

TOOS STRENG

## Een noodzakelijk kwaad

De Franse roman en de meningsvorming over de roman in Nederland (1830-1875)

*Abstract* – This article elaborates on the importance of the French novel in Holland between 1830 and 1875. Its poetic significance is inversely proportional to the number of translations. Novels translated from French were deemed inappropriate for reading societies and the supply remained limited to novels of lower quality, that were bought by less distinguished reading libraries. However, the French novel was indispensable for the debate on poetics. The increasing importance of the novel as a genre necessitated critics to develop a poetics of the novel, but their ethos inhibited a sharp debate on the work of contemporary Dutch authors. French authors and their novels, however, were freely discussed in Dutch elite magazines. As a result, the French novel was not seen only as an evil, but a necessary evil, that in the Netherlands of the nineteenth century served an artistic, polemic and social purpose. Moreover is shown that author-focused reception studies will easily lead to false conclusions.

### 1 Inleiding

Literatuur in internationaal perspectief was traditioneel het vakgebied van de Vergelijkende literatuurwetenschap. De meeste Nederlandse leerstoelen ‘Vergelijkende literatuurwetenschap’ zijn echter in het laatste kwart van de twintigste eeuw een zachte dood gestorven. Tegelijkertijd werd echter ‘globalisering’ een van de toverwoorden om grip te krijgen op de wereld, wat ook de literatuurwetenschap niet onberoerd liet. Rond 2000 bleek de tijd rijp voor een ‘international turn’. Een belangrijk moment was het verschijnen van de veelgeprezen studie *La république mondiale des lettres* (1999), waarin Pascale Casanova het concept van ‘het internationale literaire veld’ ontwikkelde en aandacht vroeg voor de speciale positie van kleine landen en talen in de wereldliteratuur. Opvallend is daarbij hoeveel belang er wordt gehecht aan vertalingen. Zonder deze is het, aldus Casanova, voor auteurs uit de kleinere talen niet mogelijk door te dringen in de internationale literaire orde. Peter Burke (2005: 6) acht vertalingen zelfs ‘central to cultural history’. Hij beschouwt ze namelijk als wetenschappelijke lakmoesproef bij uitstek om de ontmoetingen tussen culturen en culturele stromingen en de uitwisseling van ideeën en kennis zichtbaar te maken. De studie van vertalingen, tot voor kort een perifeer thema in de overwegend langs nationale lijnen georganiseerde literatuurgeschiedschrijving, rukte zo op naar het centrum van de cultuur- en literatuurgeschiedenis.

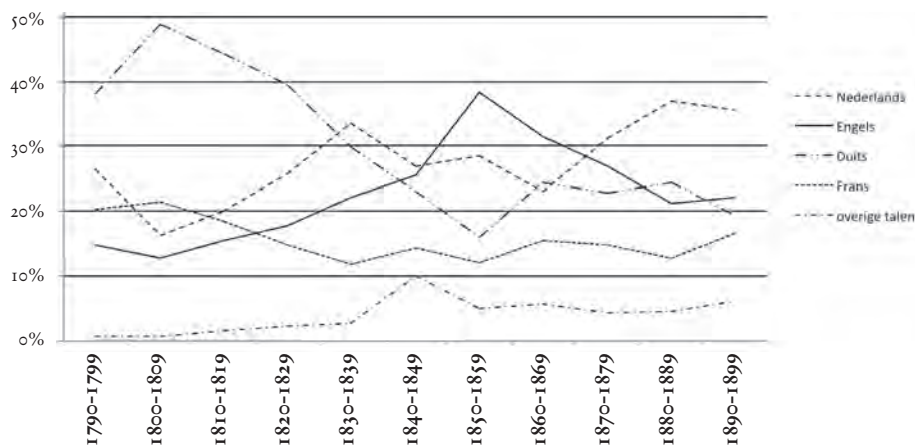
Ik heb er geen bezwaar tegen vertalingen als lakmoesproef te gebruiken, zolang je er maar niet de onjuiste conclusie aan verbindt dat hun afwezigheid altijd betekent dat die werken niet werden gerecipiëerd (vgl. Van Dijk 2010). Dat mag gelden voor werken uit kleinere taalgebieden (een Nederlandse roman bestaat in het

buitenland niet, als hij niet vertaald is) maar het omgekeerde hoeft niet het geval te zijn. Franse, Duitse en Engelse werken – of het nu natuurwetenschappelijke uitgaven zijn, historische studies (zoals Burke ze onderzocht) of literaire werken – kunnen in een ander taalgebied, waarin de kennis van een of meer vreemde talen tot de normale intellectuele bagage behoort, zeker gerecipeerd zijn, zonder dat ze in vertaling werden aangeboden. Ik zal dit laten zien aan de hand van de receptie van de Franse roman in Nederland tussen 1830 en 1875. Mijn onderzoek richt zich op twee aspecten: ten eerste op de plaats van de vertaalde Franse roman, zowel in kwantitatief als in kwalitatief opzicht, in het Nederlandse romaanbod gedurende het tweede en derde kwart van de negentiende eeuw en – ten tweede – op de rol van de Franse roman in het denken over het romangenre gedurende diezelfde periode.

## 2 De Franse roman in Nederland: kwantitatief en kwalitatief

Tussen 1790 en 1899 verschenen er in Nederland in het totaal 6706 eerste drukken van romans: 1928 oorspronkelijk Nederlandse romans (waaronder 67 van Vlaamse auteurs) en – in volgorde van belang – respectievelijk 1724 oorspronkelijk Engelstalige, 1699 oorspronkelijk Duitstalige, 940 oorspronkelijk Franstalige, en 414 romans die uit de overige talen (Scandinavisch, Russisch, Italiaans, enz.) waren vertaald (Bijlage, Tabel 1).<sup>1</sup> Gedurende de gehele periode 1790-1899 bleef het aantal vertalingen van Franse romans in Nederland sterk achter bij die uit het Engels en het Duits. Zoals onderstaande grafiek toont, kwam het aandeel van de uit het Frans vertaalde romans aan de totale romanproductie tussen 1790 en 1899 vrijwel nooit boven de twintig procent.

GRAFIEK 1 Titelproductie romans per tien jaar per brontaal (inclusief herdrukken), als percentage van de totale titelproductie per jaar



1 Deze gegevens zijn ontleend aan Database Streng (peildatum april 2011). Zie voor de opbouw van het database en de selectie van het materiaal: Streng 2011a: 140-141. Voor alle duidelijkheid: het gebruik van 'harde cijfers' mag niet verbloemen dat er in de periode 1790-1899 romans zullen zijn uitgegeven die nog niet in de database zijn opgenomen, bijvoorbeeld omdat ze niet voorkomen in de cumulatieve catalogi van Brinkman, de belangrijkste bron voor de database. Ik reken echter met de resultaten alsof ze het totale aanbod uitmaakten.

Belangrijker nog is het antwoord op de vraag welke auteurs en wat voor soort werken er uit het Frans werden vertaald. Wat er werd vertaald, was namelijk uit een letterkundig oogpunt niet het meest hoogstaande. Zoals uit Tabel 2 blijkt, domineerden auteurs die volgens de negentiende-eeuwers tot het tweede echelon behoorden.

Van de 1260 uit het Frans vertaalde romans die tussen 1790 en 1899 uitkwamen, staan er 329 op naam van Jules Verne en Gustave Aimard, auteurs die in de twintigste eeuw nog uitsluitend als schrijvers van kinderboeken zouden worden beschouwd. Hun avonturenromans vormden maar liefst 26 procent van het totale aanbod. Auteurs als Balzac, Sand, Stendhal en Flaubert, namen die een eenentwintigste-eeuwer wel zou verwachten, verschenen niet of nauwelijks in Nederlandse vertaling. Het aantal vertalingen en wat er werd vertaald zegt echter niets over de kennis van de Franse letterkunde en het belang dat men in Nederland aan de Franse roman hechtte, maar geeft, zoals hieronder zal blijken, slechts een graadmeter voor wat geschikt werd geacht voor het Nederlandse publiek. Ik overdrijf niet wanneer ik zeg dat de Franse letterkunde, en de Franse roman in het bijzonder, voor de Nederlandse critici van cruciaal belang was: als navolgenswaardig én als afschrikwekkend voorbeeld.

### 3 De noodzaak tot meningsvorming over de roman

In de eenentwintigste eeuw heeft de roman als genre zo'n vanzelfsprekende literaire status, dat het moeilijk voor te stellen is dat het ooit anders is geweest. In de negentiende eeuw was de roman echter een nieuwlichter, een genre dat pas in de tweede helft van de achttiende eeuw tot ontwikkeling was gekomen en dus ook geen plaats had in de traditionele, op de klassieken teruggaande poëtica. Tussen 1790 en 1824 verschenen er jaarlijks slechts zo'n zestien eerste drukken van romans – let wel: dat is inclusief vertaalde romans – en in het algemeen werden romans schouderophalend getolereerd. Zolang de inhoud van de romans onschuldig was en de vertaling niet al te beroerd, hadden de critici – ik gebruik de term als overkoepelende term voor de schrijvende en verhandelende spraakmakers – niet of nauwelijks belangstelling voor het genre. Dit veranderde echter na 1825 toen de romanproductie sterk steeg en genres die tot dan toe een substantieel onderdeel van de lectuur hadden gevormd (poëzie, reisbeschrijvingen en stichtelijke lectuur) bij het publiek uit de gratie raakten. De critici werden geconfronteerd met een geheel nieuw verschijnsel: een publiek dat uitsluitend romans, en dan nog overwegend vertaalde romans las (Streng 2011b: 93).

De sterke stijging van de totale romanproductie en de lectuurkeuze van het publiek waren echter niet de enige factoren die de critici tot schrijven aanzetten. Tussen 1790 en 1824 lag het gemiddeld aantal oorspronkelijk Nederlandstalige romans op drie per jaar. Tussen 1825 en 1849 was dit echter gestegen tot ruim dertien (zie Bijlage). Recensies van vertalingen werden geschreven voor de lezers en de uitgeverijen; wie schreef over oorspronkelijk Nederlandse romans kon zich echter direct tot de auteur wenden en zo invloed uitoefenen op inhoud en vorm van toekomstig werk. Daardoor kreeg de romankritiek een belang dat ze niet eerder had gehad.

TABEL 2 Franstalige auteurs van wie tussen 1790 en 1899 meer dan vijf romans (incl. herdrukken) verschenen

<i>Naam auteur</i>	<i>Periode van verschijnen</i>			
	<i>Aantal titels</i>	<i>Eerste drukken</i>	<i>Eerste drukken</i>	<i>Herdrukken</i>
Gorgy	5	3	1792-1794	1795
D. Diderot	5	3	1793-1810	1798
E.F. Lantier	5	4	1798-1819	1802
Mevr. de Genlis	15	13	1800-1836	1804-1818
F.G. Ducray-Duminil	7	6	1806-1824	1818
Mevr. Cottin	12	6	1809-1816	1813-1871
Ch. Paul de Kock	31	30	1827-1887	1870
Victor Hugo	12	12	1829-1891	
Eugène Sue	55	49	1835-1894	?-1894
Prinses de Craon	5	5	1836-1883	
Alexander Dumas, père	64	56	1839-1896	1861-1889
Émile Souvestre	8	5	1841-1860	?-1880
Paul Féval	10	9	1844-1885	1884
E. Berthet	7	7	1846-1857	
Alexandre Dumas, fils	7	3	1849-1867	1871-1898
Gabriël Ferry	6	2	1856-1861	1861-1871
Pierre Zaccone	6	6	1860-1895	
Octave Feuillet	5	4	1861-1897	1896
Gustave Aimard	144	84	1862-1896	1862-1896
Abt *** [Michon]	6	6	1864-1868	
Jules Verne	185	42	1864-1899	1873-1898
B.H. Révoil	5	2	1865-1866	1889
P.-A. de Ponson du Terrail	32	19	1865-1880	1875-1882
C. Guenot	7	7	1866-1886	
Erckmann-Chatrion	28	22	1866-1882	1871-1897
Xavier de Montépin	33	31	1866-1894	1885-1891
Gustave Droz	5	5	1867-1886	
E. Gaboriau	6	6	1874-1895	
Alphonse Daudet	8	8	1876-1898	
Hector Malot	15	10	1876-1893	1882-1897
Raoul de Navery	10	10	1877-1888	
F. du Boisgobey	8	8	1878-1896	
Henri Gréville	8	8	1879-1897	
Émile de Richebourg	8	8	1880-1893	
George Ohnet	21	17	1882-1897	1889-1896
Émile Zola	55	37	1884-1899	1891-1899
Jules Mary	7	7	1889-1897	

Tegelijkertijd maakte de roman inhoudelijk en stilistisch een dusdanige ontwikkeling door dat de critici nog meer redenen hadden om de roman serieus te nemen. De historische romans van Walter Scott (die vanaf het midden van de jaren twintig op de markt werden uitgebracht) hadden nieuwe perspectieven geopend. Ook Nederlandse auteurs stortten zich op het genre. Critici en lezers waren echter minstens zo onder de indruk toen schrijvers vanaf het midden van de jaren dertig over de eigen tijd gingen schrijven. Dickens, Sue en in Nederland bijvoorbeeld Van Limburg Brouwer schreven over het hier en nu. De verteltechniek die in de historische romans was ontwikkeld en geprezen: de gedetailleerde beschrijving van de zichtbare werkelijkheid waardoor het historische verleden de lezer als het ware voor ogen kwam te staan, werd nu gebruikt om de wereld van de eigen tijd te beschrijven. Romanschrijvers lokten de lezers – jong en oud, man en vrouw – binnen in wijken waar ze in het echt geen voet zouden zetten; ze brachten de lezers en lezeressen in contact met lieden waarmee ze in levende lijve geen woord zouden willen wisselen, laat staan dat ze sympathie voor hen wilden voelen, en ze voedden hen met ideeën en onderwerpen die in een fatsoenlijk gezin niet aan tafel werden besproken.

Als ontdekkingreizigers brachten romanschrijvers de witte plekken van de eigen wereld in kaart. Die exploratie van de wereld van nu, tot in alle krochten en uithoeken, stuitte bij vele critici op verzet. Met een beroep op de traditionele opvatting dat alleen het eeuwig ware, schone en goede tot kunst kon leiden, werden de nieuwe ontwikkelingen veroordeeld. Deze argumentatie was echter alleen afdoende voor critici die vasthielden aan de traditionele uitgangspunten en genrehiërarchie, inclusief een zeker *dedain* voor het genre van de roman. Dit was echter een slinkende groep: vanaf de jaren dertig en zeker in de jaren veertig groeide het aantal critici dat het belang van het genre benadrukte. Een pasklaar antwoord op de vraag hoe een roman er uit moest zien, was echter niet voorhanden: '[...] waar is de ARISTOTELES, die in den letterkundigen Chaos van den Roman orde en licht heeft gebragt?' verzuchtte een *Gids*-recensent in 1843 (I: 724). Bij de Ouden konden ze niet te rade gaan. De normen lagen niet in het verleden maar in de toekomst; iedere nieuwe roman was een mogelijke bouwsteen in de ontwikkeling en moest nauwlettend op zijn merites worden beoordeeld. Vanuit het besef dat de roman een genre in wording was, volgden decennia van zoeken en aftasten.

Ondanks alle onzekerheid waren de critici het – al dan niet bewust – over een aantal uitgangspunten eens.<sup>2</sup> Ten eerste moest een auteur *oorspronkelijk* zijn en niet (als in de classicistische traditie) bekende stof herkauwen. Een schrijver moest de weergegeven werkelijkheid uit eigen waarneming kennen, hij moest *oprecht* zijn en mocht alleen schrijven over wat hij zelf had gezien, gevoeld en gedacht. De tweede eis was *aanschouwelijkheid*, dat wil zeggen dat er niet in abstracte termen mocht worden geschreven, maar dat er een beeld van de beschreven werkelijkheid moest worden gegeven. Zeggen dat een kamer mooi en smaakvol was ingericht, was niet langer voldoende. Uit de beschrijving moest blijken waarom die kamer mooi was. De omstandigheden en personages moesten zo worden beschreven dat

2 'De critici', dat wil hier zeggen: de critici die belang hechtten aan de roman. Zij die er onverschillig of zelfs afwijzend tegenover stonden, beperkten zich tot het zijdelings snieren over het gebrek aan smaak bij het publiek of deden er geheel het zwijgen toe.

ze de lezer als het ware voor ogen stonden. Een derde eis betrof de functie van de roman: de roman moest *actueel* zijn, dat wil zeggen dat de roman een bijdrage moest leveren aan het oplossen van maatschappelijke problemen van de eigen tijd. Over de (onderling verbonden) eisen van oprechtheid, aanschouwelijkheid en actualiteit bestond na 1850 zekere eenstemmigheid en ze vormden het fundament van de romanpoëtica van na 1850.<sup>3</sup>

Een probleemloos fundament leverden de drie eisen echter niet. De vraag was wat ze in detail betekenden. Ze maakten veel mogelijk, te veel zelfs, zoals al snel duidelijk werd. Het bleek noodzakelijk grenzen te bepalen. Hoe ver mocht die oprechtheid gaan: mocht een schrijver elke zintuiglijke gewaarwording, elke gedachte opschrijven? Mocht alles aanschouwelijk worden voorgesteld, of waren er grenzen en zo ja welke en op welke gronden? Wat waren precies de problemen van de eigen tijd? Hoe nadrukkelijk mochten of moesten die problemen aan de orde worden gesteld? Kon of moest een lezer uitsluitend op grond van de beschrijvingen en het verhaal tot een bepaalde strekking besluiten of moest een auteur met zekere autoriteit de lessen onder de aandacht van de lezer brengen? De grenzen waren bovendien vlottend: wat eerst oorspronkelijk was, werd bij een volgende auteur nabootsing en ook de opvattingen over de maatschappelijke problemen verschoven. In dit tentatieve zoeken naar grenzen bleek de Franse roman onmisbaar.

#### 4 Het imago van de Franse roman

Tussen 1790 en 1830, toen vrouwelijke auteurs het Franse romanaanbod domineerden, zagen Nederlandse critici geen aanleiding zich in het bijzonder over ‘de Franse roman’ uit te laten. Franse romans werden vertaald, gelezen en veelal akkoord bevonden. Dat veranderde na 1830 toen een nieuwe groep schrijvers (Balzac, Sue, Alexandre Dumas père, Victor Hugo, Stendhal) zich nadrukkelijk manifesteerde.<sup>4</sup> Binnen enkele jaren had ‘de Franse roman’ in Nederland in brede kring een slechte naam. Weliswaar kon de maatschappijkritische Franse roman rond het midden van de revolutionaire jaren veertig bij een deel van de Nederlandse critici op waardering rekenen omdat hij toonde wat een roman kon zijn en doen, maar na het revolutiejaar 1848 bekoelde de liefde en kregen de Franse politieke romans mede de schuld van het ontstaan van de maatschappelijke onrust (Streng 1995b). Vanaf 1848 stonden Franse romans in Nederland alom te boek als vuig en onzedelijk, een imago dat zeker tot 1870 onweersproken bleef. Sterker nog: het slechte imago werd in de Nederlandse periodieke pers gekoesterd en uitzonderingen op de regel werden nadrukkelijk als zodanig gepresenteerd.

Door het negatieve imago van de Franse roman werden weinig Franse romans in vertaling uitgebracht. Uitgeverijen die hun goede naam niet in gevaar wilden brengen, konden niet om het categorisch negatieve oordeel van de critici over de

3 Zie over deze drie eisen: Streng 1995c: 297-299. Zie over de samenhang tussen oprechtheid en aanschouwelijkheid: Streng 1995d. De eenstemmigheid betrof overigens alleen de roman. Zeker voor de beeldende kunst, maar ook voor de poëzie stuitte ze bij menigeen op bezwaren (Streng 1995a).

4 Deze paragraaf is gebaseerd op Streng 2012a, waarin het slechte imago van de Franse roman en de gevolgen ervan voor het uitgeversbeleid in samenhang met de Nederlandse marktsituatie uitgebreid worden besproken.

Franse roman heen en waagden zich er niet aan. Dat het kritische oordeel zo'n invloed had, is een direct gevolg van de marktomstandigheden. De Nederlandse afzetmarkt was klein (de gemiddelde oplagecijfers van romans lagen volgens Don-gelmans (2003) tussen de vijf- en zeventhonderd) want de in Nederland uitgegeven romans waren zo duur dat particulieren ze nauwelijks aanschafte en ze vrijwel uitsluitend werden gekocht door leesgezelschappen en leesbibliotheken. De werken die door leesgezelschappen werden aangeschaft, kwamen in de huiskamer terecht en moesten dus geschikt zijn voor oud èn jong, man èn vrouw. Leesgezelschappen kochten dan ook alleen romans die voldeden aan Voltaires eis: *La mère en permettra la lecture à sa fille*, een slagzin die zo vaak werd herhaald dat critici vaak niet eens meer de moeite namen hem voluit te schrijven en zich beperkten tot de aanbeveling: *La mère en permettra*. Het uitgeven van vertalingen van Franse romans was voorbehouden aan een kleine groep uitgeverijen die zich juist specialiseerde in het lagere marktsegment en werken uitbracht van auteurs als Ch.P. de Kock en Alexandre Dumas père. Werken van deze auteurs werden bovenal aangekocht door leesbibliotheken van lager allooi die een publiek bedienden dat niet was geïnteresseerd in vertalingen van romans van Flaubert, Sand, Balzac of Stendhal, auteurs die dan ook niet of nauwelijks werden vertaald. Van de zeer vruchtbare romanschrijver Balzac werd slechts één roman vertaald: in 1837 verscheen *De plat-telandsgeneesheer*, de vertaling van *Le médecin de campagne*. Van de 39 romans die George Sand tussen 1831 en 1869 publiceerde, werden er slechts twee in het Nederlands vertaald. In 1854 werden door K. Fuhri twee verhalen van Stendhal vertaald uitgebracht (*Mina von Wangel, en San Francesco a Ripa*). Pas in 1917 verscheen de eerste Nederlandse vertaling van Flauberts *Madame Bovary* uit 1857.

## 5 Het belang van de Franse roman

Franse romans werden niet vertaald opdat ze niet gelezen konden worden door de grote groepen lezers die volgens de critici niet in staat waren zich aan de kwalijke zedelijke invloed ervan te onttrekken, en in de ogen van de critici waren dit vrouwen, kinderen en mannen met een lagere opleiding. Zij konden zich de lectuur van Franse romans moreel niet veroorloven en het volstond hen gedurig te waarschuwen voor de gevaren. Vandaar dat het spookbeeld van 'de Franse roman' voortdurend werd gevoed en onderhouden Voor volwassen mannen met een zekere ontwikkeling, die geacht werden zelfstandig te kunnen denken en zich niet gedachteloos te laten meeslepen, golden echter andere regels. Onder het motto 'Onderzoek alles en behoud het goede' was het hun taak de buitenwereld te verkennen. En die verafschuwde Franse literatuur had goede kanten, sterker nog: de ironie van het geval wilde dat de esthetische kwaliteiten van de Franse roman hoog waren. Vooral in het oorspronkelijk en aanschouwelijk schilderen van de handeling, de personages en de dialogen waren de Franse schrijvers onovertroffen. Representatief is het oordeel van de criticus Tobias van Westreene, die in 1858 schreef over wat hij noemde 'de naturalistische' richting in de Franse letterkunde:

De vertegenwoordiger van deze rigting vergenoegt zich met in de maatschappij, en in den kring waarin hij zich beweegt, te zoeken naar die toestanden, feiten of karakters, die hem,



met het oog op den smaak des publieks, en op de eischen van het voorbijgaande oogenblik, piquant genoeg voorkomen om te trachten, ze, met al de magt van zijn talent, met al de hulpmiddelen, waarover zijne kunst beschikken kan, te schilderen. Bijna had ik gezegd: te daguerreotypen, – maar neen, 't is waar: er is kunst, veel kunst zelfs bij wijlen, in die mise en scène, welke u als tegenwoordig doet zijn bij de handeling, in die karakter-schildering, waarin ge uwen buurman, uwen vriend meent te herkennen, in dien dialoog, die zoo tot in de minste bijzonderheden, tot in zijne nietigheid en trivialiteit zelfs, gelijk op hetgeen ge straks hebt gehoord en straks weer hooren zult rondom u.

Van Westrheene kan het niet ontkennen: 'In de werken van Eugène Sue, George Sand, Dumas Fils en e.a. [sic, TS] schuilt voorzeker een schat van kunst, treedt, vooral in den vorm, het kunstelement schitterend op den voorgrond' (Van Westrheene 1858: 10). Juist die erkenning van de esthetische kwaliteiten van de Franse romans maakte het onderzoek naar de ontwikkelingen in Frankrijk zo belangrijk.<sup>5</sup> Het was immers niet uit onmacht dat die schrijvers schreven zoals ze schreven. Door echter alles te beschrijven wat ze hadden gezien, gevoeld, gedacht, geroken zelfs, leken ze welbewust te kiezen voor een perverse uitwerking van de eisen van oorspronkelijkheid en aanschouwelijkheid, zoals de eis van actualiteit werd geperverteerd door de roman te gebruiken om maatschappijondermijnende denkbeelden te verspreiden. De Franse schrijvers tastten niet alleen de grenzen af, ze overschreden ze systematisch. Waarom deden ze dit? Was dit inderdaad, zoals Van Westrheene postuleerde, om het publiek te behagen of was er meer aan de hand? Was het, zoals vaak werd gesteld, een onzalige verwarring van middel en doel van de kunst? Vanaf het begin van de jaren zestig is het met name de schrijver-criticus en latere Leidse hoogleraar Jan ten Brink die in verschillende tijdschriften de ontwikkelingen in de Franse roman, in het bijzonder die van Flaubert, onderzocht.<sup>6</sup>

Ten Brink was ervan overtuigd dat Flaubert een groot kunstenaar was, maar zijn uiteindelijke oordeel over Flaubert was vernietigend. Flaubert bleek '[...] als kunstenaar het meest réaliste, als denker het meest materialist – en te zââm de meest pessimistische, de meest misanthropische schrijver der jongere fransche romantiek [lees: romans]' en Ten Brink verachtte '[...] Flauberts psychologiesch realisme, of wat hetzelfde is [...] het materialistiesch pessimisme zijner wereldbeschouwing [...]' (Ten Brink 1870: 77; 127). De gemeenschappelijke noemer van materialisme, pessimisme en realisme was de afwezigheid van een ideaal. Het materialisme geloofde niet in een hogere werkelijkheid dan de zintuiglijk waarneembare; het pessimisme hield de mens voor een zuiver zinnelijk wezen zonder hogere bestemming en het realisme geloofde niet in een hoger doel voor de kunst dan een schildering van de zintuiglijk waarneembare werkelijkheid en van het doen en laten van de zuiver zinnelijke mens. Flauberts esthetische ideaal van 'impassibilité', van een onpartijdigheid waarbij de schrijver zich van commentaar onthield en zich terugtrok tussen de coulissen, vond bij Ten Brink geen enkele sympathie. Hij beschouwde het als een bewijs van een gebrek aan moreel gevoel dat niet los

<sup>5</sup> Huet koos een andere weg: '[...] een hoge dunk van de contemporaine literatuur kan men Huet niet aanwrijven. Dat biedt een verklaring voor zijn grote aandacht in de onmiddellijk volgende jaren voor de oudere letterkunde, voor de geschiedenis van de literatuur' (Praamstra 1986: 47).

<sup>6</sup> Zie voor Jan ten Brinks besprekingen van Franse romans: Streng 1995c: resp. 133-137; 145-147; 159-162; 204-213.



gezien kon worden van het materialistisch pessimisme van Flauberts wereldbeschouwing.

Ten Brinks bezwaren tegen loutere beschrijvingskunst waren uiteraard niet nieuw. Sinds Potgieter zich in 1841 tegen de kopieerlust van het dagelijkse leven keerde omdat deze in strijd was met de eisen van ware kunst, werd de noodzaak dat kunst 'een gedachte' moest uitdragen voortdurend herhaald. Ten Brink ging echter op zoek naar de wortels van het kwaad en schetste een kunstopvatting, een mensbeeld en een wereldbeeld die onderling samenhangen en op geen enkele wijze verzoenbaar waren met het burgerlijke optimistische ideaal van een kunstenaar die wilde bijdragen aan een verbetering van de werkelijkheid en geloofde in de kracht van het individu.

De esthetische kwaliteiten van de Franse literatuur prikkelden Nederlandse critici, maar het was niet de enige reden waarom juist de Franse romans zo streng onder de loep werden genomen. De Franse cultuur was al eeuwenlang leidend op het gebied van de smaak en de polemische uiteenzetting met de Franse roman in het tweede en derde kwart van de negentiende eeuw stond in een lange traditie van een haat-liefdeverhouding van Nederlanders met Frankrijk en de Franse cultuur (Frijhof 1989). En specifiek voor de het tijdvak dat hier aan de orde is: hadden de achttiende en de eerste helft van de negentiende eeuw – met de opstanden van 1848 als meest recente waarschuwing – niet voortdurend bewezen dat de ontwikkelingen in Frankrijk grote gevolgen konden hebben, ook voor Nederland?

Daarnaast moet het polemische belang van een fikse vijand niet worden onderschat. In het tentatieve zoeken naar de roman van de toekomst is weten wat je *niet* wilt een belangrijke middel om te achterhalen wat je *wel* wilt. In de eerste decennia van de negentiende eeuw werd de 'Romantiek' in de discussie vaak als spookbeeld gebruikt om uiteen te zetten wat men wel en niet wilde (Streng 1997-1998). Tussen 1830 en 1870 representeerde de Franse roman alles wat men *niet* wilde. Zo vormde de Franse roman een onmisbaar element in de meningsvorming over het ware en het valse realisme, waarbij de Franse roman uiteraard het valse realisme vertegenwoordigde (Streng 1995c: 310). Door voortdurend te laten zien dat het niet alleen om een spookbeeld ging maar om een werkelijk bestaande vijand, onderstreepten de critici bovendien de urgentie van de analyse.

Ook in Duitsland werd de Franse romans veroordeeld, maar er is een belangrijk verschil. De discussies over de eisen waaraan de roman moest voldoen en die over het 'ware' en het 'valse realisme' kwamen in Duitsland weliswaar op gang naar aanleiding van het Franse realisme – de bundel *Realismus und Gründerzeit* opent zelfs met een bijdrage over 'Der Realismusbegriff in Frankreich' (Jäger 1976) – maar werden ook gevoerd bij de bespreking van het werk van Duitse auteurs. Het zou te ver voeren om te stellen dat de oorspronkelijk Nederlandse romans in de Nederlandse discussie in het geheel niet meetelden, maar de omstandigheden zijn anders. De Nederlandse critici hadden in het algemeen geen hoge pet op van de contemporaine auteurs uit eigen land. Als tekortkomingen domweg het gevolg waren van het ontbreken van de juiste capaciteiten bij de schrijver, was de zaak afgedaan. De discussies over de *Max Havelaar* van Multatuli (Maas 2000), *Klaasje Zevenster* van Jacob van Lennep (Peters 1990) en *Lidewyde* van Cd. Busken Huet (Schenkelveld 1981: 67-84) laten echter zien dat scribenten wel hun messen slepen wanneer een talentvol geacht schrijver over de schreef ging. Maar dan nog kwamen de felste

veroordelingen vaak niet uit de hoek van de gangbare critici. Op de achtergrond speelde namelijk nog een ander aspect mee dan kwaliteit: het gebrek aan debatcultuur in Nederland. Het literaire wereldje was klein en uitgesproken kritiek werd al snel geïnterpreteerd als vitterij of als een persoonlijke afrekening. Bovendien achtte men een vrijelijk gevoerd debat in strijd met de goede zeden, als onvaderlands zelfs (Johannes 1997: § 4.5). De beschaafde omgangsvormen vereisten dat verschillen van inzicht in het openbaar niet te zeer op de spits werden gedreven.

Er zijn opvallende overeenkomsten tussen de opvattingen over de juiste wijze van kritiek bedrijven en die over het politieke debat. Zoals Jaap van Rijn heeft laten zien kwamen politieke debatingclubs in Nederland slechts moeizaam tot stand. Hoewel allerhande verenigingen al in de eerste fase ten onder gingen omdat men het niet eens kon worden over de reglementen, werden er steeds nieuwe clubs opgericht omdat tegelijkertijd de noodzaak werd gevoeld van “oefening in redetwist” omdat het alleen “door gebrek aan gewoonte” was dat mensen zich onthielden van “het mededeelen hunner gevoelens” in grote vergaderingen’ (Van Rijn 2010: 91).<sup>7</sup> Maar daarmee was het wantrouwen tegen vrijelijk debatteren niet weggenomen. De opvattingen over ‘de goede toon’ veranderden niet van de ene dag op de andere. Tot in de jaren zestig was debatteren per reglement verboden, zowel op bijeenkomsten van Het Nut van het Algemeen als die van rederijderskamers en zelfs in vergaderingen van wetenschappelijke genootschappen (Van Rijn 2010: 162). Uiteindelijk ontstonden er in Nederland wel debatingclubs maar dit waren besloten gemeenschappen van een kleine elite, overwegend van liberale huize.

De parallel met de Nederlandse kritiek dringt zich op. Het scherp bekritisieren, zeker van contemporaine auteurs, stond in een slechte reuk. Vrijelijk debatteren over de buitenlandse letterkunde in de beslotenheid van elitaire tijdschriften als de *Nederlandsche spectator* en *De gids* en over romans die slechts voor een kleine, overwegend mannelijke elite toegankelijk waren, bracht geen repercussies met zich mee. Bij de bespreking van een Nederlandse roman was het afdoende op te merken dat de auteur wellicht te zeer onder Franse invloed stond. Dan was er genoeg gezegd, zowel voor de geïnformeerde als de minder ontwikkelde lezer.

## 6 De receptie van Balzac en George Sand

Levert mijn genre-gerichte benadering andere inzichten dan auteursgerichte receptiegeschiedenissen? Twee Franse auteurs zijn eerder object geweest van onderzoek: Balzac en George Sand.

In 1950 werd de honderdste sterfdag van Balzac herdacht. ‘Balzac inconnu en Hollande’, kopte Theun de Vries in het tijdschrift *Europe* en hij wekte daarmee de gramschap van J. Kamerbeek, hoogleraar vergelijkende literatuurwetenschap, die aan de hand van citaten uit tijdschriften, brieven en gedenkschriften toonde dat Balzac in Nederland wel bekend was. Aan het slot van zijn bijdrage citeert Kamerbeek een brief uit 1835 waarin Nicolaas Beets aan Potgieter schrijft hoezeer hij heeft genoten van Balzacs roman *Père Goriot*. Verwonderd volgt Kamerbeek: ‘Men kan zich alleen afvragen waarom hij nimmer *coram populo* deze bewonde-

<sup>7</sup> Van Rijn citeert De Bruyn Kops.

ring heeft geproclameerd'. Kamerbeek suggereert dat het antwoord moet gezocht worden bij 'het probleem Beets', dus in Beets' plotselinge metamorfose van geniale en rebelse romantische dichter tot oubollige domineedichter.<sup>8</sup> Kamerbeek neemt de kwestie mijn inziens echter te persoonlijk op. Het lag niet specifiek aan Beets. Na mijn analyse van de positie van de Franse roman in het Nederlandse poetische debat in de negentiende eeuw zal het duidelijk zijn waarom Beets nooit publiekelijk zijn enthousiasme heeft uitgesproken. Kamerbeeks vraagstelling illustreert bovenal hoe belangrijk het is bij receptiehistorisch onderzoek onderscheid te maken tussen publieke en private bronnen. In de negentiende eeuw was er een strakke grens tussen wat er in het publieke domein kon worden gezegd en wat in de beslotenheid van de private kring mocht worden beweerd.<sup>9</sup>

Het afgelopen decennium heeft Suzan van Dijk een reeks van artikelen gewijd aan George Sand (1804-1876) waarbij onder andere de Nederlandse receptie aan de orde is gekomen. Ook Van Dijk constateert dat het aantal vertalingen geen goede graadmeter levert voor de receptie. Uit tijdschriften en correspondenties blijkt immers dat Sand in Nederland een bekende naam was, terwijl er van de bijna veertig romans die Sand schreef slechts twee zijn vertaald: *Mademoiselle la Quintinie* in 1864 en *La confession d'une jeune fille* in 1866.<sup>10</sup> De voor de hand liggende verklaring is dat er geen behoefte was aan vertalingen omdat ze in het Frans werden gelezen. Deze verklaring is echter niet afdoende. Ook in het buitenland werden Sands romans onvertaald gelezen, maar, zoals Van Dijk laat zien, zeker in Duitsland verschenen vele vertalingen. 'Dit verschil kan alleen worden verklaard door te verwijzen naar de verschillende vrouwbeelden [in Nederland en Duitsland]', aldus Van Dijk: 'Deze maakten dat men in Duitsland over het algemeen positiever stond dan in Nederland tegenover de door Sand gepresenteerde vrouwelijke "rolmodellen"' (Van Dijk 2010: 92).

Ik onderschrijf Van Dijks constatering dat Sand in de negentiende eeuw in Nederland beslist geen onbekende was. Van Dijks verklaringen voor het lage aantal vertalingen (goede kennis van het Frans en afkeer van Sands opvattingen over de vrouw) kan ik echter niet onvoorwaardelijk delen. Zeker waren er Nederlanders die Sand goed in het Frans konden lezen, maar ik denk dat de omvang van die groep lezers wordt overschat (Streng 2012a: 52-53). Belangrijker is echter dat ik betwijfel of Sand onvertaald bleef omdat haar vrouwbeeld te zeer zou botsen met de gangbare opvattingen in Nederland over de taak en de rol van de vrouw. Het geslacht van de auteur en de meningen die ze in haar werk uitdroeg, zijn mijns inziens secundair. Sand was op de eerste plaats een Franse auteur. Dat er in Duitsland wel en in Nederland nauwelijks vertalingen verschenen is niet het gevolg van

8 Zie De Jager 2007 voor het meest recente overzicht van de literatuur over 'het probleem Beets'.

9 Huub Drion stelde in 'Balzac en het Holland van vóór "Tachtig"' dat de geringe invloed van Balzac in Nederland teruggevoerd moet worden op 'de instinctieve "anti-pathie", die de protestant en de katholiek telkens weer als vreemden tegenover elkander doen staan' (Drion 1966: 6; oorspronkelijk verschenen in 1939). Terzijde zij opgemerkt dat in de negentiende eeuw de oppositie protestant-katholiek bij de bespreking van 'de Franse roman' niet met zoveel woorden wordt aangeroerd, al kan ze op de achtergrond een rol spelen bij de vergelijking tussen de Nederlandse volkaard en het Franse nationale karakter.

10 De vertaling van Sands anti-katholieke roman *Mademoiselle la Quintinie* verscheen bij de Utrechtse uitgeverij L.E. Bosch & Zn. die alom bekend stond als papenvreter. Zie ook Stoelinga/Van Dijk 1983.

een verschil in opvattingen over de vrouw. Bepalend zijn de enorme verschillen in de omvang van de afzetmarkt. In Duitsland waren er, in tegenstelling tot Nederland, wel kopers voor uit het Frans vertaalde romans. *Madame Bovary* werd al in 1858 in het Duits uitgebracht.

Dat het geslacht van Sand in het geheel geen invloed had, zou echter teveel zijn gezegd. De negentiende-eeuwers stonden lang niet altijd welwillend tegenover vrouwelijke auteurs (Streng 1997) en, zoals mede blijkt uit Tabel 2, waren de Franse schrijfsters na 1830 sterk ondervetegenwoordigd (Streng 2012b).<sup>11</sup> Het lage aantal vertalingen van vrouwelijke auteurs weerspiegelde enerzijds het Franse aanbod na 1830: terwijl auteurs als De Genlis, Ducray-Duminil en Cottin in de eerste decennia van de negentiende eeuw het romanaanbod domineerden, werd de roman na 1830 geconfisqueerd door mannelijke auteurs. Deze schrijvers wezen de sentimentele roman van de vrouwelijke auteurs af en ontwikkelden de realistische roman, terwijl de schrijfsters (inclusief Sand) vasthielden aan de oude traditie (Cohen 1997). Bij de Nederlandse critici was echter geen ruimte voor onderscheid tussen verschillende soorten Franse romans. Zij hadden immers belang bij een eenduidig negatief beeld. Bijkomend probleem was dat dit negatieve beeld onverenigbaar was met de toentertijd gangbare opvatting dat vrouwen het gevoel en het ideaal vertegenwoordigden en een tegenwicht moesten bieden aan de mannelijke wereld waarin rationele en materiële waarden overheersten (Streng 1997: 43). Volgens de gangbare opvatting was een Franse roman van een vrouwelijke auteur dus een *contradictio in terminis*. Die onverenigbaarheid van het beeld van de Franse roman en het beeld van de vrouw zal de bereidwilligheid romans van Sand in Nederlandse vertaling uit te brengen, zeker niet hebben vergroot. Ook dit is echter een secundair aspect. Doorslaggevend was het algemene verdict over vertalingen van uit Frankrijk afkomstige romans.

## 7 Conclusie

Wat was in kwantitatief en in kwalitatief opzicht de plaats van de Franse roman in het Nederlandse romanaanbod en het denken over het romangenre in het tweede en derde kwart van de negentiende eeuw? Het aantal vertalingen van Franse romans tussen 1830 en 1875 bleek opvallend laag en wat er werd vertaald was in de ogen van de 'letterheren' (om de aanduiding van Remieg Aerts te gebruiken) veelal van dubieuze kwaliteit. Dit lage aantal staat haaks op het belang voor de poëtische discussie die in de kringen van deze letterheren werd gevoerd. Zeker na 1850 stond de 'Franse roman' voor een conglomeraat van eigenschappen en opvattingen, dat het mogelijk maakte de gedachten te vormen over de roman en over kunst in het algemeen zonder in strijd te raken met de behoudende mores van de kritische praktijk. De Franse roman was een kwaad, maar een noodzakelijk kwaad en diende zowel een artistiek en een polemisch als een maatschappelijk belang.

11 De werken van Prinses de Craon en die van Raoul de Navery (mannelijk pseudoniem van Mme. Eugénie-Caroline Chervet, geb. Saffray (1831-1885)) verschenen bij uitgesproken katholieke uitgeverijen, dus voor een publieksgroep bij wie kerkelijke goedkeuring en niet de mening van de Nederlandse critici leidend was.

Na 1875 veranderden de omstandigheden. Niet dat de opinie van de ene dag op de andere omsloeg: meer behoudende periodieken als *De tijdspiegel* en *Het lees-kabinet* bleven het spookbeeld van ‘de Franse roman’ koesteren, maar zij vormden de achterhoede. Het materialistische, het pessimistische en het misantropische dat zo verwerpelijk werd gevonden aan de Franse scribenten werd nu beleden door jonge auteurs uit eigen land. De Tachtigers introduceerden bovendien nieuwe opvattingen over kritiek. In Lodewijk van Deysse's hekelende besprekingen is niets te vinden van de verzoenende en vergoelijkende toon die zo lang had behoord tot de ‘goede manieren’ in de kritieken over het werk van contemporaine vaderlandse auteurs.<sup>12</sup>

Ten slotte is gebleken dat literatuurhistorici bij een auteursgerichte benadering, de meest beoefende vorm van grensoverschrijdende literatuurgeschiedschrijving, de waardering voor of de afkeer van afzonderlijke schrijvers, te persoonlijk opvatten. Bij de receptie van Franse schrijvers (m/v) prevaleert het genre boven de individuele auteur. Daarnaast maakt mijn onderzoek duidelijk dat er bij de analyse van receptiedocumenten uit de negentiende eeuw systematisch onderscheid moet worden gemaakt tussen publieke bronnen en persoonlijke documenten, en dat bovendien binnen het corpus van de publieke bronnen de aard van het tijdschrift (algemeen publiekstijdschrift of een tijdschrift dat zich richt op een intellectuele elite) in het oog moet worden gehouden.

## Bibliografie

- Aerts 1997 – Remieg Aerts, *De letterheren. Liberale cultuur in de negentiende eeuw: het tijdschrift De Gids*. Amsterdam, 1997.
- Boissevain 1873 – Charles Boissevain, ‘Slechte manieren in de letterkunde’. In: *De gids* (1873) III, p. 127-151.
- Ten Brink 1870 – Jan ten Brink, ‘Een nederlaag van het letterkundige Realisme’ [over: *L'Éducation sentimentale. Histoire d'un jeune homme*, van Gustave Flaubert]. In: *De Nederlandsche spectator* (1870), p. 77-79, 96-96, 126-129, 134-135.
- Burke 2005 – Peter Burke, *Lost (and found) in translation. Translators and translations in early modern Europe*. Den Haag, 2005.
- Casanova 1999 – Pascale Casanova, *La république mondiale des lettres*. Parijs, 1999.
- Cohen 1997 – Margaret Cohen, ‘Woman and fiction in the nineteenth century’. In: T. Unwin (ed.), *The Cambridge companion to the French Novel. From 1800 to the present*. Cambridge, 1997, p. 54-72.
- Van Dijk 2010 – Suzan van Dijk, ‘George Sand in Nederland. Ontwikkelingen in het receptieonderzoek’. In: *De negentiende eeuw* 34 (2010), p. 70-93.
- Dongelmans 2003 – B.P.M. Dongelmans, ‘1830-1910 – Financiering, oplagen en prijzen’. In: *Bibliopolis. Handboek van de geschiedenis van het gedrukte boek in Nederland* [2003] (<http://www.bibliopolis.nl/handboek>). Geraadpleegd op 27 februari 2012.
- Drion 1966 – H. Drion, ‘Balzac en het Holland van voor “Tachtig”’. In: H. Drion, *Het conservatieve hart en andere essays*, Amsterdam, 1966, p. 5-25. Eerder verschenen in *De gids* (1939) II, p. 320-342. Met naschrift uit 1966.
- Frijhoff 1989 – W. Frijhoff, ‘Verfransing? Franse taal en Nederlandse cultuur tot in de revolutietijd’. In: *Bijdragen en mededelingen betreffende de geschiedenis der Nederlanden* 104 (1989), p. 592-609.
- Jäger 1976 – Georg Jäger, ‘Der Realismusbegriff in Frankreich’. In: Max Bucher e.a. (Hgs.), *Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Dokumente zu deutscher Literatur 1848-1880. Mit einer Einführung in den Problemkreis und einer Quellenbiographie*. 2 dln. Stuttgart, 1976, I, p. 5-8.

<sup>12</sup> Vergelijk Boissevains bijdrage ‘Slechte manieren in de letterkunde’, die in 1873 in *De gids* verscheen naar aanleiding van Van Vlotens onheus geachte manier van polemiseren.

- De Jager 2007 – G. de Jager, ‘Een onbekende klassieker: de *Camera Obscura* uit 1839’. In: *TNTL* 123 (2007), p. 145-165
- Johannes 1995 – G.J. Johannes, *De barometer van de smaak. Tijdschriften in Nederland 1770-1830*, Den Haag, 1995 (Nederlandse Cultuur in Europese Context; 2).
- Kamerbeek 1962 – J. Kamerbeek Jr., ‘Vroege reacties op Balzac’. In: *De nieuwe taalgids* 55 (1962), p. 147-152.
- Maas 2000 – Nop Maas, ‘“Dat boek is meer dan een boek – het is een mensch”. Reacties op Max Havelaar in 1860’. In: Nop Maas, *Multatuli voor iedereen (maar niemand voor Multatuli)*. Nijmegen, 2000, p. 7-49.
- Peters 1990 – K. Peters, ‘Een schandelijk boek. Klaasje Zevenster en de opvattingen over prostitutie in de negentiende eeuw’. In: *Jaarboek voor vrouwengeschiedenis* 11 (1990), p. 26-54.
- Praamstra 1986 – Olf Praamstra, ‘Stichtelijke lectuur. Een analyse van het vroege kritische werk van Conrad Busken Huet (1855-1859)’. In: *TNTL* 102 (1986), p. 21-54.
- Van Rijn 2010 – Jaap van Rijn, *De eeuw van het debat. De ontwikkeling van het publieke debat in Nederland en Engeland 1800-1920*. Amsterdam, 2010.
- Schenkeveld 1981 – Margaretha H. Schenkeveld (ed.), Cd. Busken Huet, *Lidewyde*. Ingeleid en van aantekeningen voorzien door –, in samenwerking met de werkgroep *Lidewyde* van de Vrije Universiteit te Amsterdam. Den Haag, 1981 (Nijhoffs Nederlandsche Klassieken).
- Streng 1995a – Toos Streng, ‘Opvattingen over individualiteit en algemeenheid in de Nederlandse kunst- en literatuurbeschouwing rond het midden van de negentiende eeuw’. In: *De negentiende eeuw* 19 (1995), p. 161-186.
- Streng 1995b – Toos Streng, ‘*Het belang van het oogenblik*’. *Opvattingen over nationaliteit, politiek en kunst in Nederland rond het midden van de negentiende eeuw*. Groningen, 1995 (Cahiers Nederlandse Letterkunde; 3).
- Streng 1995c – Toos Streng, ‘*Realisme*’ in de kunst- en literatuurbeschouwing in Nederland tot 1875. *Een begripshistorische studie*. Amsterdam, 1995.
- Streng 1995d – Toos Streng, ‘“Waar waarachtige poëzij mij aangrijpt”. “Oprechtheid” in de Nederlandse kunst- en literatuurbeschouwing rond het midden van de negentiende eeuw’. In: *TNTL* 111 (1995), p. 230-237.
- Streng 1997 – Toos Streng, *Geschapen om te scheppen? Opvattingen over vrouwen en schrijverschap in Nederland, 1815-1860*. Amsterdam, 1997.
- Streng 1997-1998 – Toos Streng, ‘Romantiek als spookbeeld. Het “juste milieu” in de schilderkunst in Nederland tussen 1815 en 1848’. In: *Feit en fictie* 3 (1997-1998) 4, p. 30-45.
- Streng 2011a – Toos Streng, ‘De roman in Nederland, 1790-1899. Een boekhistorische verkenning’. In: *TNTL* 127 (2011), p. 139-163.
- Streng 2011b – Toos Streng, ‘Een kwestie van vraag en aanbod. Lezers en kopers van romans in Nederland 1790-1899’. In: *Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis* 18 (2011), p. 69-96.
- Streng 2012a – Toos Streng, ‘Gedwongen tot specialismen. Uitgevers van Franse romans in Nederland, 1790-1899’. In: *TNTL* 128 (2012), p. 32-68.
- Streng 2012b – Toos Streng, ‘Maakten vrouwen de dienst uit? De roman in Nederland, 1790-1899: cijfers en beeldvorming’. In: *De negentiende eeuw* 2012 (te verschijnen).
- Stoelinga/Van Dijk 1983 – J. Stoelinga en S. van Dijk, ‘*Mademoiselle La Quintinie* aux Pays-Bas, une polémique religieuse’. In: F. van Rossum-Guyon (ed.), *George Sand. Recherches nouvelles* (C.R.I.N. 6-7). Groningen, 1983, p. 221-242.
- De Vries 1950 – Theun de Vries, ‘Balzac inconnu en Hollande’. In: *Europe* (1950), p. 153-156.
- Van Westrheene 1858 – T. van Westrheene, Wz., ‘Een noodlottig getal’ [over: *De dertiende. Een familie-roman*, door Mevr. Elise van Calcar, geb. Schiotling]. In: *De tijdstroom* 1 (1858) II, p. 107-136.

### Adres van de auteur

Vrolijkstraat 34-D  
1091 VG Amsterdam  
toos.streng@hetnet.nl

## Bijlage

TABEL I Eerste drukken van romans per brontaal per periode van vijf jaar

	<i>Oorspronkelijk Duitstalig</i>	<i>Oorspronkelijk Engelstalig</i>	<i>Oorspronkelijk Franstalig</i>	<i>Oorspronkelijk Nederlandstalig</i>	<i>Vertaald uit de 'overige talen'</i>	<i>Totaal</i>	<i>Oorspronkelijk Duitstalig</i>	<i>Oorspronkelijk Engelstalig</i>	<i>Oorspronkelijk Franstalig</i>	<i>Oorspronkelijk Nederlandstalig</i>	<i>Vertaald uit de 'overige talen'</i>
1790-1794	39	14	21	23	1	98	39,8%	14,3%	21,4%	23,5%	1,0%
1795-1799	16	5	6	10		37	43,2%	13,5%	16,2%	27,0%	0,0%
1800-1804	34	13	24	12	1	84	40,5%	15,5%	28,6%	14,3%	1,2%
1805-1809	43	6	11	14		74	58,1%	8,1%	14,9%	18,9%	0,0%
1810-1814	35	5	13	15		68	51,5%	7,4%	19,1%	22,1%	0,0%
1815-1819	44	22	15	18	2	102	43,1%	21,6%	14,7%	17,6%	2,0%
1820-1824	63	19	16	13	1	112	56,3%	17,0%	14,3%	11,6%	0,9%
1825-1829	35	26	19	51	5	136	25,7%	19,1%	14,0%	37,5%	3,7%
1830-1834	58	20	17	52	3	150	38,7%	13,3%	11,3%	34,7%	2,0%
1835-1839	59	67	30	71	8	235	25,1%	28,5%	12,8%	30,2%	3,4%
1840-1844	68	71	29	85	24	277	24,5%	25,6%	10,5%	30,7%	8,7%
1845-1849	70	91	64	78	39	342	20,5%	26,6%	18,7%	22,8%	11,4%
1850-1854	43	118	44	90	16	311	13,8%	37,9%	14,1%	28,9%	5,1%
1855-1859	52	114	33	72	19	290	17,9%	39,3%	11,4%	24,8%	6,6%
1860-1864	101	117	42	66	27	353	28,6%	33,1%	11,9%	18,7%	7,6%
1865-1869	121	128	87	97	23	456	26,5%	28,1%	19,1%	21,3%	5,0%
1870-1874	130	137	54	106	12	439	29,6%	31,2%	12,3%	24,1%	2,7%
1875-1879	105	121	81	152	33	492	21,3%	24,6%	16,5%	30,9%	6,7%
1880-1884	118	125	84	189	25	541	21,8%	23,1%	15,5%	34,9%	4,6%
1885-1889	183	135	74	207	52	651	28,1%	20,7%	11,4%	31,8%	8,0%
1890-1894	154	184	90	230	64	722	21,3%	25,5%	12,5%	31,9%	8,9%
1895-1899	128	185	86	277	59	735	17,4%	25,2%	11,7%	37,7%	8,0%
onbekend		1				1					
<b>Totaal</b>	<b>1699</b>	<b>1724</b>	<b>940</b>	<b>1928</b>	<b>414</b>	<b>6706</b>	<b>25,3%</b>	<b>25,7%</b>	<b>14,0%</b>	<b>28,8%</b>	<b>6,2%</b>