

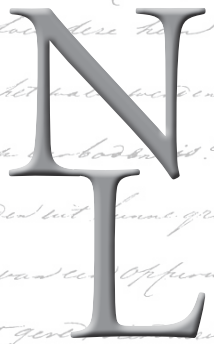
PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/120229>

Please be advised that this information was generated on 2021-10-24 and may be subject to change.



Drie Grieken in een pre- en posthistorische metropool

Een ‘euhemeristische’ interpretatie van Carel Vosmaers *Londinias* (1873)

Rob van de Schoor (Radboud Universiteit Nijmegen)

Abstract

At the publication of his Homer parody, *Londinias*, in 1873, Vosmaer proposed – not without irony – that the future researcher ought to try an euhemeristic interpretation of his poem. In the present paper we accept his challenge. Using three different modern literary approaches we try answering a research question that may be derived from euhemerism: what is the relationship between reality and mythology in *Londinias*? We describe the visit to the British Museum of the three heroes of the poem, ancient Greeks transformed into 19th-century Dutchmen, as a type of reenactment of the past. Using the notion of performativity we compare the aesthetics and life vision of the Ancient World, as represented in the Elgin Marbles, to the contemporary reality of London, a city that has transcended mankind. Next, we examine the city experience of the three Greek Dutchmen in a section designated urban anxiety, because that aptly describes the impression that London leaves with them. We conclude our study with an examination of the space descriptions in *Londinias* with the aid of Bakhtin’s chronotope concept, in order to determine the genre the poem belongs to, according to the reader.

Een van de geestigste en meest fascinerende gedichten uit de periode van poëtische vernieuwing voorafgaand aan Tachtig (begin jaren zeventig tot begin jaren tachtig), is Carel Vosmaers verhalende gedicht *Londinias* (’s Gravenhage 1873). Het is een dichterslijk verslag van een reis naar Londen in 1872 van Vosmaer (die in het gedicht Aloopex heet), de uitgever Martinus Nijhoff (Neaules), Alphonse Willems (een Brusselse filoloog: Oilmos) en G.A. van Trigtr (uitgever, ook uit Brussel: Porthmos).¹ De reizigers hebben de gestalte van oude Grieken aangenomen, die de friezen van het Parthenon willen bezichtigen, de Elgin Marbles, die in het British Museum bewaard

worden.² Hun queeste voert hen overzee naar de hoofdstad van het Britse Rijk, waar zij worden geconfronteerd met het drukke moderne stadsleven. Als ‘kinderen van het historische tijdvak’ staan ze perplex van de prehistorisch aandoende dimensies van Londen, waarin alleen een mammoet, uitgerust met ‘hulpstoomvermogen’, zich gemakkelijk kan verplaatsen. Ze vergapen zich aan Londens monumenten, parken, winkels en verkeer, alvorens zij, ten overstaan van de antieke beelden in het museum, in samenspraak met een bezoeker die uiteindelijk Athena blijkt te zijn, met elkaar van gedachten wisselen over de betekenis van de klassieke cultuur voor de moderne wereld. Carel Vosmaer (1826-1888), liberaal, spinozist, leidende figuur in de redactie van *De Nederlandsche Spectator* (1860-1907), schreef het gedicht in hexameters: het moet een blijmoedige oefening geweest zijn voor zijn vertalingen in dezelfde dichtmaat van Homeros’ *Ilias* (waarvan de eerste afleveringen verschenen in 1878) en *Odussee* (1888-1889).

Aan de tweede druk van *Londinias*, uit 1877 (Leiden: A.W. Sijthoff³), heeft Vosmaer nog een zang toegevoegd: het relaas van een uitstapje van de reisgenoten naar het atelier van de Nederlandse schilder Lourens Alma Tadema in Townsend House.⁴ In die tweede druk heeft het gedicht verder een grondige bewerking ondergaan (die nog nooit bestudeerd is). De meeste wijzigingen betreffen metrische kwesties, andere moeten waarschijnlijk de verstaanbaarheid ten goede komen of dienen een veranderd inzicht. Vosmaer schreef over deze inlassing in het commentaar bij de tweede druk: ‘(De VIe zang, aan deze nieuwe uitgave toegevoegd, is geen tusschenschuifsel van eenen lateren rhapsode. Zij was van den aanvang bedoeld, maar eerst later uitgewerkt. [...]).’⁵ Waarom zang VI dan pas in 1877 werd toegevoegd, blijft ongewis.

Het boekje werd goed ontvangen door de letterkundige kritiek.⁶ Zelfs de geduchte criticus Busken Huet, doorgaans bijzonder zuinig met lof voor Vosmaer, meende dat diens humoristische Homeros-parodie zou blijven leven, maar herzag dit gunstig oordeel een paar zinnen verder al door te betwijfelen of de hexameters van *Londinias* te pruimen zouden zijn als het gedicht geen parodie was geweest.⁷ Als humoristisch vers kan het, zo meende hij, wedijveren met Van Zeggelens *Pieter Spa’s reize naar Londen* (1838), dat het overtreft in ‘opvatting, behandeling, taal, standaard van beschaving’: Huet zal hier doelen op versvorm, verheven stijl en karakterisering van de personages – beschaafde, gestudeerde jongemannen die naar Londen gaan om de Elgin Marbles te bekijken.

Niet alleen een vergelijking met Pieter Spa dringt zich op bij lezing van *Londinias* – waar er in luimige trant naar Engeland gevaren wordt, moet een negentiende-eeuwer meteen denken aan de onhandige burgerman die voor het eerst een buitenlands reisje doet om de kroning van Victoria bij te wonen. Er zijn ook verwijzingen in *Londinias* naar andere boeken waarin wordt gespeeld met een antiek genre of de Oudheid in de eigen tijd *acte de présence* geeft. De vermenging van Oudheid en herkenbare werkelijkheid doet denken aan het *Oera Linda-Boek*; in een gesprek over klassieke cultuur en moderniteit valt een echo te beluisteren van Jacob Geels *Gesprek op den Drachenfels*, en het bezoek aan het British Museum in Vosmaers gedicht herinnert de lezer aan het vandalisme begaan aan de Portland-vaas in dezelfde Londense kunsttempel, die Johannes Kneppelhout een literaire verbeelding heeft gegeven.⁸ Een onderzoek naar de intertekstuele samenhang tussen *Oera Linda-Boek*, *Gesprek op den Drachenfels*, ‘De Portland-vaas’ en *Londinias* maakt wellicht duidelijk in welke teksttraditie Vosmaers gedicht moet worden geïnterpreteerd. De dichter had trouwens zelf al

heldere ideeën over de richtingenstrijd die in de toekomst zou worden uitgevochten rond de duiding van zijn gedicht – zoals uit het vervolg zal blijken.

Literaire exegese

Het commentaar dat Vosmaer met enige tegenzin toevoegde aan zijn epos⁹, kan worden beschouwd als paratekst, omdat het uitleg verschaft en mogelijke interpretaties ter overweging aanbiedt. Het sluit door zijn ironische toon nauw aan bij inhoud en vorm van *Londinias*. Behalve historisch commentaar, waarin, zo meesmuilt Vosmaer, de realistische smaak wel zal overheersen¹⁰, zullen toekomstige vorsers een mythische verklaring van het gedicht geven, ‘totdat zij zich verder splitsen in hen die eene euhemeristische, en anderen die eene symbolische uitlegging voorstaan’.¹¹ De euhemeristische interpretatiewijze maakt van goden (min of meer) redelijk denkende mensen, de symbolische duiding voorziet de werkelijkheid van een hogere zin. Een rationele verklaring van de mythologie (de twist tussen Poseidon en Athena als voorstelling van de worsteling tussen ‘ondernemende praktijk en esthetische beschouwing’¹²) moet noodzakelijkerwijs een zinnebeeldige uitleg weerspreken, zodat euhemeristen en symbolisten elkaar in de haren zullen vliegen. Vosmaer zinspeelt zelfs op een nieuwe duiding, ontkiemend uit ‘de filosofie van het onbewuste’, als die tenminste in de toekomst ingang heeft gevonden. Hij doet hiermee op de pessimistische wijsbegeerte van Eduard von Hartmann, de auteur van *Philosophie des Unbewussten* (1869). Met deze voorspellingen, die zijn ingegeven door de negentiende-eeuwse polemiek over de Bijbelexegese (David Friedrich Strauß zorgde voor veel ophef met zijn mythische interpretatie van het Nieuwe Testament), kent de auteur zijn epos hetzelfde gewicht toe als de Schrift, zij het natuurlijk met een knipoog. Het zou eigenlijk juister zijn om vast te stellen dat de verschillende benaderingswijzen die Vosmaer voorstelt, toegepast op een humoristische parodie, de Bijbelstudie, en daarmee de Bijbel zelf, bespottelijk maken.

Ik wil hier ingaan op Vosmaers ironische voorspelling en een *euhemeristische* interpretatie van *Londinias* beproeven – na te hebben vastgesteld wat Vosmaer hiermee bedoeld kan hebben. Ik veronderstel dat hij een uitleg van zijn homerische epos beoogde waarin de mythische dimensie ervan (het optreden van de goden) wordt opgevat als door de oudheid geïnspireerde kritiek op de negentiende-eeuwse wereldbeschouwing. Alleen zo’n interpretatie past bij Vosmaers bespiegelingen elders, in *Vogels van diverse pluimage*, over de worstelstrijd tussen ‘de luchtverhevelingen der verdwaasde verbeelding’, die godsdiensten verzon en goden en duivels schiep, en ‘kritiek en skepsis’, die uiteindelijk ‘de trotsche lammergieren der theokratieën en theosofismen’ hebben doen neerstorten.¹³ Als God en goden zijn opgeruimd en hun verblinde woordvoerders zijn verjaagd, kunnen natuur en werkelijkheid in hun rechten worden hersteld, zo betoogde Vosmaer. De herscheppende verbeelding, die hij belichaamd zag in het hellenisme, zal de werkelijkheid dan in haar (her)betoverende schoonheid tonen.¹⁴

De antithese moderniteit-oudheid moet dus centraal staan in deze interpretatie, waarvoor interteksten gebruikt kunnen worden waarin die tegenstelling gethematiseerd wordt. Het *Oera Linda-Boek*, Knepelhouts ‘Portland-vaas’ en Geels *Gesprek op den Drachenfels* lenen zich daarvoor. De eigentijdse betekenis van de Elgin Marbles in *Londinias* meen ik te kunnen ophelderen met behulp van onderzoek naar

memory-cultuur, meer in het bijzonder van het begrip *reenactment of the past* (§ 1). Die betekenis komt tot uitdrukking in een queeste door de metropool Londen: daarom wil ik me in dit onderzoek op de tweede plaats laten inspireren door studies over stadsbeleving. De ervaring van de stedelijke moderniteit die de reizigers opdoen, kan het best worden benoemd als ‘urban anxiety’¹⁵ (§ 2); de dubbelzinnige functie van de stedelijke ruimte in deze Homeros-parodie, waarin goden en trams op elkaar botsen, zal ten slotte worden beschreven met behulp van Bakhtins chronotoopbegrip (§ 3).

De verschillende benaderingen onderzoeken alle drie de verhouding mythe-werkelijkheid in het gedicht en kunnen daarom worden beschouwd als bijdragen aan een ‘euhemeristische interpretatie’ van *Londinias*. De bestudering van de drie genoemde interteksten is over deze paragrafen verdeeld. *Gesprek op den Drachenfels* en ‘De Portland-vaas’ worden ter sprake gebracht in § 1, waarin wordt betoogd dat Geels *Gesprek* net als *Londinias* de moderniteit kritisch onderzoekt in de vorm van een pastiche, en ‘De Portland-vaas’ de gedachte bevestigt dat er ook in *Londinias* een *reenactment of the past* wordt opgevoerd. Het *Oera Linda-Boek* wordt besproken in § 3, omdat in deze parodistische oorsprongsmythe op een vergelijkbare manier als in *Londinias* door tijd en ruimte wordt gereisd.

1. Reenactment of the past

De antithese moderniteit-oudheid

Vosmaer beschouwde zichzelf als de hoeder van het (classicistische) gedachtegoed van Jacob Geel.¹⁶ Dat blijkt ook uit de betekenisvolle passage in *Londinias* waarin een meisje in het British Museum, die met de jongens in gesprek raakt over de tentoongestelde antieke kunstschaten, zich ontpopt als Athena. De verklaringen van de godin passen bij de strekking van Geels *Gesprek op den Drachenfels* (1835), vooral bij het motto bij dit prozastuk, een dialoog tussen Bulwer en Anonymus (Geel).¹⁷ Athena maant de kunstvrienden zich niet te laten misleiden door classicistische opmetingen: ‘t kunstwerk leeren wij enkel verklaren uit kunstgeest’, en benadrukt dat de kunst moet worden beschouwd ‘in den geest die ze voortbracht’.¹⁸ Ze waarschuwt de museumbezoekers zich verre te houden van ‘het kloven van archaeologische haren’ en van de oudheidkundigen die zich daarmee bezig houden: ‘Zelfs uit de scherf van een vinger herstellen zij gansch eene beeldgroep, / Kunstig de deelen verbindend met lijm van verbrokkelde teksten.’¹⁹

Athena’s waarschuwing past bij het misverstand dat Bulwer opmerkt in classicisten die het beeld van Apollo de maat nemen; haar afkeer van de wetenschap stemt overeen met de opstelling van Geels personage Charinus, de pleitbezorger van de romantiek, die liever fantaseert over een oude altaarsteen die hij op de Drachenfels aantreft, dan er onderzoek naar te laten doen door geleerden. Vosmaer lijkt daardoor in *Londinias* met wat meer sympathie over het romantische standpunt te spreken dan Geel kon opbrengen in zijn *Gesprek op den Drachenfels*.

Belangrijker dan dit nuanceverschil is de verwantschap tussen beide teksten: het zijn pastiches – het *Gesprek* is geïnspireerd op een platoonse dialoog, *Londinias* op een homerisch epos – die allebei de betekenis van de klassieke cultuur voor de eigen tijd onderzoeken. Met dien verstande dat in Vosmaers gedicht de vermenging van klassiek en modern een groteske gestalte heeft aangenomen. Griekse goden en

helden zijn zeer fysiek aanwezig in een (urbane) realiteit die daardoor onwerkelijk, buitentijdelijk aandoet: tegelijk prehistorisch én posthistorisch, omdat er wordt gezinspeeld op toekomstige evolutionaire ontwikkelingen (mammoets aangedreven door stoommachines). De lezer ziet zich bij de ontcijfering van deze verstoorde werkelijkheid voor de keuze gesteld die Vosmaer al aanduidde: hij moet ófwel van de goden en Griekse helden verklede moderne mensen maken, ófwel hij moet aan de herkenbare werkelijkheid een hogere, ‘symbolische’ betekenis toekennen.

Misschien is de keuze voor één van deze twee ‘verticale’ interpretaties – namelijk de eerstgenoemde, de euhemeristische duiding – daarom wel eenzijdig geweest (maar naar nog zal blijken toch niet onvruchtbaar). ‘Wat uitgelegd moet worden’ en ‘wat uitlegt’²⁰ moeten in één parodistische ruimte geplaatst en aan elkaar gereslateerd worden om de tweede interpretatie mogelijk te maken: een herwaardering van een werkelijkheid waarin niets is wat het lijkt. De jonge reizigers spelen een spel, ze voeren een toneelstuk op in de straten en pleinen van Londen en ten overstaan van de Parthenonfriezen. De stad wordt de lezer getoond door een verteller uit een homerisch epos, iemand die de moderniteit amper begrijpt en denkt en spreekt als een oude Griek. Athena zelf wijst de bezoekers erop dat de Elgin Marbles ook niet letterlijk uitgelegd moeten worden – maar zij is, als uitleggende instantie (‘wat uitlegt’), ook dubbelzinnig: argeloos meisje bezig een studie te tekenen én godin. Welk spel de personages spelen, wordt pas in de tweede druk van *Londimias* duidelijk, in de toegevoegde zesde zang. Daar bezoeken Aloopex, Neaules, Oilmos en Porthmos het atelier van de kunstenaar Alma Tadema en zien onder andere het schilderij (uit 1868) waarop Perikles met zijn gevolg (Alkibiades en Aspasia) is afgebeeld, bezig met de bezichtiging van de Parthenonfriezen die Phidias dan net heeft uitgehouwen en beschilderd.²¹ In een *tableau vivant* herhalen de jongens, samen met het museummeisje/ Athena, de geschilderde voorstelling later in het British Museum: *reenactment of the past* is de naam van het spel.

In zijn studie *The Heritage Crusade and the Spoils of History* (Cambridge 1998) noemt David Lowenthal de intieme, onmiddellijke beleving van het verleden een eigenaardigheid van ‘heritage’, cultureel erfgoed, dat zich heeft losgemaakt van het afstandelijke, onkenbare verleden, dat hij ‘history’ noemt. Hij besteedt een heel hoofdstuk aan de uitleg van het principiële verschil tussen *heritage* en *history*.²² De friezen in *Londimias* beantwoorden nadrukkelijk aan hun opdracht als cultureel erfgoed; zij nodigen de bezoekers uit tot *performativiteit* (hier te verstaan als: het opvoeren van een spel dat met de werkelijkheid samenvalt) en voorzien in een behoefte aan herinnering aan de klassieke beschaving en het daaraan inherent geachte esthetische levensbeginsel.

Op de eerste verdieping, pal boven de Elgin Rooms, in een van de Vase Rooms²³, stond de beroemde Portland-vaas opgesteld, die de vrienden, waren zij niet van papier geweest, ongetwijfeld met hun opmerkzaamheid hadden vereerd. De vaas was op 7 februari 1845 vernield door ‘a madman’, een gebeurtenis die door Johannes Knepelhout is verbeeld in een literaire fantasie. Ze werd evenwel spoedig gerestaureerd en was al in het najaar van hetzelfde jaar weer te bezichtigen.²⁴ Vosmaer heeft Knepelhouts verhaal ‘De Portland-vaas’ ongetwijfeld gekend: *Londimias* en de prozaschets voorzien de twee mysterieuze topstukken van het British Museum van een curieuze narratieve context.

Alleen al omwille van deze overeenkomst loont het de moeite te onderzoeken of Kneppelhouts personage, Henri Spartzten tot Abtsheim, zich bij de bezichtiging, of liever de vernieling, van het klassieke erfgoed ook overgeeft aan een *reenactment of the past*. Dat lijkt nadrukkelijk niet het geval: anders dan Neaules, Porthmos, Oilmos en Aloopex is hij een – verwend – kind van de negentiende eeuw, opzichtig Nederlander, en bezoekt hij Londen en het Museum met de grootste tegenzin. De motivering van zijn euveldaad zoekt Kneppelhout in de landerige kwaadaardigheid van de student die door genot en overdaad moreel verdorven is. Toch is er een overeenkomst tussen Portland-vaas en Elgin Marbles, een overeenkomst die gevonden kan worden in de (dreiging van) vernieling van alles wat schoon is en eeuwig moest zijn. De friezen van het Parthenon zijn naar Londen gebracht om ze te behoeden voor oorlogsgeweld, de Portland-vaas moest uit het (veilige) Italië naar Engeland komen om daar kapot gestampt te worden. De vernieling in het museum is een uitgestelde verdelging, de vaas ondergaat in Londen het lot dat zoveel klassiek erfgoed in het verleden was beschoren. Zo beschouwd kan het breken van de Portland-vaas ook beschouwd worden als een vorm van *reenactment*: Henri Spartzten tot Abtsheim kwijt zich van dezelfde taak die de Turken, waren de Parthenonfriezen in Athene gebleven, zouden hebben volbracht.

Geen nood aan God(en)

Gezien de repercussies die het optreden van Griekse helden en goden heeft op de negentiende-eeuwse werkelijkheid, volstaat, zoals gezegd, een euhemeristische lezing van *Londimias* misschien toch niet om het gedicht helemaal te begrijpen. Er wordt immers een nieuwe mythische betekenis aan de werkelijkheid toegekend. Maar een euhemeristische lezing is zeker niet onvruchtbaar: er is immers geen god in dit gedicht die zijn schoenen niet verkeerd om aan heeft.

(Griekse) goden bepalen nochtans de loop van het verhaal. Net als in de *Odyssee* worden de gebeurtenissen in *Londimias* bepaald door de rivaliteit tussen Poseidon en Athena: de roof van de friezen van het Parthenon ‘door de zonen van ’t rossenbedwingende Britland, / Stoute beploegers der zee’²⁵, werd toegestaan door de zeegod, die behagen schiep in deze vernedering van zijn tegenstreefster. Maar als de Poseidon Athene dan bespot met de ontluistering van haar tempel, in de tweede zang, wijst zij hem er fijntjes op dat het ‘beeldwerk’, buiten de grenzen van Hellas tentoongesteld, ‘[t]hans door de wereld mijn roem bazuïnt en den attischen kunstgeest, / Dáarin het eerst doorgrond in zijn glans en verheven beteeknis.’ Zo had Poseidon de kwestie nog niet bekeken – ‘de blos van den zeegod kleurde den avond’.²⁶

Op de heenweg vertrouwt Porthmos nog op het oude verbond tussen Holland en de zeegod, maar Proteus waarschuwt het viertal ervoor dat Poseidon de vrienden van Athena als zijn vijanden beschouwt. Als het gezelschap dan in negende zang, brooddronken van het gesmaakte kunstgenot, zich inscheept om naar huis te varen, dreigt de vertoornde Poseidon hun vaartuig tot zinken te brengen. Athene brengt hem op andere gedachten: als hij niet oppast, zal het Britse kapitalistische ondernemerschap hem op de knieën dwingen:

“[...] ik zweer u,
Schriklijkste eed, bij den Styx, zoo gij dezen verderft en het licht rooft,
Dol te verstouten den geest van Britannia's zonen, u dierbaar,
Dat zij een heel d'ocean droogmakende limited maatschap
Stichten; d'Olympiërs noemen met spot u dan zeeloozen zeegod,
Eindelijk zijt ge te kijk als een kindsch invalide te Greenwich!”²⁷

Niet alleen de klassieke goden hebben moeite zich te handhaven in de moderne wereld (Athene betaalt haar paardenoppasser tot diens ongenoegen met een tetradrachme), ook de goden waaraan in *Londinias* nog geloof wordt geslagen, hebben veel aan waardigheid ingeboet. Van de god aan wie de zondag is gewijd ('Heilig heet zoo'n dag, – vol rust en genoegen den werkman, / Maar in de hogere kringen gewijd aan den deftigste vormdienst'), wordt gezegd dat hij 'eenzaam en eenig een ledigen hemel bewoont'.²⁸ Maar hij is niet de enige die zich mag verheugen in het geloof van de inwoners van *Londinias*: er wordt een heel panopticum aanbeden:

[...] hier bloeit het geloof in ontelbare veelheid;
Sommigen dienen de goden van Israël, anderen Baäl,
Dezen de goden van 't oude of nieuwere Rome; den wijngod,
Venus, Hermes, het al der natuur; ja er zijn filosofen,
Ongodisten, dewijl hun een richtige keuze te zwaar valt
Tusschen het aantal goden, die elk voor de anderen valsch zijn.²⁹

De eredienst die in de plaats is gekomen van het kerkelijk geloof is de verering, door de vier Nederlandse pelgrims, van de 'beschavingkwekende' Attische schoonheid. 'Heilige trilling grijpt z' in het hart'³⁰, als de vrienden de museumzaal betreden waar de friezen zijn tentoongesteld. Aloopex noemt de schoonheid die zich hier aan hen openbaart 'de hoogste potenz van het samenversmeltend / Eindig'-oneindige; [...] 't heft het contrast op / Tusschen den geest in deszelfs absolute bestaan en natuur als / Wereld der zinnen'.³¹ Een formulering waarmee spinozisten, geestverwanten van Vosmaer, kunnen instemmen.

2. 'Urban Anxiety'

Gevoelens van onbehagen over de uitgestrektheid en klaarblijkelijk ook over de *leepte* van de metropool worden op meerdere plaatsen in het gedicht tot uitdrukking gebracht. Het meest pregnant gebeurt dat in de ingelaste zesde zang uit de tweede druk, waarin de vier vrienden voor een dag de stad achter zich laten, om te gaan verpozen in Regent's Park. De overgang van stad in natuur wordt verbeeld met een metafoor waarin de stad het domein is van prehistorische wezens:

D'antediluviaansch reusachtige maten van London
Krijgen er kalmeren vorm, ons, kroost van 't historische tijdperk,
Passend, wezens voor welken de honger en dorst eene grens trekt,
Menschen, beperkt van vermogens der hersens en eindig van spierkracht.
Wie in die stad met gemak zich bewege, die weze een mammoeth
Met hulpstoomvermogen er bij. [...] ³²

De kinderen van het *historische* tijdperk zijn ontheemd in de *prehistorische* ambiance waarin ze zijn terechtgekomen. De urbane maatvoering is buiten menselijke proportie en de classicistische pleinen en brede straten zijn het tegenovergestelde van een *lieu-de-mémoire*, ontgaan als zij zijn van elke herinnering aan beschaving. Maar Vosmaers voorstelling van de stad is niet alleen prehistorisch, haar eigenlijke bewoners moeten nog door de evolutie worden uitgevonden: mensen met hoger ontwikkelde hersens en krachtiger spieren (om lange afstanden af te leggen), of mammoets met een stoommachine als hulpmotor. Londen vergt van de negentiende-eeuwer een uiterste krachtsinspanning – reden waarom de vier vrienden 's avonds doodmoe zijn en slechts met moeite 's morgens het bed uit komen:

Nauw daagt Eoos – vaak ook was het wat later in d'ochtend –
Of weer tijgen zij voort met moed aan den verderen arbeid;
Arbeid, want 't is alles zoo groot, reusachtig en ver hier,
Dat zelfs 't eten en drinken, het zien en slapen een *werk* is. ³³

De gedachte dat de hypermoderne stad 'antediluviaans' aandoet en de biotoop is van prehistorische monsters, aangedreven door de nieuwste evolutionaire snufjes, past bij de darwinistische uitweiding aan het begin van de achtste zang, als de natuurhistorische expositie van het British Museum beschreven wordt. ³⁴ Daar wordt immers '[g]ansch d'ontwiklingsloop van de aarde, gedierte en menschedom' tentoongesteld,

Ook uit den voortijd, toen de gigantische herten en mammoeth's
D'aarde bewoonden, de mensch noch nauwlijks leefde in d'oerstaat,
Toen hem de gaaf noch sierde te kwispelstaarten bij blijdschap;
Tot uit den vierhand straks zich vormde de darwinsche tweehand
Wapens, gereedschap, potten uit steenperiode of bronstijd;
Later Egypte's kolossen; assyrische stieren met wigschrift... ³⁵

De bazaarachtige opstelling van de Elgin Marbles, opeen gepropt in de zaal die de reisgenoten dan betreden ³⁶, contrasteert met de prehistorische (of ahistorische) mateloosheid van Londen. De friezen vertegenwoordigen een ontwikkelingsfase van de beschaving, preciezer gezegd: van het schoonheidsgevoel en een daarmee samenhangend inzicht in de waarheid, waaraan de moderne metropool niet kan tippen.

Van Athene naar Londen

Al in de eerste zang wordt de rechtmatigheid betoogd van een verplaatsing van de Elgin Marbles van Athene naar Londen: er is weliswaar sprake van roof, maar ook van de redding van de beelden, die thans het British Museum 'veilig bewaart als [...] kostbare kleinood'.³⁷ Maar die verplaatsing heeft wel een deuk in het tijd-ruimte-continuüm veroorzaakt.

In Londen bezoeken de vrienden 'kostbare winkels, paleizen of glazen museums' (Crystal Palace – om toch maar historisch-realistisch commentaar bij het gedicht te geven), 'Parken, oasen der stad, waar wemelt de aadlijke wereld' (Hyde Park), 'het Huis der gymnasten, geolied, geglad met staatskunst'³⁸ (Houses of Parliament), 'de abdij vol praalgrafpronk' (Westminster Abbey) en 't Gouden kroonsieraad voor vorstlijke hoofden en 't houtblok / Om ze te hakken' (de Tower).³⁹ 's Avonds wonen ze een 'zangspel' en een 'tooverballet' bij,

[...] waar honderden Chariten dansten,
Kunstig als kevers gedost en ook andren als bijen of vlinders.
"Entomologische les," dus noemde 't Neules, en Porthmos
Merkt 't gaasvleugelig koor der Libellula's op en hij noemt ze:
"Kostbre libellen, en danspamfletten, balletincunabelen,
Vreugd voor den bibliamaan." [...] ⁴⁰

Moge *buiten* het verwarrende heden zich in 'drieërlei wereld', 'óp, boven, en onder den stadgrond' manifesteren, in Londense musea en antiquariaten ligt het culturele verleden hoog opgetast. In de boekmagazijnen is 'het kroost van de persen der eeuwen'⁴¹ verzameld: het 'kroost van 't historische tijdperk' voelt zich er thuis en wroet er in het stof: hun papieren buit nemen ze mee naar huis. Wiegedrukken, *feuilles volantes*, 'Efemerieden, en prenten en Elzeviers [...], ook [...] wondren der bindkunst', worden als trofeeën ontvoerd: het lot van de boeken verschilt niet veel van dat van de friezen van het Parthenon.⁴²

De dinosaurusmetafoor wordt in deze zevende zang hernomen: de boeken manifesteren zich als

Atlas-mastodonten, gigantische folio-sauren,
Tijgergevekte geribde oktavo's, herkauwende kwarto's,
Incunabel-fossielen, onvindbare wandlende bladen,⁴³

Meisjes worden vergeleken met boeken, boeken met prehistorische monsters en prehistorische monsters met Londen.⁴⁴ Als we de conclusie van een van de vrienden, in het gesprek met Athena: 'Het schoone is... een jonkvrouw!'⁴⁵, omkeren, wordt er een door deze metaforen aangeduid verband zichtbaar tussen schoonheid (in meisjes), waarheid (in zeldzame boeken) en het *Unzeitgemässe* van de monsterlijke ruimte (Londen), dat de thematische ruggengraat van het gedicht genoemd kan worden. De Elgin Marbles zijn door tijd en ruimte verplaatst naar een door technologie en eco-

nomisch gewin geregeerde wereld waarin zij de mensen verkondigen dat het schone de schitterende glans van de waarheid is, of, in Ficino's woorden, aangehaald door Athene: schoonheid is de glans die het licht van het goede terugstraalt.⁴⁶

De klassieke esthetiek van de friezen is in het moderne Londen ver te zoeken, meent Pothmos: “‘Vreemd, [...] zulke modellen te hebben en zoo veel / Leelijke beelden te maken als hier op de straten te zien zijn’”, en hij noemt met afschuw die van ‘Havelock, Peel, dien Nelson! en d’ijzeren hertog!': de beelden van premier Robert Peel in de Gallery of Statues in Parliament Square; generaal Henry Havelock, op de zuidoosthoek van Trafalgar Square, admiraal Nelson op datzelfde plein en het kolosale en vaak bespottende bronzen ruitersstandbeeld van de hertog van Wellington, boven op de triomfboog Wellington Arch. De moderne smaak zwenkt tussen ‘het grillige, plumpe [...] en gezochte verfijning’, luidt daarop Oilmos' diagonose. Aloopex neemt het op voor de Engelse beeldhouwkunst door te wijzen op ‘Albert's gedenkmaal’ in Kensington Gardens, ‘[r]ijk door beelden en bouw’.⁴⁷ De verteller heeft zich intussen ook niet onbetuigd gelaten, door in het voorbijgaan (met klaarblijkelijke waardering) te wijzen op de timpaan van het British Museum, ‘met ’s menschen beschaving in beeldspraak’⁴⁸: links en rechts van de centrale figuur Athene bevinden zich de zeven muzen.

3. Botsende chronotopen

Maar waarom moesten de Nederlandse jongens hun kunstreis volbrengen, uitgedost als Grieken? Deze droogstoppelige vraag naar de zin van humor, doet ons nadenken over de precieze toedracht van de homerische pastiche, waarin moderniteit en oudheid op geestige manier met elkaar in gesprek raken. Op *levensbeschouwelijk* niveau is de betekenis daarvan duidelijk: het gedicht wil de actualiteit tonen van de klassieke beschaving en het primaat van het esthetisch levensbeginsel vaststellen; op *handelingsniveau* is er sprake van *reenactment of the past*. Maar op *poëticaal* niveau speelt een andere kwestie, de vraag tot welk literair genre *Londinias* gerekend moet worden. De moeilijkheid om die vraag te beantwoorden kan het best worden uitgelegd door gebruikmaking van het begrip chronotoop, zoals dat door Bakhtin is gemunt en herleid tot een toepasbaar concept door Bart Keunen (2000) en Nele Bemong (2007).⁴⁹ Het chronotoopbegrip kan volgens Bemong inzicht verschaffen in genres die als geheel hybride zijn; wellicht ook in afzonderlijke teksten van gemengd genologisch origine, zoals *Londinias*. Een chronotoop geeft door een handelingsschema dat zich in tijd en ruimte voltrekt vorm aan het wereldbeeld van een tekst. Het begrip wordt wat beter hanteerbaar als een onderscheid wordt gemaakt tussen motiefchronotopen en genologische chronotopen. Laatstgenoemde leveren prototypische genrekenmerken, de eerste functioneren als ‘losse’ verhaalmotieven die bij de lezer verwachtingen wekken ten aanzien van de aard van de tekst die hij leest.⁵⁰

Als deze uitleg van het bij Bakhtin ongrijpbare concept steekhoudend is, dan kunnen we het hybridische gedicht *Londinias* opvatten als een botsing tussen twee genologische chronotopen: de mythologische en de documentaire. Voor negentiende-eeuwse lezers moet deze botsing uiterst prikkelend zijn geweest: leesverwachtingen die worden gewekt door de homerische versvorm en stijl, worden doorkruist door een modernistische thematisering van tijd en ruimte. De inkleding als epos activeert bij de lezer de chronotoop van de ‘avontuurlijke beproevingsroman’, waarin

ruimte wordt geconcipeerd als afstand⁵¹ en het bereiken van het reisdoel een queeste is. Bemong merkt op dat er weinig interactie is tussen de handelingsruimte en de personages: ‘De handelingen van de personages en de verhaalde gebeurtenissen staan in geen enkel verband tot de cultuur, geschiedenis, of specifieke sociale en politieke structuren van de landen of plaatsen waar de personages zich bevinden en waar de gebeurtenissen zich afspelen.’⁵² Deze voorstelling kan zeker van toepassing worden verklaard op de bevreemding waarin de ‘kinderen van het historische tijdvak’ het pre- of posthistorische Londen aanschouwen.

Maar de voorstelling van Londen, gezien door de dunne sluier van de homerische pastiche, en het reisdoel, een weinig avontuurlijk museumbezoek, beantwoorden veel meer nog aan een documentaire chronotoop, die eigen is aan realistische literatuur.⁵³ Dit type chronotoop is gebaseerd op niet-literaire documentatie, in dit geval *Murray’s Gids*, die het viertal aan de oevers van de Theems doorbladert⁵⁴; ook de semantische duiding ervan: ‘de desintegratie van de waardesystemen die in de eeuwen voordien werden ontworpen’⁵⁵, is evident. Het eigentijdse Londen is verstoken van het Helleense schoonheidsgevoel dat in een museumzaal in die stad als een geheim wordt bewaard. De ruimte die de museumbezoekers moeten doorkruisen om hun queeste te volbrengen, de metropool Londen, is daarom minder onverschillig dan de lezer op grond van de chronotoop van een avontuurlijke beproevingsroman zou verwachten: het is een wereld die geen notitie meer neemt van de beschaving waarvan ze wel de overblijfselen bewaart. Neaules, Porthmos, Oilmos en Aloopex ontdekken in het British Museum echt een geheim.

Ook het *Oera Linda-Boek* (in 1872 door J.G. Ottema gepubliceerd in transcriptie en vertaling)⁵⁶ kan worden gelezen als een tekst waarin een mythologische en documentaire chronotoop, die van een historische kroniek, vervlochten zijn. Het *Oera Linda-Boek* bevat een verzameling vertellingen over de Friese Oudheid, waarvan alle ons bekende beschavingen rond de Middellandse Zee (de Nabije en Verre Kreekeilanden: Italië en Griekenland) zouden zijn afgeleid. Friezen bevoeren de wereldzeeën, stichtten Atlantis en bevolkten de vroegste Griekse en Fenicische nederzettingen.

Eerder werd dit boek een ‘parodistische oorsprongsmythe’ genoemd, maar ten tijde van de publicatie werd er heftig gepolemiseerd over de ‘echtheid’ van het *Oera Linda-Boek*, onder meer in *De Nederlandsche Spectator*.⁵⁷ Als J. Beckering Vinckers heeft aangetoond dat het om een vervalsing gaat, vervaardigd door Cornelis Over de Linden (die het handschrift in zijn bezit had), schrijft Vosmaer in de ‘Vlugmaren’ van 24 maart 1877 dat nu een wezenlijker aspect van het *Oera Linda-Boek* dan de authenticiteit ervan in beschouwing moet worden genomen. Cornelis Over de Linden mag niet worden weggehoond als bedrieger:

‘Het woord bedrog geeft eene geheel verkeerde verklaring van zijn karakter en zijn boek. Beiden zijn oneindig veel belangwekkender dan de meesten wanen. Zelfs zóo zeer, dat ik het levendige verlangen koester zijne nu wedergevonden cahiers met opstellen te lezen. Zoowel in dezen als in het *Oera-Linda-Boek* heeft hij zijne vrije denkbeelden over wereld, maatschappij en godsdiensten te zamengesteld. Hij heeft een zeer leerrijken roman gemaakt, maar verzuimd ons te zeggan dat het een roman is.’⁵⁸

Het *Oera Linda-Boek* kon Vosmaer boeien omdat het een ‘onttovering’ van een mythologische voorstelling van de beschavingsgeschiedenis inhoudt, door klassieke goden en helden als de afstammelingen van Friezen te ontmaskeren. Het leent zich kort gezegd voor een euhemeristische interpretatie. Maar tegelijkertijd is het voor hem, door de herscheppende verbeelding, als roman, een kritiek op de eigentijdse omgang met openbaringsgeschriften.

In zijn dissertatie uit 2004⁵⁹ beschouwt Goffe Jensma het *Oera Linda-Boek* in navolging van Vosmaer als een literaire tekst (met François HaverSchmidt als vermoedelijke auteur): ‘Daarin speelt de geschiedenis weliswaar een grote rol, maar worden toch allereerst met behulp van romantisch-ironische literaire procédés en stijlmiddelen allerlei vormen van dubbelzinnigheid opgeroepen.’⁶⁰ Die dubbelzinnigheid kan worden beschreven als de botsing tussen mythologische chronotoop (de fantastische geschiedschrijving) en de documentaire chronotoop, met de bijbehorende semantische duiding: de verstoring van de traditionele voorstelling van elkaar opvolgende beschavingen.

In een chronotopische analyse vertonen *Londinias* en *Oera Linda-Boek* opmerkelijke overeenkomsten: beide teksten bevatten fundamentele cultuurkritiek, in de vorm van een humoristische pastiche.

Besluit

Intuïties over intertekstuele relaties tussen *Londinias* en *Oera Linda-Boek*, *Gesprek op den Drachenfels* en ‘De Portland-vaas’ blijken bevestigd te worden als ze worden ingepast in een analyse van Vosmaers gedicht aan de hand van drie heuristische concepten: *reenactment of the past*, *urban anxiety* en Bakhtins chronotoopbegrip. Door het bezoek aan het British Museum (en aan het atelier van Alma Tadema) te interpreteren in termen van performativiteit, kon aannemelijk gemaakt worden dat in *Londinias*, in de vorm van een pastiche (vergelijkbaar met Geels *Gesprek*), de betekenis van de klassieke beschaving voor de eigen tijd wordt onderzocht. In Kneppelhouts verhaal gebeurt iets vergelijkbaars: de vernietiging van de Portland-vaas houdt ook een *reenactment of the past* in, een daad van vandalisme die kenmerkend is voor de negentiende-eeuwse minachting voor de betekenis van het klassieke erfgoed. Het onderzoek van die betekenis van de Oudheid voor de eigen tijd vereist een ‘ontmythologisering’ van de klassieke cultuur, waardoor tegelijkertijd de moderniteit van een nieuwe, verontrostende betekenis wordt voorzien (‘onttovering’ en ‘herbetovering’). Die verontrustende beschouwing van wat de eigen tijd heeft voortgebracht, blijkt uit de toepassing van het concept *urban anxiety*. Londen lijkt zich aan de tijd te hebben onttrokken (de geschiedenis wordt er bewaard in musea en boekenwinkels), en manifesteert zich voor de tijdreizigers als een vermenging van prehistorie en toekomstige evolutionaire ontwikkelingen. Door de toepassing van Bakhtins chronotoopbegrip ten slotte kan worden getoond hoe de pastiche (*Londinias*) werkt: op overeenkomstige wijze als de vervalsing (*Oera Linda-Boek*). De vermenging van literaire genres, met bijbehorende thematische duiding van tijd en ruimte, zorgt voor verwarring bij de lezer, die zich geconfronteerd ziet met een onverwacht realistische invulling van een op het eerste gezicht herkenbare mythische voorstelling van de werkelijkheid.

Het zijn niet alleen de erudiete humor en de knappe toepassing van de hexameter die *Londinias* tot een opmerkelijk gedicht maken uit de periode van dichterlijke

vernieuwing voorafgaand aan de Beweging van Tachtig. Het is vooral ook de zoektocht naar een beschavingsideaal dat de constructie van een nationale, Nederlandse identiteit overstijgt, die ervoor zorgt dat dit gedicht de aandacht verdient, nu veel letterkundig onderzoek naar negentiende-eeuwse poëzie juist op de constructie van zo'n nationale identiteit is gericht.

De uitkomst van dit kleine onderzoek moedigt aan tot nader onderzoek naar 'herbetovering' in negentiende-eeuwse (realistische) poëzie als reactie op de voortschrijdende 'onttovering' van het bovennatuurlijke, dat in de vroegere 'romantische' poëzie zo veelvuldig was bezongen.

Bibliografie

- Bemong, Nele.** *Vormen en functies van de Belgische historische roman (1827-1850). Een poëtische en chronotopisch-narratologische genrestudie.* Leuven 2007.
- Bodt, Saskia de en Maartje de Haan.** *Erkend en miskend. Lourens Alma Tadema (1836-1912) in België en Nederland.* Amsterdam 2003.
- Buck-Morss, Susan.** *Dialektik des Sehens. Walter Benjamin und das Passagen-Werk.* Frankfurt a.M. 1993.
- Busken Huët, Cd.** 'Laatste Nederlandsche gedichten', in *Litterarische Fantasien en Kritieken*. VII. Haarlem z.j., 163.
- Dassen, Patrick.** *De onttovering van de wereld. Max Weber en het probleem van de moderniteit in Duitsland 1890-1920.* Amsterdam 1999.
- Geel, Jacob.** *Onderzoek en Phantasie. Gesprek op den Drachenfels. Het proza.* Met eene voorrede van W.P. Wolters. Leiden 1871.
- A Guide to the Exhibition Rooms of the Departments of Natural History and Antiquities. British Museum.* [London] 1862.
- Jensma, Goffe.** *De gemaskerde God. François HaverSchmidt en het Oera Linda-boek.* Zutphen 2004.
- Keunen, Bart.** *De verbeelding van de grootstad. Stads- en wereldbeelden in het proza van de moderniteit.* Brussel 2000.
- Kneppelhout, J.** 'De Portland-vaas', in: J. Kneppelhout, *Waaanzinnig Truken en andere verhalen van J. Kneppelhout*, toegelicht door Marita Mathijssen. Amsterdam 1980, 72-90.
- Lowenthal, David.** *The Heritage Crusade and the Spoils of History.* Cambridge 2010.
- Maas, Nop.** *De literaire wereld van Carel Vosmaer. Een documentaire.* Met medewerking van F.L. Bastet en J.F. Heijbroek. 's-Gravenhage 1989.
- Maas, Nop.** *De Nederlandsche Spectator. Schetsen uit het letterkundig leven van de tweede helft van de negentiende eeuw.* Utrecht/Antwerpen 1986.
- Milun, Kathryn.** *Pathologies of Modern Space: Empty Space, Urban Anxiety, and the Recovery of the Public Self.* New York 2007.
- Het Oera Linda-boek. Facsimile – Transcriptie – Vertaling. Bezorgd door Goffe Jensma.* Hilversum 2006.
- Prettejohn, E.** 'Lessen aan Alma Tadema. Beeldende kunst, archeologie en estheticisme in Carel Vosmaers roman *Amazone*', in *Jong Holland* 12 (1996), 16-21.
- Ranquière, Jacques.** 'The Aesthetic Revolution and Its Outcomes. Emplotments of Autonomy and Heteronomy', in *New Left Review* nr. 14, maart-april 2002, 133-151.
- Schoor, Rob van de.** 'Echo's van de Drachenfels: intertekstualiteit en discursiviteit in het "Nachleben" van *Gesprek op den Drachenfels* (1835) van Jacob Geel', in: Jaap Blansjaar, Kuyper, Bubb en Wim Vogel (red.). *Mag ik je voorzichtig op mijn bestaan wijzen. Een vriendenboek voor Nop Maas. Uitgegeven ter gelegenheid van zijn zestigste geboortedag op 1 december 2009.* Haarlem 2009, 240-257.
- St. Claire, William.** *Lord Elgin and the Marbles. The controversial history of the Parthenon sculptures.* Oxford 1967 [3rd rev. ed. 1998].
- Vosmaer, Carel.** *Londinias.* 's Gravenhage 1873.
- Vosmaer, Carel.** *Londinias.* [Tweede druk.] Leiden 1877.
- Vosmaer, Carel.** *Londinias.* Derde druk. Leiden 1878.
- Williams, Nigel.** *The Breaking and Remaking of the Portland Vase.* With contributions by the Department of Greek and Roman Antiquities. London 1989.

Noten

- 1 Maas (1989), 117.
- 2 De geschiedenis van de Elgin Marbles wordt uitgelegd in St. Clair (1998).
- 3 Bij dezelfde uitgever verscheen in 1878 nog een derde druk, de laatste voor Vosmaers dood. Hier wordt steeds uit deze derde druk geciteerd, tenzij anders vermeld. Een vijfde druk, met een naschrift in dichtmaat door Mullothroos (Lodewijk Mulder), verscheen in 1915 bij A.W. Sijthoff's uitgevers-maatschappij te Leiden. De vierde druk is bibliografisch onvindbaar.
- 4 Zie over Alma Tadema (in het gedicht Alma geheten): De Bodt en De Haan (2003). De schilder was bevriend met Vosmaer, die hem portretteerde in zijn roman *Amazonie*; zie: Prettejohn (1996).
- 5 Vosmaer, *Londinias* (1877²), 42.
- 6 Maas (1989), 117, 119.
- 7 Busken Huet (z.j.), 163.
- 8 Het verhaal 'De Portland-vaas' is herdrukt in Kneppelhout (1980), 72-90.
- 9 Vosmaer, *Londinias* (1873), 29: 'In het algemeen houd ik niet van noten, en de velen die er gemaakt zouden kunnen worden laat ik dus liever over aan de *varii* van 't nageslacht, die er hunne kennis en scherpzinnigheid in zullen willen ten toon spreiden.'
- 10 Latere onderzoekers zullen willen uitvinden wie de helden van deze Odyssee zijn, schrijft Vosmaer; ze zullen zelfs betogen 'dat de ambrosia hier een mutton chop en de nektar de tranen der weduwe Cliquot beteekenen'. (Vosmaer, *Londinias* 1873, 30.) Wat betreft het eerste heeft Vosmaer gelijk gekregen: in *De nieuwe taalgids* van 1951 (jrg. 44, afl. 1, 6) onthult H.W. Bosscha dat het meisje Athene in *Londinias* is gemodelleerd naar Holda (A.J.F. Clant van der Mijll-Piepers), Vosmaers 'muze'.
- 11 *WNT*: 'Leer, stammend van Euhemerus, waarin ter historische, redelijke verklaring van de mythologieën, gesteld wordt dat de goden verheerlijkte bijzondere menschen waren.'
- 12 Vosmaer, *Londinias* (1873), 30.
- 13 C. Vosmaer, *Vogels van diverse pluimage*. Leiden 1872, 'Inleiding', 8.
- 14 'Natuur en werkelijkheid waren in haar rechten hersteld en in een gezuiverde, hernieuwde wereld keerden de duiven en Muzen en goudlokkige Chariten weder.' (*Ibidem*, 9.)
Ik heb opzettelijk voor de term (her)betovering gekozen om te wijzen op opmerkelijke overeenkomsten met de filosofie van Max Weber (*Wissenschaft als Beruf*, 1919), maar vooral met de gedachten in Walter Benjamins *Passagen-Werk* (1982). De voorstelling van een stadswandeling als een fantasmagorische ervaring en de associatie van museum met warenhuis, alsmede de collectieve betovering die het moderne kapitalisme de metropool heeft opgelegd, zijn zeer bruikbaar voor een interpretatie van *Londinias*. Zie Dassen (1999) en Buck-Morss (1993).
- 15 De uitdrukking is ontleend aan de titel van de studie van Milun (2007).
- 16 Maas (1986), 29. Over Geels *Gesprek op den Drachenfels* (1835) is veel gepubliceerd door W. van den Berg; een overzicht van zijn studies kan worden aangetroffen in Van de Schoor (2009).
- 17 "The question of the difference between the romantic school and the classic has been merely that of forms. What, in the name of common sense, signify disputes about the unities and such stuff, – the ceremonies of the Muses? The *Medea* would have been equally greek, if all the unities had been disregarded; the *Faust* equally romantic, if all the unities had been preserved. It is among the poems of Homer and Pindar, of Aeschylus and Hesiod, that you must look for the spirit of antiquity; but these gentlemen look to the rules of Aristotle: it is as if a sculptor, instead of studying the statue of Apollo, should study the yard measure that takes its proportions." – *Bulwer*. "Maar die andere Heeren, omdat zij van de oudheid niet veel meer kenden, dan den duimstok van Aristoteles, zeiden: het is misselijk, en er is volstrekt geen maat nodig." – Anonymus.' (Jacob Geel, *Onderzoek en Phantasie. Gesprek op den Drachenfels. Het proza*. Met eene voorrede van W.P. Wolters. Leiden 1871, 197.)
- 18 Vosmaer, *Londinias* (1878³), 30-31.
- 19 Vosmaer, *Londinias* (1878³), 31.
- 20 Ranquière (2002), gepubliceerd op www.whatspace.nl, geraadpleegd 29 december 2011.
- 21 Vosmaer, *Londinias* (1878³), 22: 'Perikles boven de stelling van 't Parthenon Feidias' werk ziend'. Het schilderij wordt thans bewaard in het Birmingham Museum and Art Gallery.
- 22 Lowenthal (2010), 127-147.
- 23 *A Guide to the Exhibition Rooms of the Departments of Natural History and Antiquities. British Museum*. [London] 1862.
- 24 Williams (1989).
- 25 Vosmaer, *Londinias* (1878³), 10.

- 26 Vosmaer, *Londinias* (1878³), 13.
- 27 Vosmaer, *Londinias* (1878³), 36.
- 28 Vosmaer, *Londinias* (1878³), 18.
- 29 Vosmaer, *Londinias* (1878³), 18.
- 30 Vosmaer, *Londinias* (1878³), 27.
- 31 Vosmaer, *Londinias* (1878³), 31.
- 32 Vosmaer, *Londinias* (1878³), 21.
- 33 Vosmaer, *Londinias* (1878³), 18.
- 34 Zelfs bij de aanschouwing van de Parthenonfriezen merkt Neaules 'olimpische teelk[e]jus' op, als hij vaststelt dat er ook bij de goden vooruitgang heerst: 'Eerst afzichtlijke monsters, en hier... wat prachtige schepsels!' (Vosmaer, *Londinias* (1878³), 28.)
- 35 Vosmaer, *Londinias* (1878³), 26-27. Wigschrift is spijkerschrift, de schriftsoort waarvan Soemeriërs, Assyriërs en Babyloniërs zich bedienden.
- 36 Zie Milun (2007), 54.
- 37 Vosmaer, *Londinias* (1878³), 10.
- 38 In de eerste druk (8): 'het Huis van de gladiatoren, geglad met de staatskunst'.
- 39 Vosmaer, *Londinias* (1878³), 16-17.
- 40 Vosmaer, *Londinias* (1878³), 17.
- 41 Vosmaer, *Londinias* (1878³), 24.
- 42 Vosmaer, *Londinias* (1878³), 24; in de eerste druk (13): 'Zeldzame prenten en Elsevier-drukken, en wondren der bindkunst'. Men zou kunnen tegenwerpen dat de antiquarische aankopen een legitieme kunstroof zijn, omdat Elsevierdrukken in Nederland thuishoren, maar voor grolierbanden en boekbanden van Duru, Capé, Padeloup en Derôme geldt die verontschuldiging niet.
- 43 Vosmaer, *Londinias* (1878³), 24; in de eerste druk staat 'folio-mammouths' (*Londinias* (1873), 13).
- 44 De verwijzingen naar 'antediluviaanse monsters' zijn wellicht ingegeven door de bezichtiging van de 'Crystal Palace Dinosaurs': beelden van prehistorische monsters die waren opgesteld in het park waar naar het Crystal Palace was verplaatst na beëindiging van de Great Exhibition. De monsters bestaan nog steeds en werden in 2002 grondig gerestaureerd.
- 45 Vosmaer, *Londinias* (1878³), 32.
- 46 Vosmaer, *Londinias* (1878³), 32: 'Schoonheid noemt hij den glans dien 't licht van het goede terugstraalt.'
- 47 Vosmaer, *Londinias* (1878³), 28.
- 48 Vosmaer, *Londinias* (1878³), 26.
- 49 Keunen (2000); Bemong (2007).
- 50 Bemong (2007), 266-267.
- 51 Bemong (2007), 285.
- 52 Bemong (2007), 286.
- 53 Bemong (2007), 297.
- 54 Vosmaer, *Londinias* (1878³), 19.
- 55 Bemong (2007), 300; geciteerd naar Keunen (2000), 95.
- 56 Moderne editie: *Het Oera Linda-boek. Facsimile – Transcriptie – Vertaling*. Bezorgd door Goffe Jensma. Hilversum 2006.
- 57 Maas (1986), 148, 162-164.
- 58 'Vlugmaren', in *De Nederlandsche Spectator* (1877), 12 (24 maart), 95.
- 59 Zie Jensma (2004), hoofdstuk 5: 'Het Oera Linda-boek als geschiedenis van de Friezen', 63-73.
- 60 *Het Oera Linda-boek. Facsimile – Transcriptie – Vertaling*, 7.