersonages mee te beleven. Dit procédé omvat echter een scala van technieken 'from literary present tense narrative, through a past re-created dramatically as though it were present, to a past treated as past but in the process of evaluation "now", so that it is not the action but the response to it that is "to the moment"'.⁷⁷ De 'present tense narrative' (Buijnsters' 'momentane beschrijving') is dus slechts één van de technieken die Richardson hanteert om het 'writing to the moment' gestalte te geven en wordt door Richardson bovendien veel sporadischer ingezet dan Buijnsters ons wil doen geloven.⁷⁸ Wanneer men als lezer van Richardson het gevoel heeft het gebeuren heet van de naald voorgeschoteld te krijgen is dat het gevolg van een op verschillende wijzen gevormde nu-rapportage van een toen-ervaring.

Als men Richardsons procédé de ruime betekenis geeft die het toe-komt, dan blijkt dat W. en D. in de *SB* enerzijds ver van het Engelse voorbeeld verwijderd blijven, maar anderzijds één techniek van het procédé wel degelijk uitvoerig toepassen. Hun beperkte uitbuiting van het

‘writing to the moment’ valt voor een deel te verklaren uit de volstrekt verschillende positie waarin Pamela en Clarissa aan de ene kant en Saartje aan de andere kant verkeren. Richardsons titelheldinnen zijn geïsoleerde, in het nauw gedreven romanfiguren, constant bedreigd, altijd in de gevarenzone, die zich eigenlijk alleen nog maar epistolair een weg naar hun intimi kunnen banen. Hun toekomst is aan het eind van elke brief niet alleen open, maar ook beangstigend (‘the mind tortured by the pangs of uncertainty (the Events then hidden in the wombs of fate)’). Elke brief vertolkt zo een geagiteerd nu-moment, waarin een verontrustend recent verleden en een dreigende toekomst binnenstromen. Zo niet Saartje, wier bestaan zich ontrolt in een nauwelijks geattakeerde, huiselijke, volgens Buijnsters zelfs idyllische omgeving, waarover meestal genoeglijk te babbelen valt. Haar ‘penvoering’ vindt niet plaats ‘in the midst of present distresses’, maar na een bezoekje aan de schouwburg of een concertje. Opvallend is, dat W. en D. een kans voor open doel hebben gemist. Wanneer Saartje in handen van de heer R. is gevallen en er via ruimtelijke gescheidenheid tot de haar dierbaren een geschikte gelegenheid is ontstaan om haar ‘hopes and fears’ epistolair te verwoorden, laat zij verstek gaan om pas later, in een soort ‘writing to the past’ haar nachtmerrie in een *Verhaal* op papier te zetten. Daarmee wordt een opgelegde kans om de geringe dramatische kracht van de roman te verhogen en bij de lezer spanning op te roepen jammerlijk verspeeld. Daartegenover staat een duidelijke poging om het ‘writing to the moment’ gestalte te geven die zeer ongeloofwaardig is. Wanneer Saartje tot verbijstering van iedereen 's avonds niet is teruggekeerd van haar uitstapje met de heer R., weet de brave Hendrik niets beters te doen dan van uur tot uur zijn verontrusting te rapporteren aan zijn broer middels een brief die hij niet zal versturen, omdat hij niet weet waar Cornelis uithangt. ‘Writing to the moment’ in optima forma, maar elke andere minnaar zou de brief de brief gelaten hebben en een speurtocht naar de geliefde begonnen zijn.

Vanwege het rustig voortkabbelende bestaan dat Saartje en de haren leiden overweegt in de SB het achteraf vertellen van de ‘faits divers’ met hier en daar een emotionele versnelling, wanneer iemand ziek wordt of niet antwoordt. De ingelaste voorgeschiedenissen versterken evenmin de suggestie van het centraal stellen van het schrijfmoment. Volgens Buijnsters doen zij zelfs aan het briefkarakter afbreuk. Dat acht ik een te normatieve uitspraak. Wel kan men stellen, om nogmaals Richardson aan te halen, dat de ‘dry, unanimated Style of a person relating difficulties and dangers surmounted’ de dramatische presentatie van het gebeuren niet ten goede komt.

Er is echter één opvallende overeenkomst met Richardson op te merken. Volgens de Engelse auteur wordt het ‘writing to the moment’ in niet geringe mate versterkt door ‘affecting Conversations; many of them written in the dialogue or dramatic way’ (*Preface Clarissa*). Dergelijke dialoogscènes kan men beschouwen als de meest succesvolle techniek om het verleden te actualiseren. Richardson heeft zich bij het

schrijven van zijn romans in dit opzicht aan steeds stoutmoediger experimenten gewaagd. In de *Pamela* worden de dialoogscènes nog in sterke mate narratief onderbouwd via formuleringen als ‘he said’ en ‘she answered’, terwijl bovendien vrij veel narratief commentaar uitgaat naar de context waarin de dialoog is ingebed. In de *Clarissa* vindt men echter pagina's-lange dialoogscènes zonder enige narratieve ondersteuning. De meest gewaagde experimenten haalt Richardson echter uit in de *Grandison* via een directe aansluiting bij de toneelscriptpresentatie: ‘By the way, Lucy’, aldus Harriet, ‘you are fond of plays; and it is come into my head, that, to avoid all *says-I's* and *says-she's*, I will henceforth, in all dialogues, write names in the margin: So fancy, my dear, that you are reading in one of your favourite volumes’.⁷⁹ Volgens Kinkead-Weekes, aan wie ik bovenstaande gegevens heb ontleend, past Richardson een dergelijke techniek vooral toe, wanneer in de roman zo'n dialoog een ‘on-stage’-karakter (b.v. een kruisverhoor) draagt.

Zoals Buijnsters zelf opmerkt, zonder overigens naar Richardson te verwijzen, abonderen in de SB, evenals trouwens in de *Willem Leevend* en de *Cornelia Wildschut*, ook zeer uitvoerige dialooggedeelten, compleet met de namen van de sprekers in de marge en vaak vergezeld van narratieve terzijdes, die nog net geen ‘neventekst’ zijn, maar daar wel zeer dicht bij in de buurt komen, omdat zij door cursivering en plaatsing tussen haakjes gesubordineerd worden aan de dialoog en in vele gevallen betrekking hebben op de niet-verbale reactie van de gesprekspartner. W. en D. lijken pas na enige tijd schik in het procédé te krijgen. Niet voor de 53e brief wordt het trucje voor de eerste maal toegepast. Het eerste deel bevat in totaal 7 van deze uitgewerkte dialoogscènes tegen 20 in het tweede deel. Om de adressaat (en de lezer?) niet al te zeer af te schrikken wordt in de beginfase het procédé nog van enig inleidend commentaar voorzien. ‘Ik zal, om het lastige *zeide ik*, en *zeide zy*, voor te komen, dus elk laten spreken’ aldus de weduwe Spilgoed op p. 232, terwijl Saartje, na het trucje overigens al eerder te hebben toegepast, formuleert: ‘Ik zal het gesprek *dialogiseeren*. (Hoe smaakt u dit woord? Eige vinding, kind’.) (321)⁸⁰ Daarna ontbreken dergelijke formuleringen en volgen de dialoogscènes meestal op gerapporteerde dialoog. Van het schrijverscollectief W. en D. is dat overigens meer te begrijpen dan van uit het perspectief van de briefschrijvers, omdat deze presentatievorm niet aan een tweetal correspondenten gekoppeld is, maar aan maar liefst 7 scribenten wordt toegekend (Saartje 7, Hendrik 7, Spilgoed 5, Blankaart 3, Willem 2, Letje 2 en Hartog 1). Zoveel uniformiteit doet wel enige afbreuk aan Buijnsters' bewering een aantal pagina's verder in zijn Inleiding, dat de briefschrijvers zich reeds door hun manier van schrijven typeren. Het is duidelijk dat ook hier de tweede stem van de auteur die van de personages overstemt.

De vraag is of W. en D. met deze nadrukkelijke aandacht voor de dialoog het ‘writing to the moment’ hebben willen versterken. Opvallend is in ieder geval, dat de techniek ook wordt gehanteerd in twee

sterk narratieve stukken: de voorgeschiedenis van Letje en het *Verhaal* van Saartje. Wensten W. en D. op deze wijze het verhaalde inderdaad te actualiseren of staat die opvallende dialoogvoering bij hen toch in de eerste plaats in dienst van de karakteriseringstechniek? ‘Ik zal, om u uwe Pupil al meer te doen kennen, u een gesprek, met haar over den Heer Edeling gehouden, afschryven’, zo motiveert de weduwe Spilgoed in de 53e brief haar overgang van een narratieve naar een dramatische presentatie, terwijl zij ook later (de 78e en 159e brief) het gespreksverslag aanwendt om bepaalde kanten van Saartjes persoonlijkheid te belichten. Geldt het hier slechts een particulier geloof van de weduwe Spilgoed in de karakteriserende kracht van de dialoog of hebben W. en D. haar ook hier hun stem geleend? In het laatste geval zouden zij een opvatting vertolken die men in Duitsland o.a. bij Gellert en Engel al jaren eerder kan tegenkomen.⁸¹ Op grond van een nauwkeurig onderzoek naar de dialoogfunctie in de SB en de twee andere romans van W. en D. valt wellicht te beslissen of W. en D. op dit punt in de eerste plaats aan Richardson schatplichtig zijn dan wel inspelen op een algemeen west-europese gewoonte. Tenslotte valt er in de tweede helft van de 18e eeuw allereerst een tendens op te merken tot een dramatisering van de narratieve tekst. Buijnsters zelf wijst in dit verband op een artikel van Mylne, waarin aandacht wordt geschonken aan een vrij groot aantal Franse romans die geheel of gedeeltelijk door de dialoog worden gedomineerd.⁸² Een nog sterkere tendens tot de dialogische presentatievorm, gepaard gaande met een uitvoerige discussie over de voordelen van de dramatische boven de narratieve vertelwijze, en uitmondend in het subgenre van de ‘dialoog-roman’, valt er voor Duitsland te constateren.⁸³ Het is hier niet de plaats om uitvoerig in te gaan op deze dialooghausse en de beweegredenen hiervan. Ik volsta met er op te wijzen, dat het ongetwijfeld de moeite zal lonen de Nederlandse bijdrage aan deze ontwikkeling in kaart te brengen: Loosjes' *Frank van Borselen en Jacoba van Beijeren* (1790) is wellicht het verst doorgevoerde dialoogexperiment binnen de Nederlandse achttiende-eeuwse romankunst, maar W. en D. lijken mij eveneens opvallende representanten van de dialoogcultus.

Toch hebben W. en D. met hun toneelmatige presentatie van de dialooggedeelten niet voor een Nederlandse primeur gezorgd. Inherent aan de dialoogvoorkeur is allereerst het probleem hoe men het heen en weer flitsende gesprek typografisch moet vastleggen. Volgens Mylne is Marmontel één der eersten die de narratieve formuleringen ‘dit-il’ en ‘dit-elle’ als omslachtig ervoer in de ‘dialogue-pressé’ en daarom zijn toevlucht zocht tot het liggende streepje om de gesprekspartners typografisch van elkaar te onderscheiden.⁸⁴

In Nederland was de Marmontel-vertaler W. en D. in ieder geval voor. Deze introduceert zijn overzetting in 1768 onder meer als volgt: ‘De heer *Marmontel*, voor eenige Jaren, in een der Artykelen van de *Encyclopaedia* voorgesteld hebbende, om in de levendigste en vuurigste Samenspraken het *zeide hy* en *zeide zy* weg te werpen, heeft zulks nu

met een goeden uitslag werkstellig gemaakt; dit heb ik na gevolgd; zodat dit werk is t'samengesteld, uit eene vermenging van Verhalen en Samenspraken. Maar dewyl die Schryfwyze geheel nieuw genaamd mag worden, heb ik de onderscheiding wat klaarder gemaakt, om geen de minste duisterheid over te laten'.⁸⁵ En de vertaler slaagt in die opzet doordat hij de namen van de gesprekspartners in de marge plaatst en de eigenlijke dialoogtekst cursiveert. Een nog vroeger voorbeeld kwam ik tegen in de *Middelburgsche Avonturier* (1760); bij de introductie van een ingelast verhaal vindt men de volgende toelichting: 'Ik zal het u mededeelen, en er hunne namen bijvoegen, om de lastige verhalen van *zeide zy*, voor te komen' (p. 114).

Het ziet er dus naar uit, dat noch de dialoofrequentie noch de dialoogpresentatie zoals we die in de SB tegenkomen anno 1782 uitzonderlijk genoemd mag worden. Wie het onderzoek naar het voorkomen van de dialoog in de Nederlandse achttiende-eeuwse roman ter hand wil nemen, zal er goed aan doen naast de toneelmatige dialoogpresentatie op het voetspoor van Mylne andere vormen van de grillige dialoogtypografie in zijn onderzoek te betrekken. De romans van W. en D. vormen ook op dit terrein een interessante, nog niet gemeten bron.

Na deze excurs keer ik terug naar het betoog van Buijnsters en diens visie op het 'writing to the moment'. Een dergelijk procédé, zo meent hij, impliceert bijna heterogeniteit en kan de eenheid van de briefroman in gevaar brengen: 'Terwijl de verteller van een verhaal het gebeuren min of meer overziet, weten de correspondenten uit een briefroman niets over het verloop der gebeurtenissen, voor zover ze daar zelf niet bij betrokken zijn. Een verhaal in brieven blijft dus gemakkelijk een "mozaïkspel zonder perspectieven".' Het lijkt mij, dat Buijnsters hier adressaat en lezer van de briefroman te zeer met elkaar verwart. De eerste moet het inderdaad stellen met de informatie die de adressaat hem of haar verschaft en blijft dan nogal eens in het ongewisse. Zoniet de lezer van de briefroman die bij zijn voorgaande lectuur steeds meer standpunten tegenkomt die hij aan elkaar moet relateren. Zijn probleem is niet zozeer, dat de briefroman een 'mozaïkspel zonder perspectieven' is, maar juist een veelvoud van perspectieven produceert, die hij op elkaar moet aansluiten. Dat vormt tegelijkertijd het voor- en nadeel van tekstbezorgers als Buijnsters, die via hun 'derde stem' enerzijds de interpretatie van de lezer in een bepaalde richting sturen, maar anderzijds hem niet langer in die verlegenheid laten, waar de contemporaine lezer mee te kampen had. Volgens Buijnsters vormt in de SB het 'netwerk van correspondenties met hun telkens wisselend perspectief' (nu weer wel?) toch een organische eenheid, omdat de meeste draden naar Saartje heenleiden. Men kan volgens hem een helder inzicht in de verhoudingen verwerven door na te gaan wie met wie correspondeert. Men verwacht dan, dat Buijnsters dat netwerk, al dan niet grafisch ondersteund, aan de lezers voorlegt. Dat gebeurt echter niet. In plaats daarvan volgt een vrij cryptische formulering die waarschijnlijk een soort conclusie is: 'Dan blijkt namelijk dat de 24 briefschrijvers zich vanzelf groeperen in

vier kontrasterende leefkringen'. Vanzelf? Ik denk toch, dat Buijnsters die leefkringen construeert. En leefkringen? Buijnsters verstaat er groepen van romanpersonages onder die op grond van hun al dan niet positieve houding jegens Saartje bij elkaar horen. Hij postuleert zo een viertal leefkringen: de Sara-fans, de 'fijnen', de quasi-savantes en de lichtmissen. Ik acht zo'n indeling weinig relevant en de hantering van de term 'leefkring' weinig gelukkig, temeer daar Buijnsters deze ook relateert aan de term 'correspondentiekring'. Ik zou de term 'leefkring' niet bepaald willen zien door sympathie of antipathie ten opzichte van de hoofdpersoon, maar willen gebruiken ter aanduiding van de milieus waarin Saartje verkeert. Dan zijn er in de SB op zijn minst een drietal leefkringen te onderscheiden waar Saartje in belandt: haar verblijf onder de 'fijnen', het milieu van de weduwe Spilgoed en tenslotte na haar huwelijk haar eigen huiselijke kring. In elke leefkring duiken zowel haar sympathieke als onsympathieke personages op. Juister geformuleerd, kenmerkend voor de SB en voor de meeste briefromans is, dat met name de sympathieke figuren of van te voren al buiten de leefkring zijn gezet (Abraham Blankaart) of er te pas of te onpas uit worden gestoten om de correspondentie gaande te houden. Leefkring en correspondentiekring sluiten elkaar nagenoeg uit. Aan de andere kant leveren juist de onsympathieken in de leefkring stof tot correspondentie. In een paragraaf over de SB als briefroman lijkt me die specifieke spanning tussen leefkring en correspondentiekring en de daarmee gepaard gaande onwaarschijnlijkheden eerder aan de orde te moeten komen dan een opsomming van de 'leefkringen' in de zin van Buijnsters die m.i. eerder thuishoren in de paragraaf over de romankarakters. Het dient echter gezegd, dat Buijnsters in het vervolg van zijn betoog ruimschoots aandacht besteedt aan de verschillende al dan niet geslaagde kunstgrepen om de correspondentie gaande te houden.

Buijnsters besluit deze paragraaf met enige aandacht te schenken aan de diversiteit van de briefstijlen in de SB. Ik heb al eerder gesteld, dat men die diversiteit nu ook weer niet moet overdrijven, terwijl men evenmin Richardson (waarom toch steeds die vergelijking met de Engelse auteur en niet met b.v. Rousseau en Laclos?) als een minder geslaagd tegenvoorbeeld mag aanhalen. Het blijft jammer, dat Buijnsters die diversiteit niet wat meer geadstrueerd heeft aan stilistische procédés die voor bepaalde correspondenten kenmerkend zijn. Kwantitatieve kwalificaties als 'kort en lang' en vage typeringens als 'zakelijk-nuchter', 'stemmig', 'ouwbollig' en 'apodictisch' zeggen niet zoveel. Zo zou men ook wel willen weten of volgens Buijnsters de verschillende scribenten zichzelf altijd gelijk blijven of hun stijl aanpassen bij de situatie waarin zij verkeren of afstemmen op hun onderscheiden adressaten. In dit verband zou ook enige aandacht voor het sociaal-realisme in een aantal brieven welkom zijn geweest.⁸⁶

5. Romankarakters

Ook deze paragraaf berust gedeeltelijk op een eerdere publikatie van Buijnsters zelf uit 1971.⁸⁷ Was het toen begrijpelijk, dat Wolfgang Kayser als theoretische autoriteit mocht opdraven om de ‘Figur’ als één van de drie constituerende elementen van de epische wereld aan te wijzen, anno 1978 zou men toch mogen verwachten, dat Buijnsters wat meer aangescherpte pijlen op zijn boog zou zetten. De door hem gebezigde terminologie - hij spreekt voortdurend over ‘karakters’ - doet vermoeden, dat de romanpersonage vanuit het traditionele psychologische model benaderd wordt. Die indruk wordt versterkt door de aanpak: de nadruk ligt op het ‘karakter’ als af product, met slechts een zeer geringe aandacht voor de wijze waarop een dergelijk karakterbeeld middels diverse successieve tekstsignalen ontstaat. Daarmee wordt te zeer de suggestie gewekt, dat het romanpersonage een duidelijk ‘gegeven’ is, dat men slechts heeft te herkennen, terwijl voor het fictionele karakter toch geldt, dat het een lezersconstructie is ‘qui s'effectue progressivement, le temps d'une lecture, le temps d'une aventure fictive, “forme vide qui viennent remplir les différents prédicats (verbes ou attributs)”’.⁸⁸

Toch heb ik met deze traditionele benadering van het romanpersonage veel minder moeite dan met de stelligheid, waarmee Buijnsters classicistische normen voor de karakteruitbeelding in de SB postuleert. W. en D. zouden zich in hoofdlijnen hebben laten leiden door ‘een drietal classicistische eisen voor karakteruitbeelding: 1) de wet van rechtlijnigheid; 2) de wet van variatie en contrastwerking; 3) de wet van natuurlijkheid. Deze criteria golden zowel voor karaktertekening in het drama als in de roman. Wolff en Deken konden voor wat de algemene principes van persoonsbeschrijving betreft bij allerlei gezaghebbende 18e-eeuwse poëtiëken te rade gaan. Zij hebben er zich zonder discussie aan geconformeerd’. Zo'n bewering vraagt om ondersteunend bewijsmateriaal, maar dat blijft achterwege. Eerlijk gezegd geloof ik niet, dat Buijnsters dit materiaal ooit zal kunnen overleggen, omdat het genre van de roman in de achttiende-eeuwse poëtica zeer sporadisch en dan nog uiterst summier en in de periode van de vorming van de ‘doctrine classique’ zelfs helemaal niet werd behandeld. Ook al hadden W. en D. bij het concipiëren van hun romankarakters ijverig de poëtica's doorgebladerd (waarvan natuurlijk geen sprake is), dan nog zouden zij daar niets van hun gading hebben kunnen aantreffen, omdat de door Buijnsters opgesomde wetten voor karakteruitbeelding daar niet te vinden zijn. Hoogstens zouden zij zich hebben kunnen laten inspireren door de romanpoëtologische observaties op dit punt, zoals die in afzonderlijke romanverhandelingen, voorwoorden en recensies bijeen te sprokkelen zijn. Echter ook daar blijven de indicaties over hoe men ‘karakters’ gestalte zou moeten geven aanvankelijk summier en vrij vaag. Die geringe aandacht heeft men wel in verband gebracht met het feit, dat lange tijd het personage slechts uitvoerder van de centraal staande handeling was.⁸⁹

Zo komt in Duitsland pas na 1760, in het kader van de ‘pragmatische’ roman en de daarmee gepaard gaande interesse voor een causaal gemotiveerd vertellen van vooral psychische processen, de personagetekening in het blikveld van de romantheoretici. In Frankrijk besteedt de al eerder genoemde Du Plaisir in zijn *Sentimens sur les lettres*, door Kibédi Varga getypeerd als een ‘excellent art poétique du roman classique’⁹⁰, nogal wat aandacht aan de personagetekening: zo houdt hij een pleidooi voor ‘blokkarakterisering’ bij het eerste optreden van de personages naar hun ‘qualités de l’âme’ en staat hij uiterst terughoudend tegenover een gedetailleerde beschrijving van het uiterlijk. Voorts wil hij de held uitrusten met een dominerende karaktertrek, waar andere eigenschappen bij moeten aansluiten. Met wat goede wil kan men in dergelijke voorschriften de wetten terugvinden die Buijnsters honderd jaar later ook nog van kracht acht, maar zelfs in deze meest ‘klassieke’ romanpoëtica blijven ze impliciet. Datzelfde geldt m.i. ook voor de verschillende uitspraken aangaande de karakteriseringstechniek die Ratner en Tije bijeen hebben gebracht.⁹¹ Beide auteurs relateren de karakteriseringsvoorschriften aan de ‘vraisemblance’, maar laten ook zien hoe met de evolutie van dit begrip ook de opvattingen aangaande de personagetekening zich in de eerste helft van de achttiende eeuw sterk wijzigen.

Daarbij komt nog, dat opmerkingen aangaande de consistentie van personages, hun onderling contrast en hun levensechtheid van oudsher en tot nu toe een rol hebben gespeeld in de romantheorie. Het zijn categorieën van een zo grote algemeenheid en rekbaarheid, dat ik huiverig ben om W. en D.'s schaarse uitlatingen op dit punt zonder meer aan specifiek classicistische wetten te relateren.

Mijn twijfel op dit punt wordt nog versterkt door Buijnsters' interpretatie van de ‘wet van de rechtlijnigheid’, een niet erg gelukkige benaming voor wat in de achttiende eeuw met termen als ‘volgehouden’ of ‘gesouteneerd’ werd aangeduid. Volgens Buijnsters leidt deze wet tot aprioristische of statische karakters, die zich slechts kunnen ontwikkelen in een ‘bij voorbaat aangewezen richting’. Ik vraag me af of Buijnsters hiermee niet een karikatuur levert van het ‘volgehouden’ karakter, waarmee men toch bedoelde te zeggen, dat het personage geen dingen mocht zeggen of doen die in tegenspraak waren met de eigenschappen waarmee het was uitgerust. In feite komt het neer op het vermijden van interne contradicties. Zo'n ‘gesouteneerd’ karakter sloot echter geenszins dynamiek of ontwikkeling uit. Dat is naar mijn mening ook de teneur van de door Buijnsters aan de Riedel-vertaling ontleende uitspraak: ‘Een karakter, dat eens is begonnen, moet, zoals het begonnen is, door het heele stuk hetzelfde blijven’. Los van zijn context lijkt deze uitspraak de ‘wet der rechtlijnigheid’ te ondersteunen, maar binnen het betoog geplaatst zie ik daartoe geen aanleiding. Immers deze bewering wordt niet gelanceerd in een hoofdstuk over de personageuitbeelding, maar in een gedeelte waarin Riedel de begrippen natuur, eenvoudigheid en naïefheid analyseert. In dat verband wordt voorafgaande

aan de door Buijnsters geciteerde zin een romanheld als onnatuurlijk afgewezen die zich in de slotfase van de roman manifesteert op een wijze die geheel indruist tegen het beeld, dat de lezer zich van hem op grond van het voorafgaande heeft gevormd. Er is dan sprake van een karakterverloochening, die op een innerlijke tegenstrijdigheid wijst, waar niet alleen Riedel/Van Alphen, maar ook de moderne lezer vanuit zijn fictionele voorstellingskader bezwaar tegen aantekent. Het is om die reden, dat Van Alphen in een voetnoot Richardson als een modelauteur kon opvoeren. Wanneer Buijnsters dan vervolgens een passage uit het nawoord van *Clarissa* citeert ten bewijze, dat Richardson zijn romankarakters inderdaad volgens de geldende kunstsmaak had samengesteld is ogenschijnlijk de cirkel rond. Ik ben echter van mening, dat Richardson met karakters die ‘uniformly supported and maintained’ zijn een veel rekkelijker standpunt vertolkt dan Buijnsters hem met de ‘wet der rechtlijnigheid’ toedicht.

Hoe er binnen een gesouteneerd karakter ruimte is voor een zekere dynamiek is o.a. door Feith geformuleerd. Hij plaatst zijn opmerkingen in het kader van zijn verhandeling over het heldendicht, een hoog genoteerd genre, waar de roman in zijn rehabilitatiepogingen graag mee flirtte. ‘Er is geen sterveling’ aldus Feith, ‘die altijd dezelfde blijft, die altijd uit hetzelfde grondbeginsel handelt, omdat niemand een eenvoudig karakter bezit. Alle karakters zijn samengesteld.’ Van dit grondgegeven mag de dichter volgens Feith geen gebruik maken bij het schrijven van een treurspel:

Dit behelst eenige oogenblikken van het leven van een mensch, en in deze oogenblikken wordt hij hevig geslengerd door een zeker hoofdbelang en door eene heerschende drift. Hij moet derhalve in zulk eene tusschenruimte dezelfde aandrift opvolgen, en slechts aan de natuurlijke ebbe en vloed van den hartstogt, die hem beheerscht, onderhevig zijn.⁹²

Die noodzakelijke geconcentreerdheid van het drama geldt echter niet voor het epos:

De Dichter is daar aan een' zoo bepaalden tijd niet verbonden. Het Bedrijf, dat hij bezingt, mag zelfs eenige jaren duren. De driften van zijne Personaadjes hebben derhalve hunnen verpoozingen, en schoon ze in den grond een vast bepaald karakter en hoofdbelang hebben, worden ze echter somtijds door opkomende stormen van hunnen natuurlijken loop gebragt. Nooit echter gebeurt dit, of er moet eene wezenlijke reden voor zijn, eene reden van zoo veel aanbelang, dat ze in het menschelijk hart tegen eene gewone neiging opweegt, en het is de pligt van den Dichter, tot wiens taak de kennis van het menschelijk hart (voor zoo ver de kennis van zulk eene aaneengeschakelde mengeling van tegenstrijdigheden mogelijk is) in de

eerste plaats behoort, om dit tegenwigt aan zijne lezers te toonen (p. 72).

Feiths relaas is niet alleen interessant als pleidooi voor gecompliceerde karakters die aan veranderingen onderhevig kunnen zijn. Zijn buitensluiten van de treurspelheld van een dergelijke personagetekening wijst op nuancerings binnen de theorievorming en betekent geen ondersteuning voor Buijnsters' bewering, dat de drie door hem gepostuleerde wetten zowel voor de roman als het drama golden.⁹³

Hoe dubieus het is te veronderstellen, dat W. en D. zich door de 'wet der rechtlijnigheid' hebben laten leiden, geeft Buijnsters eigenlijk zelf al aan, wanneer hij constateert, dat er bij een aantal personages, waaronder Saartje zelf, wel degelijk sporen van karakterontwikkeling zijn op te merken. Hoe nu, is de neiging dan sterker dan de leer of is er toch iets mis met de leer zelf? Met betrekking tot Saartje ben ik zelfs geneigd een stap verder te gaan: haar 'omslag' na het avontuur met de heer R., zich manifesterend in uiterst serieuze, Spilgoed-achtige brieven, mag verklaarbaar zijn vanuit de opvoedkundige idealen van W. en D., maar sluit zo weinig aan bij het beeld dat de lezer zich tot dan toe van Saartje heeft gevormd, dat ik geneigd ben te zeggen, dat de titelheldin geen 'volgehouden' karakter in de achttiende-eeuwse zin genoemd kan worden.

De eigenlijke analyse van de romanfiguren begint Buijnsters met aandacht te vragen voor hun naamgeving. Dat is een uitstekend startpunt, omdat de lezer veelal als eerste element tot zijn personageconstructie de naam krijgt aangereikt. Wanneer er, zoals in de SB, naast realistische benamingen en initiaalaanduidingen, kwistig gestrooid wordt met allegorische of programmanamen, krijgt de benaming nog meer gewicht. Dankzij een programmaam wordt er bij de eerste introductie van een personage een bepaalde verwachting gewekt die richtinggevend is voor de wijze waarop de lezer dat personage construeert, maar het is niet zo, zoals Buijnsters suggereert, dat het personage bij voorbaat vastgeklonken is aan zijn programmaam. Blankaart, Burgerhart en zelfs Edeling blijven nog vrij schimmig, wanneer zij hun naambordjes omhoog hebben gehouden. Ook programmanamen worden door de lezer pas nader ingekleurd bij voortgaande lezing en pas na afsluiting van diens lectuur hebben deze benamingen hun volle potentie ontfouwd.⁹⁴

Ik vind het dan ook jammer, dat Buijnsters in het vervolg van zijn betoog niet voortgaat op de weg die hij met zijn aandacht voor de naamgeving lijkt in te slaan: nl. de beschrijving van de wijze waarop in de SB die personagetekening nu verder tot stand komt. Hij confronteert zijn lezer met personagetyperingen die het resultaat zijn van zijn eigen leeservaringen en op die constructies zelf wil ik nauwelijks iets afdingen. Ik denk echter, dat Buijnsters de vertelstrategie van de SB meer recht gedaan zou hebben, wanneer hij zich had beijverd om de trucs zichtbaar te maken, die W. en D. bij hun personagetekening hanteerden en die er uiteindelijk toe geleid hebben, dat hij tot bepaalde typeringen kon be-

sluiten. Overweegt een tendens tot ‘blokkarakterisering’ of eerder een successief-cumulatieve presentatie? Hoe is de verhouding tussen autokarakterisering en heterokarakterisering? Hoe komt het, dat we de uitspraken van romanfiguur a over romanfiguur X grotere geldigheid willen geven dan die van romanfiguur b over dezelfde X? Het zijn vragen die met name in een briefroman van belang zijn, omdat we hier immers een betrouwbare vertelinstantie missen en als lezer een keuze moeten maken uit de verschillende perspectieven die de onderscheiden scribenten ons aanreiken.

Geen bevredigende verklaring geeft Buijnsters van de drie groepen benamingen die W. en D. hanteren. Hij acht de romanfiguren met programmanamen ‘het meest rechtlijnig en statisch’, maar dan moet hij de hoofdfiguur wel uitzonderen. Karakterverandering treedt volgens hem het meest op in de groep van personages met een realistische naam, maar niet alle personen met realistische namen evolueren, terwijl Saartje ondanks haar programmaam dat wel doet. Buijnsters acht de groep van initiaaldragers het minst geslaagd, omdat de schrijfsters daar ‘helemaal niet toekomen aan het uitwerken van een portret’. Is dat dan noodzakelijk? In elke roman zijn er hoofd-, neven- en randfiguren te onderkennen. Naar mijn mening is de heer R. bewust door W. en D. tot randfiguur gemaakt, die gedurende een korte tijd penetreert in het coterietje rond de weduwe Spilgoed. Als R. niet overtuigt ligt dat minder aan het feit, dat W. en D. hem zo karig als romanpersonage hebben uitgerust, maar meer aan het feit, dat zij er zo'n operette-achtige schurk van hebben gemaakt.

Op zichzelf is de vraag naar een mogelijk systeem in de hantering van programmanamen, realistische benamingen en initiaalaanduidingen relevant. Daartoe is echter een vergelijking met de naamgeving in voorafgaand narratief proza onontbeerlijk. Het ware te wensen dat iemand het onderzoek naar de onomatistiek in de Nederlandse achttiende-eeuwse roman ter hand zou nemen.

Nog een enkel woord aangaande de toepassing van de twee andere classicistische wetten die W. en D. volgens Buijnsters gevolgd zouden hebben. Met betrekking tot de norm van variatie en contrastwerking signaleert Buijnsters nogal wat opposities tussen verschillende romanpersonages. Ik acht zijn observaties overtuigend en verhelderend, maar vraag me ook hier af of de opgemerkte contrasten nu werkelijk teruggevoerd moeten worden op een classicistische wet. Geldt ook hier niet, dat de roep om variatie en contrast binnen een bepaalde eenheid eigenlijk altijd voor allerlei kunstproducten heeft gegolden en geenszins als een specifieke classicistische norm kan worden aangemerkt? De onderlinge verschillen die Buijnsters tussen de romanpersonages in de SB benadrukt zouden zonder enige moeite een plaats kunnen krijgen in de ahistorische oppositieschemata die met name binnen de Franse narratologie zijn ontworpen met betrekking tot de personagetekening.⁹⁵ Bovendien relativeert Buijnsters zelf het netwerk van contrasten alweer, door Saartje het middelpunt te noemen, de zon waar alles om draait. Daarmee wordt in feite gezegd, dat Saartje geen re-

gelrechte antipode heeft, geen antagonist van kaliber ontmoet. Wellicht is het zwakke van de roman wel, dat niemand, ook Hendrik Edeling niet, echt van haar portuur is. De schakeringen, de onderlinge distinctiva spelen zich eerder af op het niveau van de bijfiguren die en met elkaar en met Saartje zo nu en dan licht botsen. Wanneer Buijnsters m.i. zeer terecht aan de SB een gebrek aan tragiek opmerkt, ligt dat grotendeels aan de afwezigheid van een echte contrastfiguur op Saartjes niveau. Als zoveel briefromans lijkt de SB eerder een sociogram, een tekening van een representatief milieu, uitstekend geschikt voor het verschaffen van opvoedkundige hints, maar zonder een echt conflict. Anders gezegd, de variatie en het contrast voor zover die zijn op te merken lijken minder ingegeven door esthetische normen, maar veeleer voort te komen uit de bedoeling van W. en D. de lezer te confronteren met een geschakeerde reeks van mogelijke attitudes tegenover het bestaan, waarvan sommige in de loop van de roman als zinvol worden aangeprezen en andere worden afgewezen.

Rest nog de wet van de natuurlijkheid. In zijn inleidende opmerkingen plaatst Buijnsters deze norm binnen de classicistische eis van de waarschijnlijkheid. In zijn analyse van de toepassing van deze wet komt hij echter tot de conclusie, dat de lezer de indruk moest krijgen met levende mensen van doen te hebben, zoals hij die in zijn dagelijks leven zou kunnen tegenkomen. Vandaar ook de stortvloed van allusies op contemporaine personen en situaties. Accoord, maar juist dit streven naar 'realisme' en concretisering staat lijnrecht tegenover het streven naar deconcretisering, idealiteit en universaliteit die de classicistische eis van waarschijnlijkheid en natuurlijkheid impliceerde. Waar Buijnsters dan ook conformering aan de 'wet van de natuurlijkheid' claimt, bespeur ik ignorering van, zo niet protest tegen, deze norm.

6. Ideologische achtergrond

'Globaal gesproken ligt aan Wolff en Deken's roman de denkwereld van de Verlichting ten grondslag, maar we zullen zien dat deze ideeën bij hen toch een bepaalde christelijke inkleuring krijgen', aldus Buijnsters in een bondige formulering van hetgeen hij 'de ideologie' van de roman noemt.⁹⁶ De pedagogische boodschap, waarover W. en D. in hun voorrede informeren, is, naar Buijnsters zegt, zeer nauw verweven met hun godsdienstige en sociaal-economische denkbeelden. Terwille van de overzichtelijkheid loskoppelend wat in wezen nauw samenhangt, schenkt Buijnsters dan afzonderlijk aandacht aan deze godsdienstige, sociaal-economische en pedagogische aspecten onder een drietal in een verlichtingsterminologie gedrenkte hoofdjes: 'de beste religie', 'de beste maatschappij' en 'de beste levensstaat'.

'De beste religie', zo stelt Buijnsters in een overtuigend betoog, komt neer op een evangelisch, bijbels christendom, wars van gelijkhebbigheid en tolerant ten opzichte van andersdenkenden. Aan de hand

van hun romanfiguren schetsen W. en D. zowel de speelruimte voor verschillende geloofsovertuigingen als de grenzen van hun tolerantie. Naar Buijnsters opmerkt wordt Saartje niet zichtbaar als een actief pleitbezorgster voor één bepaalde geloofsopvatting. Dat lijkt me niet zonder betekenis: de lezeressen die Saartje als navolgenswaardig ideaal krijgen gepresenteerd worden zo niet opgezadeld met één specifieke geloofsinvulling, ook voor hen geldt grote tolerantie tussen twee extremen. ‘De beste religie’ zo zou men het paradoxaal kunnen formuleren, verbiedt nu eenmaal om één godsdienstige overtuiging als ‘de beste’ naar voren te schuiven.

Hetgeen Buijnsters onder het hoofdje ‘de beste maatschappij’ bijeenzet is zonder meer relevant, maar heeft slechts indirect te maken met de opvoedkundige idealen van W. en D. De verheerlijking van de koopmansstand, het zelfbewustzijn van de neringdoenden en de opmerkelijke aandacht voor geldelijke aspecten⁹⁷ verraden W. en D.'s voorkeur voor een sociale klasse die de sociaal-economische structuur gezonde impulsen verschaft. De romanfiguren en Saartje in de eerste plaats krijgen daarmee een sociaal milieu toegewezen, dat in sterke mate de opvoedkundige idealen kleurt, zo niet inperkt. Immers, deze koopmansideologie betekent in feite een beknotting van de mogelijkheden van de vrouw, omdat voor haar in het economische proces geen specifieke rol is weggelegd, maar als vanzelfsprekend wordt aangenomen, dat zij achter de schermen genoeg neemt met de rol van echtgenote en moeder. In dit verband gaat Buijnsters dan ook wel uitvoerig in op de positie van de man (met de nijvere werker als norm en de leegloper en lichtmis als antinorm), maar brengt hij de vrouw slechts ter sprake voor zover zij in de quasi-savante eveneens een anti-norm belichaamt. Veelzeggend is ook, dat die positie van de vrouw pas aan de orde komt onder het derde hoofdje, ‘de beste levensstaat’, alias... de huwelijkse staat.

Buijnsters spitst zijn behandeling van ‘de beste levensstaat’ o.a. toe op het enigszins paradoxale gegeven, dat de SB enerzijds een ‘doorlopend pleidooi voor het huwelijk’ is, maar anderzijds de hoofdpersoon slechts na veel tegenstribbelen over de nuptiale drempel getrokken kan worden. Deze ‘eigenaardige onwilligheid’ verklaart Buijnsters dan uit de persoonlijke betrokkenheid van Betje Wolff bij de hoofdfiguur Saartje, die ‘als het ware een zelfstandig leven is gaan leiden, los van de algemene teneur van de roman’. Wellicht heeft Buijnsters met zijn veronderstelling van de persoonlijke betrokkenheid gelijk, maar is het echt nodig om biografica in stelling te brengen en weerspreekt het gedrag van Saartje werkelijk de algemene teneur van de roman? Vooralsnog waag ik dat te betwijfelen, omdat ik Buijnsters' visie niet deel, dat de SB ‘naast vele dingen meer, een doorlopend pleidooi voor het huwelijk’ is. Ik ontken niet, dat het huwelijk een belangrijk thema vormt, maar ben van mening dat het in de centrale opvoedkundige boodschap van W. en D. een ondergeschiktere rol speelt dan Buijnsters er aan toekent. Om te beginnen valt er wel wat af te dingen op het ‘doorlopende’ van het huwelijk spleidooi. Niet alleen Saartje, maar ook verscheidene andere vrouwe-

lijke personages staan nu niet bepaald te trappelen om getrouwd te raken. De ‘trouwenslust’ van Maria Buigzaam was, zoals zij in de 44e brief stelt, slechts gering. Anna Willis' houding ten aanzien van haar proponent is uiterst prozaïsch, de weduwen Willis en Spilgoed wijzen het aanbod van Abraham Blankaart van de hand en zelfs Pieternetletje Deegelyk had Frits afgewezen, omdat zij geen ‘trouwige natuur’ bezat. Op zichzelf zegt dat nog niet zoveel, omdat tenslotte alle vrouwenfiguren iets zouden kunnen laten doorschemeren van Betje Wolffs betrokkenheid. Belangrijker lijkt mij, dat W. en D., blijkens hun motto en voorrede, hun didactische energie niet in de eerste plaats geconcentreerd hebben op het binnenloodsen van het jonge meisje in de huwelijks haven. Centraal staat m.i. hun waarschuwing aan het adres van opgroeiende meisjes, dat zij in de gevarenszone belanden, wanneer zij hun vermaak te zeer buiten de huiselijke kring zoeken. De opvoedkundige boodschap die W. en D. aan hun lezeressen willen slijten komt m.i. neer op de these, dat de plaats van de vrouw niet is temidden van wereldse vermaken, maar in de beschutte kring van betrouwbare en haar welgezinde vrienden en, wanneer zij eenmaal getrouwd is, in haar eigen gezin. Hoe opvoeders en vrienden met zachte drang en tact hun pupillen tot dat inzicht kunnen brengen wordt dan ook breed uitgemeten. Het huwelijk als ‘veilige haven’ ligt zo hoogstens in het verlengde van de ‘zedelijke school’ die het milieu van de weduwe Spilgoed representeert.

W. en D. illustreren deze these in de eerste plaats, maar niet alleen, aan Saartje. Aan het begin van de roman is zij een Candideachtige figuur, uitgerust met een aantal voortreffelijke eigenschappen, maar met haar 19 jaar, haar ‘schuldeloosheid’ en ‘onbedorven hart’ ook uiterst kwetsbaar, zoals Anna Willis in de 12e brief scherp opmerkt. Tegen het eind van de roman heeft zij haar lesje geleerd en schikt zij zich zonder morren in de nuptiale ordening volgens de stelregel: *Il faut cultiver notre vie domestique*. Het is echter begrijpelijk, dat deze domesticatie het levenslustige meisje aanvankelijk moeilijk valt. Hendrik Edeling maakt haar het hof op een moment, dat ze net het dorre milieu van de fijnen is ontvlucht en met volle teugen van het leven wil genieten. Aan een huwelijk is zij op dat moment nog niet toe. W. en D. zouden hun didactische boodschap slecht hebben gebracht, wanneer ze aan hun lezeressen dat proces van protest en tegenstribbelen, die hang naar vertier buitenshuis en tenslotte het zich voegen binnen de gewenste orde niet breed zouden hebben uitgemeten aan de hand van een heldin die, ter vergroting van de didactische triomf, wezenlijk dient te worden ‘omgeturnd’. Er is zelfs een krachtige interventie van de booswicht R., een soort ‘deus ex machina’, voor nodig om uiteindelijk Saartjes ogen te openen. Haar ‘bekering’ betekent een afstand doen van het mondaine vermaak en een keuze voor de vreugde en genoegen van het huiselijk geluk, zoals ze in de 163e brief omstandig aangeeft: ‘één uur huisselyk geluk met myn besten Vriend, of met u, wegen dagen van verstrooiende vermaken ten vollen over’ vertrouwt ze de weduwe Spilgoed toe. Saartje kent nu ook binnen het huwelijk haar plaats. Haar opvoeding

is afgerond en daarmee ook de boodschap die W. en D. aan de hand van een rebellerende hoofdpersoon zo duidelijk als maar mogelijk was aan hun lezeressen wilden overreiken. Hun didactische bedoeling zou veel minder uit de verf gekomen zijn, wanneer zij een titelheldin hadden opgevoerd die halsoverkop verliefd was geworden. Die potsierlijke rol is in de SB voor de mannen weggelegd. Afgezien daarvan zou een dergelijk ‘romanesk’ gedrag niet stroken met de vrolijke natuur van Saartje.⁹⁸

Saartjes aanvankelijke aversie tegen het huwelijk, haar slechts aarzelend overstag gaan, betekent m.i. geen inbreuk op de algemene teneur van de roman, maar vindt daarentegen juist zijn verklaring in die algemene teneur.

In dit verband is het wellicht niet overbodig te wijzen op het feit, dat deze visie op de vrouw en haar plaats in de samenleving vrij dicht in de buurt komt van de opvattingen van Antoine-Léonard Thomas. Deze Franse auteur die door Feith herhaaldelijk met instemming wordt geciteerd, wordt door W. en D. in hun voorrede genoemd in het rijtje van auteurs die een vertaling ten volle verdienen. In zijn annotatie noemt Buijnsters met een verwijzing naar de monografie van Etienne Micard deze auteur als een verlichte geest die vooral bekendheid genoot vanwege zijn *Eloges*. Onbegrijpelijk is, dat Buijnsters in dit verband niet een veel relevanter gegeven aan Micard heeft ontleend, nl. dat dezelfde Thomas ook de schrijver is geweest van een uitvoerig *Essai sur le caractere, les moeurs et l'esprit des femmes* (1772). Thomas geeft hierin een soort sociale geschiedenis van de rol van de vrouw, wijst onder meer op een aantal fundamentele verschillen tussen man en vrouw en moraliseert tenslotte over de bedenkelijke rol die de vrouw in zijn eigen tijd vervult. Zo betreurt hij de cultivering van de galanterie en de ‘esprit de société’ die ‘la vie domestique’ uitholt en haalt hij scherp uit tegen de oppervlakkige schijngeleerdheid. Er zijn echter gelukkig ook uitzonderingen:

Il y a des épouses tendres, qui jeunes et belles, s'honorent de leurs devoirs, & dans le plus doux des liens offrent le spectacle ravissant de l'innocence & de l'amour. Enfin il y a des mères qui osent être mères. On voit dans plusieurs maisons la Beauté s'occupant des plus tendres soins de la nature, & tour-à-tour pressant dans les bras ou sur son sein le fils qu'elle nourrit de son lait, tandis que l'époux en silence partage ses regards attendris entre le fils & la mère. Oh! si ces exemples pouvoient ramener parmi nous la nature & les moeurs! Si nous pouvions apprendre combien les vertus pour le bonheur même, sont supérieures aux plaisirs; combien une vie simple & douce où l'on n'affecte rien, où l'on n'existe que pour soi, & non pour les regards des autres, où l'on jouit tour-à-tour de l'amitié, de la nature, & de soi-même, est préférable à cette vie inquiète & turbulente, où l'on court sans cesse après un sentiment qu'on ne trouve point! Ah! c'est alors que les femmes recouvreroient leur empire.⁹⁹

Thomas' pleidooi voor het ‘intérieur des familles’ en de cultivering

van 'la vie domestique' is ook in de SB een bekend geluid. Op grond van de positieve context, waarbinnen W. en D. in hun voorrede de naam van Thomas laten vallen, acht ik het niet uitgesloten, dat zij zich in hun opvoedingsideaal op zijn minst gesterkt voelden door de formuleringen van de Franse abbé. Daarmee zou hem in Nederland meer respons ten deel gevallen zijn dan in Frankrijk, waar men vrij badinerend op zijn *Essai* reageerde en Diderot zelfs verleide tot een gepassioneerde reactie, waarin hij Thomas gebrek aan geïnvolveerdheid met zijn onderwerp verweet.¹⁰⁰

Zijn beschouwing over 'de beste levensstaat' afrondend meent Buijnsters, dat Saartjes ideaal (geestelijke onafhankelijkheid zonder isolement), en passant aangeduid als 'de geluksdroom van de Verlichting', een ideale behuizing vindt in de woning van de weduwe Spilgoed, wier huis trekken van de locus amoenus vertoont: 'Heel de terminologie waarin over dit huis en zijn eigenares gesproken wordt ligt in de sfeer van de rococoidylle, al houdt die idylle dan ook burgerlijk-realistische trekken,' aldus Buijnsters. Waar hij gezien de vaagheid van de formulering en de ingebouwde restrictie zelf de aangehechte etiketten al weer losweekt, heb ik er geen behoefte aan nogmaals een discussie aan te gaan over terminologische zaken. Ik had het echter zinniger gevonden, wanneer hij deze 'rococoidylle met burgerlijk-realistische trekken' in verband had gebracht met de allerwegen zich in Europa voltrekkende veranderende inzichten over plaats en functie van het gezin in de samenleving. De idealisering van het huiselijk geluk, zoals dat in de SB vóór en in het huwelijk gestalte krijgt, sluit immers aan bij de evolutie van het traditionele 'open' gezin naar het moderne conjugale gezin, zoals dat o.a. door Ariès, Shorter, Flandrin en Stone met onderscheiden accentueringen is aangegeven.¹⁰¹ Allerlei 'topics' in de romans van W. en D., zoals de opvoeding van het jonge meisje, de rol van de ouders, familieleden en voogden bij de huwelijkskeuze, het belang dat aan financieel aantrekkelijke partners wordt gehecht en überhaupt de dwingende rol van het geld, maar ook een groeiende accentuering van vriendschap en liefde in de man-vrouw-verhouding, de rolverdeling tussen man en vrouw en in dat kader een pleidooi voor affectiviteit en huiselijkheid hangen samen met fundamentele veranderingen die zich voltrekken in het traditionele gezinspatroon. Het komt mij voor, dat de literatuurhistoricus bij zijn beschrijving van de in romans en drama's geventileerde denkbeelden over het gezin een welkome ondersteuning kan vinden in de resultaten van het spectaculaire onderzoek binnen de sociale geschiedenis van de laatste decennia naar de evolutie in de gezinsstructuren.

Vanuit een twintigste-eeuwse optiek lijkt de SB een minder emancipatoir boek dan we van een vrouwelijk schrijversduo zouden verwachten. Hoewel de vrouwelijke personages uiteindelijk wel de keuze van hun hart volgen, zijn het nog goedbedoelende verwanten en vrienden die in sterke mate bedisselen, zo niet intrigeren om vooral financieel aantrekkelijke huwelijkspartners naar voren te schuiven. Al tracht men

het leven zo vergenoegd mogelijk in te richten, de plaats van de vrouw is uiteindelijk thuis, achter of hoogst naast haar echtgenoot. Zoals Saartje in haar laatste brief aan Anna Smit-Willis schrijft was het ‘alléén by gebrek aan bezigheden, die voor my berekent waren’ (d.w.z. de plichten van echtgenote en moeder), dat zij ‘eene losse, uithuizige, stoute meid was’. Het zou echter onrechtvaardig zijn W. en D. daarover een verwijt te maken: hun roman weerspiegelt in veel opzichten juist de veranderende opvattingen over het gezin en de plaats van de vrouw daarin. Hun nadrukkelijk pleidooi voor vriendschap en liefde in de man-vrouw-relatie en vooral hun insisteren op de waarde van het huiselijk geluk is in dit kader eerder een aansluiten bij progressieve tendenties dan een dubieuze verdediging van een traditioneel, conservatief standpunt.

7. Ontvangst en waardering

Onder dit hoofdje brengt Buijnsters vrij veel spuurwerk bijeen: een verslag van de contemporaine respons op de SB in een aantal Nederlandse tijdschriften, aandacht voor de Franse en Duitse vertalingen, de kanonisering in de literaire handboeken en de uiteenlopende waardering van en de reflectie over de tekst in de 19e en vooral 20e eeuw. Buijnsters die als samensteller van de *Bibliografie van en over Betje Wolff en Aagje Deken* (Utrecht 1979) als geen ander zicht heeft op de Burgerhartiana is hier in zijn element en weet de verschillende reacties op de tekst helder en zakelijk te typeren. Zijn overzicht houdt eigenlijk het midden tussen traditionele ‘onthaal’-studie en een ‘Forschungsbericht’, met een opmerkelijke vermijding van de term ‘receptie’. Dat is daarom terecht, omdat Buijnsters noch een reconstructie van de verwachtingshorizon van de contemporaine lezers nastreeft, noch een poging waagt de oordelen van latere lezers/onderzoekers te relateren aan de zich wijzigende literatuuropvattingen. Voor hem wordt het betekenispotentieel van de roman kennelijk niet zichtbaar uit de elkaar opvolgende recepties. Vanuit zijn eigen visie op de roman voorziet hij een aantal ingenomen standpunten zo nu en dan van zijn kritisch commentaar, iets wat voor de receptie-historicus pur sang zo iets als een doodzonde is.

Na voorafgaande historische, pedagogische, comparatistische, psychologische en stilistische benaderingen constateert Buijnsters na 1970 een duidelijke belangstelling voor ‘interne structuurmomenten’ van de tekst. Een verslag van die benadering blijft echter achterwege, omdat Buijnsters zelf nauw bij dat onderzoek betrokken is geweest. Bescheiden verwijst hij de geïnteresseerde lezer naar het bibliografisch overzicht en dat doet hij met des te minder schroom, omdat de essentie van zijn vroegere publikaties in deze tekstuitgave terug te vinden is. Dat lijkt mij een respectabel standpunt, hoewel ik het verhelderend had gevonden en ook getuigen van égarde tegenover de auteurs, wanneer Buijnsters in dit gedeelte expliciet zijn positie had bepaald tegenover Van

Oostrum en Braakhuis, die immers vrij fundamentele kritiek op Buijnsters' Burgerhart-visie hebben geuit.

Rest mij nog te vermelden, dat Buijnsters de lezer aan zich heeft verplicht door in dit gedeelte ook de titelpagina's en enkele prenten uit de Franse en Duitse vertalingen van de SB op te nemen.

8. Wijze van uitgave

De tekst die Buijnsters zijn lezers voorzet komt overeen met die van de eerste druk uit 1782. Daarbij is gekozen voor een foto-reprint, 'die echter geen facsimile in engere zin [...] mag heten'. Ik vermoed, dat de nu gekozen presentatievorm - ongeveer 1½ pagina oorspronkelijke tekst op 1 pagina van de tekstuitgave - een compromis met de uitgever betekent, dat ook Buijnsters niet erg welgevallig is. Mij althans kan het resultaat niet bekoren. Óf men kiest voor een facsimile en tornt verder niet aan de presentatie óf men legt de lezer een nieuwe druk voor. Deze kunstmatig uitgerekte pagina, die er vrij onrustig uitziet, omdat het knip- en plakwerk niet altijd even feilloos is geschied, is echter vis noch vlees. Als lezer voel je je bij de neus genomen. De illusie van een facsimile-uitgave wordt verder ontkracht doordat de oorspronkelijke paginanummering nu naast de tekst is geplaatst, de bladzijdeaanduiding van de tekstuitgave onder de tekst en een regelnummering per brief eveneens naast de tekst. Buijnsters' annotatie is in de marge beland. Deze 'zijnoten' zijn van de tekst duidelijk gescheiden door een verticale lijn, maar ze stellen de lezer wel voor een probleem: omdat Buijnsters in zijn annotatie vaak meer kwijt wil dan de marge toelaat rukken de voetnoten nog al eens op naar de volgende bladzijden, zodat men soms drie tot vier bladzijden vooruit moet bladeren om de gezochte tekstverklaring op het spoor te komen. In andere gevallen gaan de noten vooraf aan de tekst. De beoogde overzichtelijkheid is zo vaak ver te zoeken.

Een aanvaardbaarder inbreuk op de eerste uitgave is, dat Buijnsters te bestemder plaatse de 6 tekstillustraties heeft opgenomen die eigenlijk pas de tweede uitgave sierden, hoewel de hiervoor aangevoerde beweegreden ('Een *Sara Burgerhart* zonder platen verliest veel van zijn authentieke charme') na de wel gedulde ingrepen bijna ironisch klinkt.

Met nog een enkele opmerking over de annotatie ('eer te veel dan te weinig') en de bijlagen sluit Buijnsters zijn inleiding op de tekstuitgave af. Rest nog de vraag of er in deze forse introductie wellicht zaken ontbreken die de twintigste-eeuwse lezer graag behandeld had gezien. Ik mis inderdaad nog wel enkele aspecten die ik hieronder in het kort zal aangeven.

Om te beginnen had ik verwacht, dat Buijnsters na zijn aandacht voor de *titelpagina*, het *motto* en de *voorrede* ook de *Nareden* in zijn onderzoek had betrokken. Deze epiloog betekent immers een nadrukkelijke authenticiteitsbekräftiging van hetgeen de lezer zojuist heeft geconsumeerd. De suggestie wordt gewekt, dat de opgevoerde persona-

ges nog in leven zijn en dat de schrijfsters op enigerlei wijze met hen in contact staan. Als zodanig staat de *Nareden* diametraal tegenover de voorrede, waarin immers de SB nadrukkelijk als een roman werd geafficheerd. De *Nareden* kan men m.i. ook beschouwen als de allerlaatste poging tot lezerssturing: mocht de lezer, alle aanwijzingen vooraf ten spijt, zijn sympathie en antipathie verkeerd hebben verdeeld, dan wordt hij alsnog op het rechte spoor gezet. Er is slechts aandacht voor ‘de meest hupsche mensen’, ‘*Benjamin, Slimpslamp* en *Bregt* zyn beneden de nieuwsgierigheid der lezers deezer Historie’, over Juffrouw Hartog valt weinig te zeggen, omdat de schrijfsters ‘geen de minste correspondentie hebben met geleerde Vrouwen’. En wat ‘de meest hupsche menschen’ betreft, zij maken het goed of zijn in volle vrede gestorven. De ‘poetical justice’ is ook hier van kracht. Tenslotte kan men het *Nabericht* ook beschouwen als een poging om een narratieve streep onder de SB te zetten. Een briefroman vraagt nu eenmaal tijd en is weinig geschikt om een lang tijdsverloop te verantwoorden. De SB bevat voor het grootste deel brieven die slechts een kort tijdsverloop in kaart brengen. Alleen in het laatste gedeelte begint de tijd sneller te stromen en dat kan alleen, omdat de brieven met steeds grotere tussenpozen gaan verschijnen. De stap is dan niet groot meer naar het overnemen van deze vooral berichtende taak naar de tekstbezorgsters zelf, die in hun afrondend *Nabericht* veel sneller en overzichtelijker de lezer narratief over de scribenten kunnen informeren.

Ook een nadrukkelijker uitbouw van hetgeen Buijnsters in zijn dissertatie het ‘comparatistisch perspectief’ heeft genoemd, zou wenselijk geweest zijn. Ongetwijfeld overschrijdt Buijnsters herhaaldelijk de Nederlandse grenzen, maar dat geldt dan grotendeels de geschiedenis van de roman vóór het verschijnen van de SB en voornamelijk één auteur, Samuel Richardson. De laatste werd ook door voorgangers van Buijnsters herhaaldelijk in verband gebracht met het werk van W. en D., maar ik kan me niet aan de indruk onttrekken, dat Buijnsters van die eerdere onderzoekers ook de enigszins depreciërende typering van Richardson heeft overgenomen. Het ziet er soms naar uit, dat men via een laatdunkende houding ten opzichte van de Engelse romancier de SB meer glans wil verlenen. Ik deel dit standpunt niet en wijs in dit verband graag op de Richardson-revival die de laatste decennia op te merken valt. Hoe belangrijk Richardson ook geweest is, hij is natuurlijk niet de enige auteur van belangwekkende briefromans. Goethe, Rousseau en Laclos, om slechts het meest imponerende trio te noemen, hebben het genre eveneens sterke impulsen gegeven. Eerlijk gezegd, begrijp ik niet goed hoe Buijnsters de verleiding kon weerstaan om de SB te confronteren met de meest geraffineerde briefroman die de achttiende eeuw heeft opgeleverd, Laclos' *Les liaisons dangereuses*. Deze superieure briefroman, waarin de mogelijkheden van het genre ten volle zijn uitgebuit, verscheen in hetzelfde jaar als de SB. Naast de *Liaisons dangereuses* zou de SB, met name wat de toepassing van de brieftechniek betreft, wel *Les liaisons innocentes* mogen heten.

Een dergelijk comparatistisch perspectief zou daarom ook zinvol geweest zijn, omdat W. en D. met de briefroman immers een genre beoefenen, dat zoals tijdgenoten en latere onderzoekers herhaaldelijk hebben gesteld, een bij uitstek door vrouwen beoefend genre is geweest.¹⁰² Bovendien geldt, dat de 18e-eeuwse roman in sterke mate de vrouw en haar plaats in de samenleving in het middelpunt plaatst. Een vergelijking van de in de SB geventileerde opvoedingsidealen met parallelle themata in de contemporaine Europese roman zou tot interessante resultaten geleid hebben.¹⁰³

Alvorens de lezer na de *Inleiding* met de tekst zelf kennis te laten maken geeft Buijnsters eerst nog een nuttige SB-bibliografie en een lijst van secundaire literatuur die betrekking heeft op het werk. De bibliografie omvat drie onderdelen: oorspronkelijk Nederlandse drukken, lopend tot 1979, maar zonder de vermelding van de uitgaven bezorgd door Postma-Stamperius, een viertal toneelbewerkingen en de vertalingen. In de lijst van secundaire literatuur had nog verwezen kunnen worden naar de dissertatie van François Robert van Rosevelt. *The Idea of Friendship in Wolff and Deken's Historie van den heer Willem Leevend*, University of Michigan 1974, waarvan het derde hoofdstuk gewijd is aan een (weinig oorspronkelijke) bespreking van de SB.

De annotatie

Nadat de lezer eerst nog een lijst van *Afkortingen* is voorgezet en een *Lijst van illustraties* die Buijnsters' uitgave verluichten, kan dan vanaf p. 103 het leesavontuur in de semifacsimile-uitgave en gelardeerd met Buijnsters' annotatie beginnen. Het is hier, dat Buijnsters, nadrukkelijker en overtuigender dan in zijn *Inleiding* aan de moderne lezer als een soort 'meta-editeur', als een voortdurend aanwezige sonore derde stem geduldig uitlegt, verklaart en interpreteert. Er is wellicht geen beter bewijs aan te voeren, dat W. en D. in hun eersteling getracht hebben een eigentijdse, alledaagse wereld met onophoudelijke signalen naar contextuele situaties en gebeurtenissen te evoceren dan deze stortvloed van aantekeningen die noodzakelijk zijn om de roman ook in details te verstaan. Waar Knappert zijn lezers met ongeveer 50 pagina's tekstverklaringen bediende en latere uitgaven de lezers met een beschamend handjevol aantekeningen afscheepten, geeft Buijnsters ze het volle pond.

Vanuit zijn royale kennis van de primaire achttiende-eeuwse literatuur en een benijdenswaardige vertrouwdheid met secundaire bronnen brengt hij zeer veel thuis, dat tot nu toe toegesloten was: het jargon van de fijnen en de quasi-savantes, de bijbelse allusies en referenties naar godsdienstige en filosofische strijdpunten, mode-aanduidingen, muzikale en letterkundige verwijzingen, toespelingen op eigentijdse gebeurtenissen, personen, lokaties en gebruiken. Buijnsters voelt zich hier als een vis in het water. Hij tovert altijd wel een archief, een obscuur jaarboekje, een vergeten dissertatie, een verscholen artikel te voorschijn om

de tekst te verduidelijken en wanneer hij er zelf niet meer uitkwam wist hij de benodigde informatie wel weer los te krijgen van autoriteiten op de meest uiteenlopende gebieden. Zonder aarzeling acht ik dit monnikenwerk, dat jaren van spuurwerk verraadt, het meest overtuigende en vruchtbaarste onderdeel van deze tekstuitgave.

Waar zoveel materiaal bijeen is gegaard, worden natuurlijk ook fouten gemaakt. Ik heb er echter geen behoefte aan een opsomming te geven van die tekstgedeelten waar Buijnsters' annotatie m.i. te kort schiet, er naast is of node wordt gemist. Ik wil mij beperken tot enkele algemene punten van kritiek. Mijn voornaamste bezwaar geldt een neiging die ik bij Buijnsters bespeur om aan zijn annotatie een zekere autonomie te verlenen. Ik bedoel daarmee, dat Buijnsters soms meer energie lijkt te steken in het thuisbrengen van namen van personen en werken, gebeurtenissen en lokaties dan aan het functioneren daarvan binnen de roman zelf. Ik noem een tweetal voorbeelden. In de voorrede zeggen W. en D. er geen bezwaar tegen te hebben, dat auteurs als 'Jerusalem, Niemeyer, Gesner, Wieland, Hermes, Klopstok, Pope, Richardson, Thomas' in het Nederlands worden vertaald, zolang er nog geen Nederlandse auteurs zijn die met deze buitenlanders kunnen wedijveren. In zijn annotatie verschaft Buijnsters nu van elk van deze auteurs een aantal biografica, zonder echter voor alle genoemden vast te stellen of hun werk ook inderdaad is vertaald. In het kader van het betoog van W. en D. is dat gegeven echter van meer belang dan andere informatie die Buijnsters wel verschaft. Bovendien zou men verwachten, dat Buijnsters zich niet zou beperken tot deze annotatie bij elke auteur afzonderlijk, maar ook gepoogd zou hebben een verklaring te geven van het feit, dat juist deze keurbende en in deze volgorde wordt vermeld. Hebben we hier te maken met een nogal dispaaraat samengestelde groep auteurs of beogen W. en D., naar ik aanneem, met deze groep representanten bepaalde cultuurgebieden af te dekken?

Mijn tweede voorbeeld heeft betrekking op Buijnsters' onvermoeide ijver personen, gebeurtenissen en gebouwen in de roman te relateren aan personen, gebeurtenissen en gebouwen in de contemporaine werkelijkheid. Zo'n uitgebreide speurtocht naar 'real references' en het soms moeten besluiten tot 'pretended references'¹⁰⁴ is op zichzelf geen zinloze onderneming, omdat via zo'n uitputtend onderzoek de graad van 'realisme' van de SB vast te stellen is. Buijnsters waagt zich echter niet aan zo'n algemene conclusie en dat is daarom jammer, omdat een gevolgtrekking op dit punt toch grotendeels dit naarstig bevragen op de werkelijkheid legitimeert. Afgezien daarvan bevredigt dit *coûte que coûte* willen doorstoten naar een contemporaine feitelijkheid niet altijd, omdat relevantere informatie bij die activiteit soms over het hoofd wordt gezien. Ik wil dit illustreren aan Buijnsters' annotatie bij Saartjes verslag van een bezoek aan een toneelvoorstelling: 'Ik zag *les Femmes Sçavantes* spelen' (186). Buijnsters merkt hier bij op: 'Helaas wordt nergens expliciet gezegd waar of wanneer in Amsterdam de door hen bezochte voorstelling van Molière's *Les femmes savantes* plaats vond.'

En juist die precieze datum is voor ons van groot belang'. Hij zoekt dus achter de 'real references' *Les femmes savantes* nog weer een tweede werkelijkheidsreferentie, een mogelijke opvoeringsdatum die nader uitsluitel zou kunnen geven over de ontstaanstijd van de roman. Nog afgezien van het principiële bezwaar dat ik hiervoor tegen een onbekommerde identificatie van fictionele en feitelijke gegevens naar voren heb gebracht, geloof ik, dat Buijnsters in zijn streven de permeabele wand tussen fictie en werkelijkheid te doorbreken, een duidelijk signaal over het hoofd ziet, dat met het noemen van juist deze titel wordt afgegeven. *Les femmes savantes*, waar Saartje zo vergenoegd naar heeft zitten kijken, is op zijn wijze een aanval op het geleerdheidsvertoon van de pseudo-savante, dat in de SB direct op de hak wordt genomen in het personage van juffrouw Hartog en haar vriendin. In de vermelding van dit toneelstuk van Molière wordt de attaque op de quasi-savantes enigszins versluierd voortgezet en dat lijkt me voor het verstaan van de roman relevanter dan het al dan niet thuis kunnen brengen van een opvoeringsdatum.

Buijnsters gebruikt de annotatie niet alleen om duistere tekstpassages te verhelderen, maar ook om de lezer zo nu en dan op bepaalde structurelementen te wijzen. Met deze lezerssteuntjes vervult hij eigenlijk de functie die in sommige briefromans door de 'editeur' werd waargenomen. Ik had graag gezien, dat Buijnsters wat meer werk had gemaakt van deze dienstverlening aan de moderne lezer. Zo had hij wat mij betreft best mogen wijzen op het subtiele trekje in de 99e brief, waar Saartje, al haar ogenschijnlijke terughoudendheid ten spijt, tot tweemaal toe schrijft, dat Hendrik Edeling de stad uit is. In dit verband zou het ook welkom zijn geweest, wanneer hij de lezer had gewezen op de schaarse momenten, dat W. en D. tot een uitbuiting van de specifieke mogelijkheden van de briefroman overgingen. Ik denk o.a. aan de 63e brief, waar Saartje de voor de SB typerende vertrouwelijke brief verwisselt voor een agressief schrijven, waarin de betuttelende Anna als antagonistische wordt aangesproken.

Deze kritiek doet echter niets af van het respect, dat deze annotatie afdwingt. Ik ken nauwelijks een ander werk, waar met zoveel geduld, toewijding en kennis van zaken gepoogd wordt de moderne lezer bij het verstaan van een oude tekst behulpzaam te zijn.

De tekstuitgave wordt afgesloten met een viertal bijlagen: allereerst in semi-facsimile de voorrede tot de tweede druk, ook voorzien van annotatie, vervolgens een zeer uitvoerige, overzichtelijk gerangschikte lijst van varianten ten opzichte van de eerste druk in de twee uitgaven die nog tijdens het leven van W. en D. verschenen, daarna nadere informatie over de 6 tekstillustraties die zijn opgenomen en tenslotte een nuttige lijst van de namen van adressanten en adressaten van de brieven die de SB uitmaken.

Buijnsters' tekstuitgave van de *Histoire van Mejuffrouw Sara Burgerhart* is binnen de Nederlandse literatuurhistorie zonder meer een gebeurtenis van gewicht. Een leesbare, bijna twee eeuwen oude roman,

verschijnt dankzij Buijnsters' bemoeienis eindelijk in een uitgave die het predicaat wetenschappelijk verdient. Voor mij ontleent deze tekstuitgave vooral haar belang aan het beschikbaar komen van de oorspronkelijke tekst en het imponerend notenapparaat. Wanneer Buijnsters mij in zijn *Inleiding* vaak minder overtuigt, wil ik hem daar niet te hard over vallen. Hij moest zijn weg zoeken in een voor Nederland ten dele nog nauwelijks ontgonnen gebied. Desondanks heeft hij het aangedurfd een beeld te ontwerpen van de romanontwikkeling en de specifieke geaardheid van de SB. Dat over deze zaken anders gedacht kan worden heb ik in het bovenstaande omstandig trachten aan te geven. Men beschouwe mijn retouches en aanvullingen op Buijnsters' voorstelling van zaken als een poging om de nog nauwelijks begonnen discussie over de Nederlandse achttiende-eeuwse roman open te houden. Kritische reacties, in de eerste plaats van Buijnsters zelf, op mijn kanttekeningen zijn dan ook zeer welkom.

W. van den Berg

Summary

Sara Burgerhart and her third voice

The *Historie van Mejuffrouw Sara Burgerhart* (1782), written by the female duo of E. Bekker - Wed. Ds. Wolff and A. Deken, is unanimously considered as the first eighteenth-century Dutch novel of more than historical interest. Although this epistolary novel is accessible to modern readers in several editions, until now a solid scholarly edition was lacking. P.J. Buijnsters' edition of the original text, published in The Hague in 1980, furnished with a comprehensive introduction and an impressive apparatus, has fulfilled this long-felt want.

In this review article Buijnsters' *Introduction* is subjected to a careful examination. On several topics, such as the development of the novel in the eighteenth century, the epistolary aspects of *Sara Burgerhart*, the supposed subscribing to classical norms, and the ideological background, the present author differs with Buijnsters. These critical remarks may be considered as a contribution to the discussion, recently begun, on Dutch eighteenth-century narrative prose, which was received a considerable stimulus from Buijnsters' endeavours.

Eindnoten:

- 1 P.J. Buijnsters, 'Tijd en plaats in de roman *Sara Burgerhart*'. In: *Studia Neerlandica* I (1971), pp. 20/32.
- 2 Wa. R.D. van Oostrum, 'Sara's eerste kraambed: enkele opmerkingen over tijd en ruimte in *Sara Burgerhart*'. In: *Spektator* 3 (1973/1974), p. 190.
- 3 Wanneer men met alle geweld de vermelding van het Werkhuis als een indicatie voor de correspondentietijd wil aanhouden, loopt de geschiedenis door tot ongeveer 1789, dus ver na het verschijnen van de roman. Zie voor een ander voorbeeld van 'verdoezeling van de kalendertijd' W. Blok, *Verhaal en lezer*, Groningen 1969², p. 122.
- 4 H. Coulet: 'Un siècle, un genre?' In: *Revue d'histoire littéraire de la France*, 77 (1977), p. 371.
- 5 Maurice Lever, *La fiction narrative en prose au XVIIe siècle*, Paris 1976.
- 6 Günther Müller, 'Barockromane und Barockroman'. In: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft*, herausgegeben von Günther Müller, Bd. 4, Freiburg 1929, pp. 1/29; Richard Alewyn, 'Gestalt als Gehalt: Der Roman des Barock'. In: *Formkräfte der deutschen Dichtung*, Göttingen 1963; Norbert Miller, *Der empfindsame Erzähler. Untersuchungen an Romananfängen des 18. Jahrhunderts*, München 1968; Herbert Singer, *Der galante Roman*, Stuttgart 1966²; Dieter Kimpel, *Der Roman der Aufklärung*, Stuttgart 1967; Volker Meid, *Der deutsche Barockroman*, Stuttgart 1974; Hans Gerd Rötzer, *Der Roman des Barock 1600-1700*, München 1972; Urs Herzog, *Der deutsche Roman des 17. Jahrhunderts*, Stuttgart 1976.
- 7 H. Koerting, *Geschichte des französischen Romans im XVII. Jahrhundert*, Leipzig, 1885; Jürgen von Stackelberg, *Von Rabelais bis Voltaire. Zur Geschichte des französischen Romans*, München 1970; L. Schrader, 'Der französische Roman des 16. und 17. Jahrhunderts'. In: *Renaissance und Barock* (I. Teil) von August Buck, *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft* herausgegeben von Klaus von See, Bd. 9, Frankfurt am Main 1972, pp. 233/271.

- 8 A. Adam, *Histoire de la littérature française au XVIIe siècle*, 5 tomes, Paris 1948/1956; H. Coulet, *Le roman jusqu'à la révolution*, tome 1, Paris 1970; English Showalter, *The Evolution of the French Novel 1640-1782*, Princeton University Press 1972.
- 9 Jean Regnault de Segrais, *Les divertissements de la princesse Aurélie*, 1657.
- 10 Chr. Sorel, *De la connaissance des bons livres*, 1671.
- 11 Diens befaamde *Dialogue des héros de roman* werd omstreeks 1665/1666 gecomponeerd, maar bleef uit piëteit jegens Mlle de Scudéry lange tijd in portefeuille.
- 12 Geciteerd naar de uitgave van Philippe Hourcade, Genève 1975, pp. 44/45.
- 13 Frédéric Deloffre, *La nouvelle en France à l'âge classique*, Paris 1967.
- 14 René Godenne, *Histoire de la nouvelle française aux XVII en XVIIIe siècles*. Genève 1970. Zie in dit verband ook zijn opstel 'L'association "nouvelle - petit roman" entre 1650-1750'. In: *Cahiers de l'Association internationale des études françaises* 18 (1966), pp. 67/78.
- 15 Georges May, *Le dilemme du roman au XVIIIe siècle*, New Haven 1963, pp. 55/56.
- 16 Moses Ratner, *Theory and Criticism of the Novel in France from l'Astrée to 1750*, New York University 1938, herdrukt New York 1971.
- 17 Marie-Thérèse Hipp, *Mythes et réalités. Enquête sur le roman et les mémoires (1660-1700)*, Paris 1976.
- 18 In Engeland worden de belangrijkste heroïsch-galante romans tot ongeveer de eeuwgrens vertaald, maar van een hausse aan navolgers is ook hier geen sprake. T.Ph. Haviland, *The Roman de longue haleine on English Soil*, Philadelphia 1931, weet slechts een handvol auteurs te noemen. Ook hier is echter romanproductie en romanconsumptie niet hetzelfde. Verg. de uitspraak van Walter Scott: 'In England these romances continued to be read by our grandmothers during the Augustan Age of English, and while Addison was amusing the world with his wit, and Pope by his poetry, the ladies were reading *Clelia*, *Cleopatra* and the *Grand Cyrus*. The fashion did not decay till about the reign of George I (1714-1727)' (aangehaald door Haviland, p. 130).
- 18a Walter F. Greiner, *Studien zur Entstehung der englischen Romantheorie an der Wende zum 18. Jahrhundert*, Tübingen 1969, pp. 196/200.
- 19 Het hangt er van af hoe rekkelijk men het begrip heroïsch-galant hanteert of de *Ariane*, die tenslotte niet in het kielzog van de werken van La Calprenède en Mme De Scudéry verscheen, maar reeds in 1632 het licht zag, tot deze groep gerekend kan worden. Volgens Haviland is het eerder 'in the old Chivalric, rather than in the new Heroic, mode' (178) geschreven.
- 20 Frederick Wright Vogler, *Vital d'Audiguier and the early seventeenth-century French novel*, Chapel Hill 1964, p. 90.
- 21 Het komt mij voor, dat Buijnsters zich in dit gedeelte over vermeende Nederlandse navolgers van de heroïsch-galante roman in sterke mate laat leiden door J. ten Brink, *Romans in proza*, hoewel hij diens werk slechts noemt in verband met de Nederlandse pastorale literatuur.
- 22 Zie bijv. B. Morawe, 'Der Erzähler in den "Romans Comiques"'. In: *Neophilologus* 47 (1963), pp. 187/197. Gerhard Goebel, *Zur Erzähltechnik in den 'Histoires comiques' des 17. Jahrhunderts (Sorel-Furetière)*, Berlin 1965; Harald Wentzlaff-Eggebert, *Der französische Roman um 1625*, München 1973).
- 23 Zie voor een overzicht van de zelfbewuste verteller vanaf Cervantes tot Sterne, met aandacht voor het optreden in de komische roman Wayne C. Booth, 'The Self-Conscious Narrator in Comic Fiction before Tristram Shandy'. In: *Publications of the Modern Language Association* 67 (1952), pp. 163/185.
- 24 Vgl. Ludwig Borinski, *Der englische Roman des 18. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main 1968, p. 67: 'Aber er (= de klassieke Engelse roman) schildert die Gentry vorwiegend auf dem Land und fast nur mit Besitz und Familie beschäftigt, das ist die englische Analogie zum "bürgerlichen" Roman des Kontinents'.
- 25 Wilhelm Vosskamp, *Romantheorie in Deutschland von Martin Opitz bis Friedrich von Blanckenburg*, Stuttgart 1973, p. 255.
- 26 Volgens Georges May, 'The Influence of English Fiction on the French Mid-Eighteenth-Century Novel', in: *Aspects of the Eighteenth Century*, ed. by Earl R. Wasserman, Baltimore 1965, pp. 265/280, is het deze succesformule, die de gretige receptie van vooral Richardson in Frankrijk verklaart.
- 27 Walter F. Greiner, *Studien zur Entstehung*, pp. 159/200.
- 28 Donald L. Ball, *Samuel Richardson's Theory of Fiction*, The Hague 1967.
- 29 Ria Dijkstra-van Bakelen, 'De veilingcatalogus van maart 1789 op naam van Betje Wolff en Aagje Deken'. In: *Documentatieblad werkgroep 18e eeuw*, nr. 34/35 (1977), pp. 123/148.

- 30 Zie voor de ontwikkelingen in Duitsland o.a. Dieter Kimpel, *Der Roman der Aufklärung*, Stuttgart 1967; Eva D. Becker, *Der deutsche Roman um 1780*, Stuttgart 1967; Kurt-Ingo Flessau, *Der moralische Roman*, Köln 1968.
- 31 Philippe Hamon, 'Clausules'. In: *Poétique* 24 (1975), pp. 495/526.
- 32 Herbert Volkmann, *Der deutsche Romantitel (1470-1779). Eine buch- und literaturgeschichtliche Untersuchung*. In: *Archiv für Geschichte des Buchwesens*, Bd. 8 (1967), pp. 1145/1324).
- 33 In 1977 te Londen/Parijs verschenen onder verantwoordelijkheid van het driemanschap Angus Martin, Vivienne G. Mylne en Richard Frautschi.
- 34 Ik noem slechts het samenvattende artikel 'Quelques paramètres de la production romanesque de 1751 à 1800.'. In: *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century* 152 (1976), pp. 741/752.
- 35 Ook hier zou een betrouwbare Nederlandse bibliografie uitsluitel kunnen geven over de vraag in hoeverre men in Nederland in de pas loopt met het buitenland. S.P. Jones, *A List of French Prose Fiction*, New York 1939, reprint 1977, telde van de 946 beschreven romans uit de periode 1700-1750 slechts een vijftal die in de titel of ondertitel de aanduiding roman droegen. Zie voor de populariteit van de term 'histoire' ook de bijdragen van François Furet en Alessandro Fontana in *Livre et société dans la France du XVIIIe siècle*, Paris 1970, pp. 95/120. Van de meer dan 40.000 boektitels die zij uit de periode 1723/1789 hebben onderzocht blijkt de term *histoire* de op één na hoogste frequentie te bezitten (3371x), terwijl meer dan 450 titels volgens het Sara Burgerhartmodel zijn gevormd: Histoire d'(individu).
- 36 Fritz Wahrenburg, *Funktionswandel des Romans und ästhetische Norm*, Stuttgart 1976, meent in aansluiting bij Vosskamp en Koselleck, dat in Duitsland het leenwoord *Histoire* voornamelijk de betekenis had van *bericht, vertelling van het gebeurde*, terwijl in de achttiende eeuw dit leenwoord door *Geschichte* vervangen wordt met als eerste betekenis 'die Begebenheit bzw. eine Folge getätigter oder erlittener Handlungen.' De auteurs verschuiven daarmee het accent van het vertellen van de gebeurtenis naar de gebeurtenis zelf. Niet het vertellen maar het gebeuren zelf als uniek feit legitimeert nu de roman 'gegenüber einem Leser- und auch Autorbewusstsein, das nicht mehr den Erzähler, als quasi beglaubigende "dritte Instanz" [...] akzeptiert, sondern die Übereinstimmung zwischen allgemeinen geschichtlichen Struktur und dem dargestellten, besonderen Faktum voraussetzt' (58). Het verdient aanbeveling na te gaan of er in Nederland eenzelfde proces heeft plaats gevonden.
- 37 De voornaam Sara lijkt mij voer voor psychoanalytici: in de roman wordt deze oudtestamentische naam weliswaar nuptiaal aan die van Hendrik gekoppeld, maar de associatie met Abraham vindt wel zijn weerslag in de vader/vriend relatie die Saartje met haar voorgd Abraham Blankaart onderhoudt.
- 38 Verg. de observatie van Moritz Sondheim, *Das Titelblatt*, Mainz 1927: 'Das Titelblatt ist aus der Notwendigkeit entstanden Reklame zu machen. In der Auslage des Buchführers sollte es das Buch empfehlen und die Käufer herbeilocken und fesseln' (p. 7).
- 39 Zo typeert W. Rehm het motto in zijn 'Mottostudien. Kierkegaards Motti'. In: *Späte Studien*, Bern/München 1964, pp. 215/258.
- 40 Zo is het opmerkelijk dat Eberhard Lämmert in zijn voortreffelijke studie *Bauformen des Erzählens* Stuttgart 1955 wel een titel en voorwoord uitvoerig behandelt onder die 'Zukunftgewisse Vorausdeutungen', maar het motto buiten beschouwing laat.
- 41 Rudolf Böhm, *Das Motto in der englischen Literatur des 19. Jahrhunderts*, München 1975; Krista Segermann, *Das Motto in der Lyrik*, München 1977.
- 42 Böhm schat dat van de bijna 4000 motto's die hij onder ogen heeft gehad ongeveer 70% echte literaire citaten zijn, terwijl slechts 6% 'erfundenes Motto und Eigenzitat' zijn.
- 43 Böhm, p. 240.
- 44 Georges May, *Le dilemme du roman au XVIIIe siècle*, New Haven 1963, hoofdstuk 4, pp. 106/138; Ernst Weber, *Die poetologische Selbstreflexion im deutschen Roman des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart 1974.
- 45 H. Ehrenzeller, *Studien zur Romanvorrede von Grimmelshausen bis Jean Paul*, Bern 1955, spreekt over auteurs-, lezers- en werkfuncties.
- 46 Zie hiervoor Hans Jürgen Ansorge, *Art und Funktion der Vorrede im Roman. Von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zum Ende des 19. Jahrhunderts*, Würzburg 1969.
- 47 Weber bijv. wijst op een drietal thema's die de romanreflectie in Duitsland in de periode 1750-1790 beheersen en die voor een deel ook in de voorrede tot de SB terugkeren: 'die Bemühung um einen "deutschen Originalroman" in der Thematik von Original und Nachahmung; das Wirklichkeitsverhältnis und das Fiktionsbewusstsein des "Originalromans" als des

- pragmatischen Romans; die Behandlung der Figuren, da der pragmatische Roman vor allem Charaktere schildern wollte' (115).
- 48 A. Wierlacher, *Das bürgerliche Drama. Seine theoretische Begründung im 18. Jahrhundert*, München 1968, p. 73, noot 212.
- 49 Zie voor de relatie roman/burgerlijk drama en het benadrukken van de roman als 'Geschichte von Privatbegebenheiten' o.a. Wilhelm Vosskamp, *Romantheorie in Deutschland von Martin Opitz bis Friedrich von Blanckenburg*, Stuttgart 1973, hoofdstuk 8 en 9. Verder de in noot 30 genoemde studies.
- 50 Vol. VI, Oxford 1908, p. 356.
- 51 In Duitsland heeft men deze aandacht voor het private gebeuren wel in verband gebracht met de politieke onmondigheid van de burgerklasse die haar zelfbewustzijn en streven naar zelfverlichting slechts in een proces van cultivering van het privé-bestaan gestalte kon geven. W. Vosskamp, 'Dialogische Vergegenwärtigung beim Schreiben und Lesen. Zur Poetik des Briefromans im 18. Jahrhundert', in *DVJ* 45 (1971), brengt deze hypothese in verband met de populariteit van de briefroman, waarin de uitbeelding van 'familiärer Privatprobleme (vor allem auch von Frauen)' (p. 112) in Duitsland een centraal thema vormt. De politiek/sociale situatie in Nederland verschilt echter zo hemelsbreed met die in Duitsland, dat eenzelfde verklaringsmodel voor de verheerlijking van de huiselijkheid in de SB niet toelaatbaar is.
- 52 *Le conte merveilleux français de 1690 à 1790*, Paris 1975.
- 53 Jacques Rustin, *Le vice à la mode*, Paris 1979.
- 54 Zoals Hans-Günter Funke, *Crébillon fils als Moralist und Gesellschaftskritiker*, Heidelberg 1972 zegt, manifesteert de waarderingsgeschiedenis van *Le Sopha* zich 'als die Gesichte eines Missverständnisses, wenn man bedenkt, dass Crébillon die moralistische und satirische Tendenz als das eigentliche Anliegen seines "Conte moral" verstanden wissen wollte...' (p. 158).
- 55 *Willem Leevend*, deel 2, p. 116.
- 56 Zie voor dit aspect o.a. L. Borinski, *Der englische Roman des 18. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main 1968, p. 245 en 279.
- 57 Vergelijk ook de volgende passage uit *De Gryzaard* 6 (7 aug. 1767, p. 46) waarin het natuurlijke van de *Clarissa* juist tegenover de 'onnatuurlijke' Franse roman wordt uitgemeten: 'Ja hoe klein is thans het getal van die leezen om te leeren? "er heerscht een beuselachtige smaak onder onze jonge lieden, die nog al leezen" hoe kan anders dat meesterstuk des menschelijken verstands de *Clarissa*, zoo weinig behagen bij de meesten? en hoe vindt anders een laffe zamenflansing, van onnatuurlyke gevallen in een fransche *Roman* zoo veele leezers?'
- 58 W.B. Fleischmann stelt, na een verhelderende ontrafeling van een zestal betekeniscomplexen, met betrekking tot de term 'classicism' als periode-aanduiding vast: 'The question can be asked, legitimately, whether the term cl. continues to be useful or instructive as a description of periods of literary history. Its many and at times contradictory meanings should certainly lead scholars to apply it with great caution'. In: *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, ed. by Alex Preminger, Frank J. Warnke en O.B. Hardison Jr., London 1975, p. 141.
- 59 Henri Peyre, *Qu'est-ce que le classicisme?*, Paris 1965 en vooral Jacques Chouillet, *L'esthétique des lumières*, Paris 1974.
- 60 Zie hiervoor naast de genoemde studie van Chouillet het heldere overzicht van Armand Nivelle, 'Literaturästhetik'. In: *Europäische Aufklärung I*, herausgegeben von Walter Hinck. *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*, Bd. 11, Frankfurt am Main 1974, pp. 15/56.
- 61 'L'histoire a-t-elle engendré le roman? Aspects français de la question au seuil du siècle des lumières'. In: *Revue d'Histoire littéraire de la France* 55 (1955) pp. 155/176.
- 62 'Zur französischen Romantheorie des 18. Jahrhunderts'. In: *Nachahmung und Illusion*, herausgegeben von H.R. Jauss, München 1964, pp. 60/71.
- 63 Zie hiervoor J. Ehrard, *L'idée de nature en France dans la première moitié du XVIIIe siècle*, Paris 1963, hoofdstuk 5, 'Nature et beauté', pp. 255/328; voorts de opstellen van Herbert Dieckmann en Hans Robert Jauss in de bundel *Nachahmung und Illusion*.
- 64 Diderot zal later in zijn nawoord tot *Les deux amis de Bourbonne* van de conteur historique ten behoeve van de authenticiteitsillusie eenzelfde aandacht voor details vragen: 'il parsemera son récit de petites circonstances si liées à la chose, de traits si simples, si naturels et toutefois si difficiles à imaginer, que vous serez forcé de vous dire en vous-même: Ma foi, cela est vrai; on n'invente pas ces choses-là'.
- 65 *Brieven over verscheide onderwerpen*, deel I, hier geciteerd naar de tweede druk, Amsterdam 1792.

- 66 Vergelijk in dit verband ook het onderscheid, dat Van Alphen in een aanvulling op Riedel maakt tussen het ‘algemeene natuurlijke, t.w. welk in alle tijden, in alle plaatsen, in alle omstandigheden, hetzelfde is’ en het ‘bijzondere natuurlijke [...] dat geen namelijk, dat van bijzondere toevallige oorzaken afhangt’ (*Theorie der schoone kunsten en wetenschappen*, dl. I, Utrecht 1778, p. 140).
- 67 Het lijkt niet onmogelijk, dat W. en D. door een tekening van echt Nederlandse karakters in alledaagse situaties de effectiviteit van hun opvoedkundige idealen hoopten te versterken. Zo meent ook Angus Martin de nauwe aansluiting bij de leefwereld van het kind en het verzet tegen het onwaarschijnlijke in de kinderliteratuur in de tweede helft van de 18e eeuw terug te kunnen voeren op de opvatting, dat op deze wijze het effect van de zedeles beter werd gewaarborgd. Het door hem geciteerde programma van Berquin in diens eerste prospectus tot de *Ami des enfants* vertoont in ieder geval opvallende parallellen met de voorrede tot de SB: ‘Au lieu de ces fictions extravagantes & de ce merveilleux bizarre dans lesquels on a si longtems égaré [l’]imagination [des enfants], on ne leur présente ici que des aventures dont ils peuvent être témoins chaque jour dans leur famille. Les sentiments qu'on cherche à leur inspirer ne sont point audessus des forces de leur âme: on ne les met en scène qu'avec eux-mêmes, leurs parens, les compagnons de leurs jeux, les domestiques qui les entourent, les animaux dont la vue leur est familière’. (Angus Martin, ‘From Marmontel to Berquin: The Dynamic Concept of Morality in Eighteenth-Century French Fiction’. In: *Studies in Eighteenth Century Culture*, vol. 6 (1977), pp 285/302.
- 68 Ansorge, aangehaald werk, p. 74.
- 69 Ter completering nog twee vrij recente uitgaven: een speciaal briefromannummer van *L'esprit créateur*, XVII, 4 (1977) en een overzichtsstudie van Laurent Versini, *Le roman épistolaire*, Paris 1979.
- 70 Ch.F. von Blanckenburg maakte in zijn *Versuch über den Roman* (1774) reeds een voortreffelijke opmerking over het ophalen van de voorgeschiedenis door romanpersonages: ‘Zuvörderst müssen diese Personen in einer Situation seyn, dass diese Erzählung für sie, dass heisst, für ihre jetzige ganze innre und äussre Lage *nothwendig* sey. Es muss ihr Bedürfniss, und nicht das Bedürfniss des Dichters seyn, dass sie die vergangenen Begebenheiten erzählen’. (p. 517).
- 71 Zie bijv. de 158e brief van Styntje Doorzigt aan Saartje.
- 72 Aangehaald werk, p. 521.
- 73 Mark Kinkead Weekes, *Samuel Richardson: Dramatic Novelist*, Londen 1973, pp. 395/397.
- 74 Zie diens *Quelques réflexions sur Les Lettres persanes* (1751).
- 75 Zie voor een poging een brieftypologie op te stellen E.Th. Voss, *Erzählprobleme des Briefromans*, Bonn, 1960.
- 76 Buijnsters verwijst de belangstellende lezer voor nadere informatie naar een artikel van George Sherburn, ‘“Writing to the moment”: One aspect’. Niet zo'n gelukkig advies, omdat deze auteur zich inderdaad beperkt tot één aspect van het procédé, de visualisering van emoties in gesticulaties.
- 77 Mark Kinkead-Weekes, aangehaald werk, p. 401.
- 78 Vergelijk Mark Kinkead-Weekes: ‘Richardson only uses strict to the moment *narrative* to create suspense. “But, mum! - Here he comes, I believe [...].” In fact, however, there is not a great deal of this’ (p. 402).
- 79 *The History of Sir Grandison* I, p. 419.
- 80 Zie voor dergelijke introducerende opmerkingen ook de *Cornelia Wildschut* I, p. 157 en 6, pp. 45/46.
- 81 In 1751 had Gellert de ‘Selbstrede’ al als een geschikte karakteriseringstechniek aangewezen in zijn verhandeling *Von dem guten Geschmacke in Briefen*, een werk dat tot tweemaal toe in het Nederlands was vertaald: ‘So erzählen, dass man die Sache nicht allein versteht, sondern dass man glaubt, sie selbst zu sehen, und eine Zeuge davon zu seyn, dass heisst lebhaft erzählen. Dieses geschieht durch die kleinen Gemälde, die man in Erzählen von den Umständen, oder Personen entwirft, insonderheit wenn man die Personen zuweilen selbst reden lässt, und uns dadurch mit ihren Charakter bekannt macht’ (89). J.J. Engel, *Über Handlung, Gespräch und Erzählung* (1774) stelt onder meer ‘dass die dialogische Form zur Schilderung von Charakteren unendlich fähiger, als die erzählende sey’ (245).
- 82 Vivienne Mylne, ‘Dialogue as Narrative in Eighteenth-Century French Fiction’. In: *Studies in Eighteenth-Century French Literature Presented to Robert Niklaus*, ed. J.H. Fox, Exeter 1975, pp. 173/192.

- 83 Zie hiervoor Hans-Gerhard Winter, 'Probleme des Dialogs und des Dialogromans in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts'. In: *Wirkendes Wort* 20 (1970), pp. 35/71. Dezelfde uitgebreider in *Dialog und Dialogroman in der Aufklärung*, Darmstadt 1974.
- 84 Zie hiervoor het bovengenoemde artikel. Uitgebreider behandelt Mylne de dialoogtypografie in 'The Punctuation of Dialogue in Eighteenth-Century French and English Fiction', in: *The Library* 1979. Hoezeer men zich er overigens voor moet wachten de dialoogcultus en de ermee gepaard gaande dialoogpresentatie in de tweede helft van de 18e eeuw te verabsoluteren mag blijken uit een observatie van Magendie, die eenzelfde verschijnsel ook al aan het begin van de 17e eeuw signaleerde: 'Les romans qui précèdent l'Astrée abondent en entretiens. [...]. Les auteurs, même supprimant les formules d'introduction comme dit-il, répondit-elle, mettant en marge les noms de personnages, et donnent ainsi au roman l'allure d'un dialogue de comédie'. (M. Magendie, *La politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France, au XVIIIe siècle, de 1600 à 1660*. Paris 1925, pp. 248/49.)
- 85 *Uitmuntende verhalen*, dl. I, Amsterdam 1768, voorrede.
- 86 Vivienne Mylne, 'Social Realism in the Dialogue of Eighteenth-Century French Fiction', in *Studies in Eighteenth-Century Culture* 6(1977), pp. 280/281, is van mening dat Mme de Charrière in *Les lettres neuchâtelaises* op dit punt invloed heeft ondergaan van de SB.
- 87 P.J. Buijnsters, 'Karakteruitbeelding in de roman SARA BURGERHART'. In: *De nieuwe taalgids* 64 (1971), pp. 193/202. De inpassing van een aantal eerder gepubliceerde artikelen over de SB in deze introductie is m.i. de homogeniteit van de *Inleiding* niet altijd ten goede gekomen.
- 88 Philippe Hamon, 'Pour un statut sémiologique du personnage'. In: *Poétique du récit*, Paris 1977, p. 126.
- 89 Zoals Ernst Weber, *Die poetologische Selbstreflexion*, zegt: 'Ein derartig handlungs- und inhaltfixierter Roman bedarf nicht notwendigerweise eines Programms der Charakterdarstellung' (62).
- 90 A. Kibédi Varga, 'La désagrégation de l'idéal classique dans le roman français de la première moitié du XVIIIe siècle'. In: *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, vol. 26 (1963), p. 970.
- 91 Moses Ratner, *Theory and Criticism of the Novel in France from l'Astrée to 1750*, New York 1971²; Arthur Jerrold Tjeje, *The Theory of Characterisation in Prose Fiction prior to 1740*, Minneapolis 1916.
- 92 R. Feith, *Verhandeling over het heldendicht*. In: *Dicht- en prozaische werken*, zesde deel, Rotterdam 1824 (oorspronkelijk 1781), p. 71.
- 93 Friedrich von Blanckenburg, *Versuch*, is zelfs van mening, dat het in de aard van het drama ligt statische personages uit te beelden, terwijl de roman om dynamische personages vraagt: 'Das Schauspiel kann uns, nach der Natur seiner Gattung, nichts als schon fertige und gebildete Charaktere zeigen'. 'Dem Romanendichter ist die Veränderung seiner Personen eigenthümlich'. De taak van de romancier ligt in het tonen van de 'Umschmelzung eines Charakter', diens 'Werden' dankzij de verschillende handelingen (pp. 391/392). Hoe tegenstrijdig een en ander is mag blijken uit het feit, dat George L. Dillon, 'Complexity and Change of Character in Neo-Classical Criticism', (in *Journal of the History of Ideas*, 35 (1974), pp. 51/61) reeds op het einde van de 17e eeuw in de theorie en de praktijk van het Engelse toneel pleidooien voor gecompliceerde en veranderlijke karakters kan signaleren.
- 94 A.J. Greimas, 'Les actants, les acteurs et les figures', in *Semiotique narrative et textuelle*, Paris 1973, zegt het zo: 'Le personnage de roman, à supposer qu'il soit introduit, par exemple, par l'attribution d'un nom propre qui lui est conféré, se construit progressivement par des notations figuratives consécutives et diffuses le long du texte, et ne déploie sa figure complete qu'à la dernière page, grâce à la mémorisation opérée par le lecteur' (p. 174).
- 95 Zie hiervoor o.a. het eerder genoemde artikel van Hamon.
- 96 Buijnsters laat zich bij de bepaling van het begrip 'ideologie' leiden door de zienswijze van Ch. Perelman, 'Ideologie ou philosophie des Lumières?' in *Revue de l'Université de Bruxelles* 1972 (2/3), pp. 127/133. Het is verdedigbaar om de in discursieve betogen vervatte inzichten van de Franse 'philosophes' als een 'ideologie' aan te merken, maar ik vraag me wel af of deze specifieke betekenisgeving, die door Buijnsters in een voetnoot nog wat wordt aangescherpt ('Een ideologie is vooral praktisch gericht, streeft naar verandering van mens en maatschappij') nu ook kan gelden voor de deels expliciete uitspraken, deels impliciet gebleven vooronderstellingen van W. en D.

- 97 Zie voor parallele verschijnselen in Duitsland Paul Mog, *Ratio und Gefühlskultur. Studien zu Psychogenese und Literatur im 18. Jahrhundert*, Tübingen 1976 en Hans-Richard Altenheim, *Geld und Geldeswert im bürgerlichen Schauspiel des 18. Jahrhunderts*, Köln 1952.
- 98 Vergelijk in dit verband de volgende uitlating uit de 21e brief uit de *Brieven over verscheiden onderwerpen*, 's Hage 1780: 'Een meisje van myne vrolijke geartheid, is zelden in gevaar om doodlyk verlief te worden: deeze zotterny wil veel beter wortelen schieten in peinsagtige en eenigzins weeker karakters, in die karakters, die iets in zich hebben, 't welk der *Dweepery*, waar omtrent dan ook werkzaam, begunstigt' (162/163).
- 99 Antoine Léonard Thomas, *Essai sur le caractère, les moeurs et l'esprit des femmes dans les différens siècles*. In *Oeuvres*, tome 4, nouvelle édition, Paris 1773, pp. 154/155.
- 100 Zie diens 'Sur les femmes'. In: *Oeuvres complètes*, uitgave Roger Lewinter, tome X, Paris 1971, pp. 37/52.
- 101 Philippe Ariès, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris 1960; Edward Shorter, *The Making of the Modern Family*, New York 1975; Jean-Louis Flandrin, *Familles, parenté, maison, sexualité dans l'ancienne société*, Paris 1976; Lawrence Stone, *The Family, Sex and Marriage in England 1500-1800*, London 1977. Zie voor een kritische bespreking van een aantal hypothesen ook D. Haks, 'Het gezin tijdens het ancien regime: een historiografisch overzicht.' In: *Tijdschrift voor sociale geschiedenis* 6 (1980), pp. 235/270.
- 102 Zie hiervoor o.a. Laurent Versini, *Le roman épistolaire*, Paris 1979, hoofdstuk X 'Travaux de dames'.
- 103 Goed vergelijkingsmateriaal biedt de gedegen studie van Philippe Séjourné, *Aspects généraux du roman féminin en Angleterre de 1740 à 1800*, Paris 1966; voorts Paul Hoffmann, *La femme dans la pensée des lumières*, Paris 1977 en vooral de comparatistisch opgezette doorwrochte these van Pierre Fauchery, *La destinée féminine dans le roman européen du dix-huitième siècle*, Paris 1972, waar de SB helaas alleen in een noot voorkomt.
- 104 Zie voor deze begrippen John R. Searle, 'The Logical Status of Fictional Discourse'. In: *New Literary History* 6 (1975) pp. 319/332.