

ook bijdragen in satirische tijdschriften, spectators en algemeen-culturele tijdschriften. De media, de kwaliteiten en de achterliggende doelstellingen blijken talrijk en uiterst divers.

Nu kan deze diversiteit ook wel iets te maken hebben met de nogal vage definities van het 'oosten' die de auteur hanteert. Ik begrijp wel dat termen als 'het oosten', of 'oriëntalisme' noodzakelijkerwijs elastisch zijn. We moeten dan ook zeker niet op tien miljoen aardbewoners meer of minder kijken. Toch heb ik de indruk dat de auteur in de eerste hoofdstukken meer de nadruk legt op de geografische ligging (waardoor ze bijvoorbeeld chinees porselein kan bespreken als aspect van het oosten, en waardoor ze herhaaldelijk het woord *exotisch* kan gebruiken in plaats van oriëntaals), terwijl in de laatste hoofdstukken (met name waar het gaat om de discussie met Said) de islamitische godsdienst het onderscheidend criterium lijkt. Het meer 'exotische' verdwijnt daar naar de achtergrond. (De rol van de joden in dit geheel blijft onduidelijk. Hebreeuws behoorde tot de 'oosterse talen' aan de universiteiten, en veel achttiende-eeuwse ideeën over de warmbloedige 'woestijnvolkeren' hadden gelijkelijk betrekking op joden en arabieren, maar Dohmen besteedt hier vrijwel geen aandacht aan.)

Maar dat het oosten, hoe ook gedefinieerd, een literaire bron van betekenis was, daarover laat deze dissertatie geen twijfel bestaan. Nuttig is daarbij de typering van de verschillende tekstsoorten, zoals de auteur die presenteert. Zo maakt ze onder meer een onderscheid tussen teksten 'uit' en teksten 'over' het oosten, maar ze laat tevens zien hoe dit verschil in de praktijk weer vervaagt. Authentiek-oosterse teksten moesten immers toegankelijk gemaakt en bewerkt worden voor het westerse publiek, terwijl de westerse teksten over het oosten gebruik konden maken van elementen uit authentiek-oosterse vertellingen. Dit leidt bijvoorbeeld tot de interessante observatie dat de authenticiteit van sommige vertellingen juist kan blijken uit het *ontbreken* van 'typisch oosterse' elementen en sfeeraanduidingen. Die waren immers voor het oorspronkelijke publiek niet nodig om de verhalen te kunnen plaatsen (p. 77).

Over de voornaamste conclusie van het boek zal nog wel eens nagepraat worden. Mevrouw Dohmen ziet een duidelijk verschil tussen haar eigen bevindingen en die van onderzoekers als Said, die het negentiende-eeuwse Franse en Engelse oriëntalisme beschrijven als een soort legitimatie van westerse superioriteit en kolonisatie. Dohmen leest in de achttiende-eeuwse oosterse vertellingen in Nederland vooral een uiting van het verlichte gelijkheidsdenken, waarbij de oosterling als zielsverwant en zedelijk rolmodel voor de westerling fungeerde. Ze concludeert hieruit dat de achttiende-eeuwse oosterse vertellingen die in Nederland circuleerden juist als 'anti-imperialistisch' en 'anti-kolonialistisch' moeten worden beschouwd (p. 162). Nog afgezien van het feit dat Dohmen en Said over een ander tijdperk en andere westerse taalgebieden spreken, rijst de vraag of Dohmen hier niet teveel blijft steken op het niveau van de expliciete moraal van de geanalyseerde vertellingen, terwijl haar tegenspelers een veel uitgebreidere scala van signalen op het oog hebben. En bovendien: is het in de geschiedenis niet vaker vertoond dat een ideologie van broederschap tussen de volkeren samenging met een praktijk van onderwerping en repressie?

Deze studie vormt een aardige introductie tot veel onbekend materiaal en geeft een eerste aanzet tot nadere bestudering en gedachtenvorming. Dat is de kracht ervan. Zoals dat wel vaker gaat met dissertaties over nauwelijks ontgonnen onderwerpen, moet het betoog stoppen op het moment dat het werkelijk interessant begint te worden. Maar misschien is dit slechts een literaire kunstgreep en wil de auteur, net als haar titelheldin Scheherazade, nog een verhaal overhouden voor een volgende nacht.

Gert-Jan Johannes

Pieter Langendijk / Kees Smit. - Hilversum : Verloren, 2000. - 382 p. : ill. ; 24 cm.
Ook verschenen als proefschrift Katholieke Universiteit Nijmegen, 2000.
ISBN 90-6550-099-5 Prijs: € 29,99

Het proefschrift van Kees Smit bestaat uit een biografisch deel vooral gebaseerd op archivalische bronnen en Langendijks gelegenheidsgedichten, en een 'literair' deel over met name Langendijks toneel. De twee delen zijn, min of meer in hoofdstukken om en om, chronologisch gepresenteerd, en beloven een plaatsing van leven en toneelwerk van Pieter Langendijk in 'het

kader' van 'zijn tijd en zijn omgeving' (p. 10). Dat laatste is wat betreft de persoon Langendijk en diens familie goed gelukt: opleiding, geloofskwesties, financiële en zakelijke aangelegenheden, huizen – alles is, voorzover mogelijk, achterhaald. Hier is het leven van de dichter archivalisch zodanig uitgediept, dat nieuwe onthullingen voorlopig niet te verwachten zijn.

Langendijks vrienden- en kennissenkring is eveneens uitputtend in kaart gebracht, welke kaart bij gebrek aan overgeleverde correspondentie vooral is samengesteld uit gelegenheidspoëzie. Langendijk beoefende dit genre zijn leven lang: behalve verzen bij bruiloften, overlijdens en verjaardagen in familie- en vriendenkring, schreef hij lofdichten op geschriften van anderen en enkele schimpdichten. Dat niet altijd uit te maken valt of zo'n gedicht eventueel in opdracht geschreven is – wat het zicht op de werkelijke vrienden- en kennissenkring kan vertroebelen – daar kan Smit natuurlijk weinig aan doen. Wel lijkt hij het genre iets te naïef te benaderen: gelegenheidsverzen zijn soms méér dan simpelweg een gelegenheidsvers. Er kunnen onuitsproken bedoelingen achter schuil gaan. Zouden Langendijks lovende versregels op zijn baas Abraham Verhamme (p. 34-35) niet opgevat kunnen worden als het product van een zakelijk en/of literair ambitieuze jongeman?

Raakt de lezer goed bekend met Langendijks familie in al haar vertakkingen, de dichtende tijdgenoten krijgen niet echt smoel: zij worden veelal geschetst door vermelding van enkele van hun werken, waar hedendaagse lezers, inclusief literatuurhistorici, zelden of nooit van gehoord hebben. Onbemind maakt onbekend – dat geldt bij uitstek voor de eerste helft van de achttiende eeuw. En echt bekend met de achttiende-eeuwse wereld van literatuur en toneel blijkt ook Smit niet. Het versje op Hendrik van Halmael (p. 128) zou bijvoorbeeld beter te begrijpen zijn als de lezer weet dat deze dichter zich regelmatig in ongezouten bewoordingen afzette tegen het toneel van 'de Fransen' ofwel het classicistische toneel.

Smit lijkt, zij het nooit expliciet, te willen aantonen dat Langendijk niet alleen een burger van statuut maar ook een schrijver van allure was. 'Als dichter is Langendijk gelukkig zijn eigen weg gegaan', stelt hij opgelucht vast naar aanleiding van diens literair dubieus geachte vriendschap met broodschrijver Jan van Gysen (p. 35). Er zijn overigens allerlei aanwijzingen – in het boek niet als zodanig geïnterpreteerd – dat Langendijk zelf een plaats temidden van de 'hoge' dichters ambieerde, dat wil zeggen van hen die de 'nieuwe' classicistische dogma's aanhingen, te beginnen bij de veranderingen die hij aanbracht in *Don Quichot*, zijn toneeldebuut (p. 63-66). Ook zijn kritiek op Jan Vos' wraaktragedie *Aran en Titus* (1641), hoe gematigd ook (p. 115), kan opgevat worden als een verklaring van classicistische betrouwbareheid: dat was het toneelstuk waar classicisten zich bij voorkeur tegen afzetten. In de andere door hem beoefende genres voegde Langendijk zich eveneens naar het dominante literaire klimaat, om het maar eens zo te noemen. Daarvan getuigt onder meer het feit dat hij zijn bruiloftsgedichten 'meestal netjes' hield (p. 42).

Onbekendheid met dat klimaat blijkt ook uit de 'encadrering' van de kluchten en blijspelen van Langendijk. Van elk stuk wordt een korte inhoud gegeven en een beschrijving van hoe het zich tot zijn eventuele bron verhoudt. Te vaak echter neemt Smit hier zijn toevlucht tot de opinies van vroegere Langendijk-onderzoekers als C.H.Ph. Meijer, F.Z. Mehler, G.A. van Es en W.A. Ornée. Daardoor krijgt Langendijks toneel veeleer een negentiende-eeuws-achtig kader dan een achttiende-eeuws. De aan de 'Opvattingen van Andries Pels' gewijde paragraaf (p. 96-99) is in ieder geval te summier om serieus genomen te worden als 'kader' en getuigt tevens van onbegrip. Een voorbeeld: de regel dat men zijn 'personaaden' in het eerste bedrijf moet introduceren slaat niet alléén op het hoofdpersonage en het in deze context gegeven citaat van Pels gaat niet hierover, maar over de *liaison des scènes* (p. 97). Onbegrijpelijk is dat noch hier noch elders Langendijks eigen, relatief uitvoerige opmerkingen over de toneelwet-ten serieus ter sprake komen en die van tijdgenoten al helemaal niet. De vraag waarom Langendijk zijn eerste, eigenlijk zeventiende-eeuws getinte stuk *Don Quichot* alsnog in classicistische zin aanpaste wordt niet gesteld. Zo ontgaat het Smit dat dat stuk in Langendijks oeuvre een betekenisvolle positie bekleedt en tegelijkertijd illustratief is voor het overgangskarakter van het toneel van die tijd. Dat de veranderingen in *Don Quichot* geen verbetering waren, is een irrelevant oordeel (p. 67); tijdgenoten zullen daar anders over gedacht hebben, in ieder geval sommigen en onder hen waarschijnlijk juist diegenen wier oordeel Langendijk op prijs stelde.

Ook de opvoeringen van Langendijks toneelstukken in de achttiende eeuw komen ter sprake. Dat de toenmalige toneelpraktijk bij gebrek aan gegevens moeilijk te reconstrueren is dwingt onderzoekers tot (pogingen tot) interpretatie van de wel aanwezige gegevens, zoals financiële. Er is dus niets mis met de op p. 56 gegeven recettes van de eerste voorstellingen, in april 1712, van *Don Quichot*. Bij de interpretatie van deze cijfers, ter adstructie van de populariteit van dat blijspel, kunnen echter vraagtekens gezet worden. Zo stelt Smit dat f 395.11 een recepte van 'tweemaal het gemiddelde' is. Maar het gemiddelde waarvan? Van alle zeventiende- en achttiende-eeuwse voorstellingen waarvan we de recettes kennen? Of alleen van de achttiende-eeuwse? Of het april-gemiddelde (dat meestal lager was dan in de eerste maanden van het toneelseizoen)? Ook de recepte, f 674.8, voor de voorstelling in aanwezigheid van de 'Czarinne' (mei 1717) kan niet zomaar als 'recordbedrag' gekwalificeerd worden (p. 56). Uit aantekeningen van Balthazar Huydecoper blijkt, dat bij zulke gelegenheden de toegangsprijs vaak verhoogd, soms zelfs verdubbeld werd. (Voor de goede orde: Huydecopers aantekeningen zijn een van Smits belangrijke bronnen.) Bovendien kwam in dit geval het publiek – verhoogde toegangsprijs of niet – misschien (ook) om de tsarina te zien en minder voor *Don Quichot*. Ook de zeer hoge recettes, in 1720, van *Quincampoix* en *Arlequyn actionist* (p. 153) zijn waarschijnlijk aan de gelegenheid te danken. Deze stukken over het toen actuele actieschaandaal waren natuurlijk olie op het vuur van de verhitte gemoederen, en simpel leedvermaak over de sukkels die erin geluisd waren zal een aantrekkelijk aspect geweest zijn.

Voor populariteitsmetingen is het 'kader' dus onontbeerlijk. Dat blijkt ook bij Smits oordeel over Abraham Heems als 'dichter van twee weinig succesvolle treurspelen' (p. 187): diens *Absalon* (1721) was echter een niet voor opvoering bestemd bijbels treurspel en *Antipater* (1723) is tussen 1724 en 1769 elf keer opgevoerd: één keer minder dan Langendijks *Wederzijds huwelijksbedrog* in dezelfde periode en dat wordt toch nergens 'weinig succesvol' genoemd. Dat daarentegen enkele toneelstukken van de meermalen genoemde acteur Willem van der Hoeven zeer succesvol waren, wordt nergens vermeld (zie vooral p. 292). Smits openingszin: 'Onze grote blijspelschrijvers kwamen niet uit acteurskringen' (p. 15), is dan ook ontsproten aan de canonvorming en heeft niets uitstaande met een achttiende-eeuws 'kader'.

Ook de gepresenteerde feiten zijn niet altijd zo feitelijk als ze lijken. Ik volsta met een enkel voorbeeld. Dat in 1712 *De zwetser* na de *Gijsbrecht* gespeeld werd, zou 'uitzonderlijk' zijn, want 'sinds jaar en dag werd Kloris en Roosje gespeeld na dit traditionele kerststuk' (p. 67). Maar pas met ingang van het seizoen 1717-1718 werd *Kloris en Roosje* het vaste naspel van de *Gijsbrecht*. Voordien werd de *Gijsbrecht* ook opgevoerd met andere nastukken (zoals Smit had kunnen vinden in de door hem geraadpleegde bronnen). Elders wordt vermeld dat toneelteksten pas door de schouwburgdrukker uitgegeven werden '[a]ls het stuk succes had' (p. 159). Gebruik was juist dat de teksten bij de première beschikbaar waren en dat is meestal ook gebeurd. Het privilege waaronder de schouwburgdrukkers de toneelteksten uitgaven was vergund aan de schouwburg (telkens voor een reeks van jaren), die gebruik daarvan gunde aan door haar uitverkoren drukkers. Het is dus beslist *niet* zo dat deze drukkers 'voor elk tekstboekje een privilege aan[vroegen] in Den Haag' (p. 302). Lezing van Ellen Grabowsky's artikel over het schouwburgprivilege (in *Jaarboek voor de Nederlandse boekgeschiedenis*, 1995) had Smit kunnen behoeden voor deze en verwante misvattingen.

Overigens heeft Smit gemeend ook andere recente publicaties op het gebied van literatuur en toneel in de zeventiende en achttiende eeuw (zoals van o.a. André Hanou, Ton Harmsen, Jan Konst, Mieke Smits-Veldt, René van Stipriaan, en ondergetekende) geheel of gedeeltelijk ongebruikt te kunnen laten. Dat is jammer, want die hadden hem een beeld kunnen geven van het kader, waarbinnen Pieter Langendijk werkte als dichter en toneelschrijver – een kader dat nu grotendeels ontbreekt.

Het boek sluit af met een hoofdstuk over opvoeringen, uitgaven en waarderingen van Langendijks toneelstukken van eind achttiende eeuw tot nu, gevolgd door enkele bijlagen. Bijlage 2 behelst een chronologische lijst van opvoeringen van Langendijks stukken van 1712 tot 1979 (de p. 327 vermelde schouwburgsluiting 1770-1772 is incorrect: over die jaren zijn echter nauwelijks opvoeringsgegevens bekend). De andere bijlagen bevatten een 'Beknopte genealogie', een 'Bibliografie van Langendijk', inclusief handschriften, en een lijst van niet in Langendijks gebundelde *Gedichten* voorkomende huwelijksgedichten.

Anna S. de Haas