

“De græske og romerske klassikere er Antikrist”

– William Blake og antikken i det attende og tidlige nittende århundrede

af Robert W. Rix

Den engelske digter og billedkunstner William Blake (1757-1827) havde et ambivalent forhold til antikken. I det sidste år af sit liv var han dog ikke i tvivl: “The Greek & Roman Classics ... [are] the Antichrist”, skriver han.¹ Dette tilsyneladende hyperbolske udsagn skal tages alvorligt. Blake blev nemlig overbevist om, at den klassiske digtning leder folket væk fra Gud. Nationens fremtid står på spil, endog hele Europa er truet, så længe antikkens værker beundres. Netop fordi Blake tillagde det klassiske så stor betydning, er det oplagt at bruge hans værker og kommentarer som indgangsvinkel til at afdække nogle hovedlinjer fra antikkens receptionshistorie i det attende og tidlige nittende århundredes England. Denne kontekst vil samtidigt give mulighed for at se på nogle aspekter af Blakes forfatterskab, der ikke tidligere har været behandlet i sammenhæng.

Helt i overensstemmelse med det sene attende og tidlige nittende århundredes syntese af diskurser må en sådan undersøgelse nødvendigvis beskæftige sig med en række indbyrdes sammenhørende aspekter. Blakes møde med antikken kan dog med fordel anskueliggøres under tre hovedrubrikker: det æstetiske, det mytologiske og det national-episke. For at forberede disse diskussioner og fordi Blake ikke er kendt af alle i Danmark, vil vi begynde med en kort introduktion.

William Blake

Blake levede i den kunstneriske brydningstid, vi betegner som romantikken. Han er kendt for sin store produktion af digte, malerier og litografier, og hans satiriske kommentarer til andres værker citeres ofte. Hans helt unikke stil har gjort ham bemærket som en af Europas mest særegne kunstnere. Blandt hans mest berømte litterære værker er *The Marriage of Heaven and Hell* (ca. 1790), *Songs of Innocence and of Experience* (1789-93), *Milton* (1804-18) og *Jerusalem* (1804-20). Mange af Blakes digte tager form af bibelsk-

1. Blakes udsagn er én af de randkommentarer han skriver til Dr Robert John Thorntons *The Lord's Prayer, Newly Translated from the Greek* (London, 1827). Disse er gengivet i Blake *Complete Poetry and Prose*, 667. Alle referencer til Blakes værker, kommentarer og breve er til denne udgave og vil efterfølgende blive citeret parentetisk som “E” i løbende tekst. Ved citat af manuskripttekster er alternative læsninger af overstregede indskud udeladt.

apokalyptiske profetier, og han er derfor ofte blevet set som en verdensfjern mystiker, hvis excentriske syner og visioner betød mere for ham end at finde et publikum for sine værker. Faktum er dog, at han så sin kunst som en måde, hvorpå han kunne tjene nationen. Som det gentages intet mindre end syv gange i *Milton* (et digt vi vil vende tilbage til) "Mark well my words! they are of your eternal salvation". Religiøst stod Blake uden for den etablerede kirke, hvilket havde politisk betydning på den tid. Han bekendte sig som radikal i digtene *The French Revolution* (1790) og *America* (1793), der først og fremmest beskriver tidens to revolutioner som oprør mod statskirkelige institutioner, der i ledtog med monarkier og regeringer tyranniserer folket.

Blake udviklede sit eget mytologiske panteon af guddommelige figurer i både digtning og billede. Som figuren Los (Evighedens Digter) formulerer det: "I must Create a System, or be enslav'd by another Man's" (*Jerusalem* E153). Dette projekt gjorde allerede tidligt i 1790erne Blake uafhængig af den klassiske mytologi, som ellers var den gængse og fælles referenceramme for digtningen. Men det betyder ikke, at der på dette tidspunkt er en anti-klassicisme at spore. I et brev fra 1799 beskrev Blake sit håb: "to renew the lost Art of the Greeks" (E701). I et brev fra sommeren 1800 hylkede Blake de græske original skulpturer, der kunne ses i omrejsende gallerier, som "the flood of Grecian light & glory which is coming on Europe" (E706). Det er sidste gang han omtaler det klassiske positivt. For omkring 1800 og i årene umiddelbart derefter foretog Blake et åndeligt sporskifte, der bragte ham på kollisionskurs med antikken. Hans korrespondance viser, at han gennemgik en religiøs vækkelse. Det havde to meget markante resultater: en kategorisk forkastelse af den klassiske verdens værker og forsøget på at erstatte dem med en ny kristen epik. En diskussion af Blakes møde med antikken må derfor skelne mellem en tidlig og en sen periode.

Det attende århundrede og neoklassicismens æstetik

Vi vil nu se nærmere på de æstetiske konjunkturer, der prægede det attende og tidlige nittende århundrede. Den dominerende rolle som neoklassicismen spillede i billedkunsten satte rammer for Blakes professionelle liv. Med en uddannelse som grafiker (en relativt ydmyg profession) i bagagen tjente Blake til dagen og vejen ved at radere andres illustrationer. Allerede som ung elev på Henry Parrs tegneskole (1767-68) lærte Blake at tegne efter gipskopier af græske og romerske skulpturer. Da han senere blev optaget på The Royal Academy Schools (1779), var det ligeledes klassiske kunstgenstande, der fungerede som øvelsesobjekter.²

2. For en behandling af praksis og kunstideal i tiden, se Eaves, *Counter-Arts Conspiracy*.

Antikken var en rentabel forretning i det nye kommercielle kunst- og bogmarked. Blake modtog fem shillings for at radere venen John Flaxmans illustrationer til *Iliaden* (1793).³ Blake var ligeledes gravør for Flaxmans omfattende illustrationer til Hesiods værker (1817). Flaxman arbejdede i en simpel, lineær streg, inspireret af græske vase-relieffer, malerier og skulpturer. Hans tegninger vandt stor anerkendelse internationalt og blev betragtet som et højdepunkt for neoklassicismen.⁴ Blake raderede også kobberstik til Erasmus Darwins *The Botanic Gardens* (illustrationer af en romersk relief-vase) (1791), Stuart og Revetts, *The Antiquities of Athens* (1794), *The Poems of Caius Valerius Catullus in English Verse* (1795), George Cumberlands *Thoughts on Outline* (1796) (illustrationer af scener fra Aristofanes og Apuleius) og William Hayleys *An Essay on Sculpture: In a Series of Epistles to John Flaxman* (1800).⁵

I litteraturen var det klassiske ideal højt agtet. Poeten og dramatiker John Drydens illustrerede oversættelse af *Æneiden* (1697) blev set som en milepæl i receptionen af antikken. Han blev især lovprist for at have introduceret den 'heroiske kuplet' i formidlingen af Vergils vers. Det var ikke overraskende, at tidens store æstetiker prøvede kræfter med Vergil. Den romerske nationalpoet stod som indbegrebet af stilistisk elegance, som digtere efterstræbte.⁶ Efter afslutningen på den engelske borgerkrig og genindførelsen af monarkiet i 1660erne var der en ny selvbevidsthed at finde. Engelske digtere sammenlignede deres egne bedrifter med verdenslitteraturens store navne som Horats, Ovid og Vergil, der havde skrevet i Rom under Kejser Augustus (27 f.v.t.–14 e.v.t.), hvor en borgerkrig også var afsluttet, og der var sat punktum for den romerske republik med *pax romana*. Derfor blev kunsten i det sene syttende og tidlige attende århundrede kendt som *Augustan*. Det attende århundrede satte lighedstegn mellem æstetisk udtryk og kulturelt udviklingstrin.⁷ Det gav derfor mening at vende sig mod Vergils kultiverede Rom som en stilistisk idealmodel.

Vergils vers havde siden den tidlige middelalder i Vesteuropa været brugt som læsestykker for overklassens børn i deres latinlektioner. Det var stadig tilfældet langt ind i det nittende århundrede. F.eks. havde Dr. Robert John Thornton bragt et udvalg af Vergils *Ecloger* sammen med en række latinske imitationer udført af moderne digtere, udgivet i 1812. I 1821 fik Blake kontrakt på at fremstille sytten træsnit til den udvidede tredje udgave af

3. Se Blakes breve E746 og E749.

4. Se Flaxman, *Illustrations to Homer*.

5. For reproduktioner og bibliografiske detaljer; jf. Essick, *Commercial Book Illustrations*, 45-49, 66, 67-71, 79-80, 91-93, 100-8.

6. For en oversigt over Vergil receptionen i det syttende og attende århundrede, se Thomas, *Virgil and the Augustan Reception*.

7. Se introduktionen til bind 1 af Price (red.), *Aesthetics: Sources in the Eighteenth Century*.

denne læsebog.⁸ Ved levering var Thornton dog ikke tilfreds med Blakes meget grove og rustikke træsnit og truede derfor med at opsige kontrakten. Flere af Thorntons venner talte dog i Blakes favør, så Thornton til sidst besindede sig og lod illustrationerne blive. Han undlod dog ikke i forordet til læsebogen at gøre det klart, at han anså Blakes træsnit for at være et upassende akkompagnement til Vergils udsøgte digtning.⁹

Det giver mening at se denne uenighed om kunstnerisk retning i et bredere perspektiv, som symbol på et sammenstød mellem tidens to konkurrerende stilopfattelser. Thornton var klassisk lærd og så Vergils digtning som en fundamental del af den kultiverede overklassens dannelsesideal. Blake derimod indfangede med sine træsnit romantikkens forkærlighed for det rustikke og upolerede. Ironisk nok var det netop disse træsnit, der gav Blake hans første følge af beundrere blandt en gruppe af yngre billedkunstnere, *the Ancients*, der søgte en rustik, pastoral og nostalgisk simpelhed i kunsten.¹⁰ Blake var således inspirationskilde til en primitivistisk tilgang til det visuelle, der allerede havde gået sin sejrsgang som litterært modefænomen. Primitivismen var dels inspireret af et nybrud i receptionen af antikken, dels af opdagelsen af nye ikke-klassiske litteraturer.¹¹ For at undersøge disse forhold nærmere vil vi, med hjælp fra Blake, koncentrere os om udviklingen i Homer-kritikken.

Homer var beundret som litteraturens fader, men selvom hans geni var uanfægtet, blev hans vers anset for at være simple og ofte usømmelige. Med sine oversættelser af *Iliaden* (1720) og *Odysséen* (1725–26) satte digteren Alexander Pope derfor som mål, at etablere Homer som god boudoir-læsning. Popes versioner var dog mere gendigtninger end egentlige oversættelser.¹² Et berømt eksempel er omskrivningen af scenen i 20. sang af *Odysséen*, hvor Odysseus får en kofod smidt i hovedet. Dette stillede Pope overfor et dilemma. Hændelsen var for vigtig til at kunne udelades, men en kofod var for gement et objekt. Derfor omskrives det hos Pope: "that sinewy fragment ... where the pastern-bone, by nerves combined the well-horned foot indissolubly joined" (l. 366-67).¹³ Selvom det attende århundrede på den måde ofte udglattede passager i den klassiske digtning, var det dog ikke så meget en stræben efter anstændighed, der dikterede oversættelsespraksis. Pope leverede mest af alt en oversættelse, der appellerede til borgerskabets selvforståelse, som en voksende europæisk

8. Blakes træsnit var illustrationer til Ambrose Phillips' imitation af Vergils første eklog.

9. Se Vergil *The Pastorals of Virgil, with a course of English Reading, adapted for Schools*; Essick, *Commercial Book Illustrations*, 112-14; og Bentley, *Blake Books*, 372-76.

10. For eksempler på *the Ancients* og deres Blake-inspirerede værker, se *William Blake and his Contemporaries and Followers*, 62-75.

11. For en behandling af primitivismen i europæisk kunst, se Connelly *The Sleep of Reason*.

12. For en analyse af Popes Homer, se Williams, *Pope, Homer, and Manliness*.

13. Pope, *Poems*, bd. 10: 132.

stormagt, hvis æstetiske dømmekraft kunne matche fransk smagfuldhed eller italiensk raffinement.

Homer var tidligere blevet oversat til engelsk i f.eks. George Chapmans meget frie renæssance-oversættelser af *Iliaden* og *Odysséen* (samlet i 1616), som vi ved Blake ejede en kopi af. Pope havde skrevet formanende om Chapmans oversættelse, at den var præget af “a daring fiery spirit that animates his translation, which is something like what one might imagine Homer himself would have writ before he arrived to years of discretion”.¹⁴ Men hvis Homer, ifølge Pope, ikke var kommet til skelsår og alder hos Chapman, så fremstod han som overmåde nobel og lærd i Popes oversættelse. Vi kender i dag Chapmans oversættelser hovedsageligt som anledning til romantikeren John Keats’ hyldestdigt *On first looking into Chapman’s Homer* (1817). Det var den utæmmede Homer, der appellerede til romantikkens *Sturm und Drang*. I romantikkens reception af antikken tog det dionysiske element over fra det apollinske, der havde været toneangivende i det tidlige attende århundrede.

Det var dog primitivismen, der fordrede den mest skelsættende reevaluering af Homer. Noget sådant havde været undervejs fra tidligt i syttenhundredetallet. I 1735 udgav den skotske oldgransker Thomas Blackwell *An Inquiry into the Life and Writings of Homer*, der året efter blev efterfulgt af *Proofs of the Enquiry into Homer’s Life and Writings*. Det bemærkelsesværdige ved disse var Blackwells relativistiske tilgang. I en tid hvor poetiske værker, uanset tidsperiode og kulturel oprindelse, blev bedømt efter samme “objektive” kriterier (dvs. i realiteten tidens egen smag), så blev Homers digte her afvejet i forhold til deres kulturelle forudsætninger. Nærmere end Popes lærde *literatus* beskrives Homer hos Blackwell som en omrejsende folkesanger, hvis digtning har rod i folkelige traditioner.¹⁵

I den primitivistiske tilgang til kunsten, som Blackwell inspirerede, blev der lagt vægt på det simple og det ligefremme; det der endnu ikke var korrumpet af dekadence, luksus eller dogmatiske love. I digteren William Wordsworths berømte forord til *Lyrical Ballads* (1798, rev. udg. 1800) er det poetologiske ideal således at bruge bondestandens sprog, “the real language of men”. At tale “in simple and unelaborated expressions” anses for at være “a more permanent, and a far more philosophical language, than that which is frequently substituted for it by Poets”.¹⁶

At nye vinde blæste blev tydeliggjort af den litterære kritiker Joseph Warton, der i 1782

14. Pope, *Poems*; “Preface to the *Illiad*”, bd. 7: 121-22.

15. Blackwells teorier blev fulgt op af Robert Wood i *Essay on the Original Genius of Homer* (1769). Woods tese behandlede Homer som en mundtligt overleveret tradition og havde betydelig indflydelse i Europa – ikke mindst på Goethe.

16. Wordsworth, “Preface” til *Lyrical Ballads*, 61.

bemærkede om Popes *Iliaden*, “how very inferior and unlike it is to the original and how much overloaded with improper, unnecessary, and Ovidian ornaments”.¹⁷ Digteren William Cowper gjorde ligeledes opmærksom på den store forskel, der var at finde mellem den græske digters ligefremme sprog og Popes “two pretty poems under Homer’s titles”. Cowper skriver endvidere: “Except the Bible, there never was in the world a book so remarkable for that species of the sublime that owes its very existence to simplicity, as the works of Homer”.¹⁸

I et brev fra 1802 giver Blake sig til kende som kritiker af neoklassicismens lærde høflighed: “Taste we should think improperly applied to Homer ... but very well to ... Pope”.¹⁹ Uheldigvis var Blakes mæcen William Hayley en stor beundrer af Popes salonfæhige Homer. Blake lader sin harme komme til udtryk i sin notesbog: “Hayley on his Toilette seeing the Sope [soap]/ Cries Homer is very much improvd by Pope” (E505). Bag dette udbrud lå et krav om at befri Homer fra den neoklassiske politur. Et sådant krav var gradvist vokset frem i takt med, at primitivismen gik sin sejrsgang. For at yde den Homeriske originalitet retfærdighed udgav William Cowper derfor i 1791 sin egen blankvers oversættelse af *Odysseén*, som Blake var i besiddelse af.²⁰

Allerede i 1773 havde den skotske oldgransker James Macpherson forsøgt sig med en prosa oversættelse, der var mere tro mod originalen. Formålet var her at fremhæve, hvad han så som Homers “magnificent simplicity”. Det var dog forhastet, og oversættelsen blev sabelt ned i den etablerede presse, der stadig fastholdt et kultiveret ideal for kunsten. Men en kulturkamp var skudt i gang.

Macpherson havde allerede slået sit navn fast som ophavsmand til tidens litterære sensation, de såkaldte Ossian-digte: *Fingal* (1762) og *Temora* (1763). Disse var påståede fragmenter af et oprindeligt gælisk epos fra det 3. århundrede om krigeren Fingals bedrifter på slagmarken. Pressen og kritikere gav hurtigt Ossian tilnavnet ‘nordens Homer’, og utallige sammenligninger af de to barders uskoledede vitalitet fulgte. At det primitivistiske nærmere end det klassiske skulle fungere som inspiration for den moderne tids digtning, gøres klart i Blake udsagn: “I own myself an admirer of Ossian equally with any other Poet” (E666).

Selvom det blev offentligheden klart, at meget af materialet Macpherson påstod han

17. Joseph Warton, *An Essay on the Genius and Writings of Pope* (1782), citeret i Foerster, *Homer in English Criticism*, 65.

18. Breve til Lady Hesketh af 1784-85, citeret i *The Cambridge History of English and American Literature* (2000).

19. Brev til Thomas Butts af 22. november 1802 (E718).

20. Se Cowper, *The Iliad and Odyssey of Homer*. For Blakes kopi af denne udgave; jf. Bentley, *Blake Books*, 778n.

havde samlet i det skotske højland var hans egen opfindelse,²¹ så beviste digtenes fænomene succes, at et nyt æstetisk ideal udfordrede de 'augustæiske' manerer. I anden halvdel af det attende århundrede begynder folkloren at blive nedskrevet og udgivet. Thomas Percys *Reliques of Ancient English Poetry* (1765), John Brands *Popular Antiquities* (1777), Joseph Ritsons *Select Collection of English Songs* (1783) (til hvilken Blake udførte syv raderinger) og James Johnsons serie *The Scots Musical Museum* (1787-1803) er eksempler på dette. Der blev her præsenteret et korpus af folkelige ballader, sange og poesi, der ikke tidligere havde været del af borgerskabets litterære interessesfære.

Allerede Blakes første udgivelse, *Poetical Sketches* (1783), kan ses som et opgør mod den neoklassiske tradition, hvilket afspejles i hans forkærlighed for det folkelige både i tema og versform. Blakes *Mad Song* er utvivlsomt inspireret af de seks *Mad Songs* i Percys samling af *Reliques Ancient English Poetry*.²² Igennem hele sin karriere gjorde Blake brug af folkloristiske elementer og strukturer. Hvor de andre romantikere – William Wordsworth, S. T. Coleridge, John Keats, Percy Bysshe Shelley, og Lord Byron – til stadighed er afhængige af klassiske genrer, strukturer og mytologi i deres digtning, så trækker Blake næsten eksklusivt på fædrelandets myter. Blakes univers befolkes af et opbud af alfer, feer og kæmper.²³ I digtet *Europe* (1793) er den klassiske muse ligefrem skiftet ud med folkefortællingens fe (E60). Når man tager Blakes politiske radikalisme i betragtning, er det ikke uden betydning, at 'genopdagelsen' af folkekulturen – i hvert fald i begyndelsen – var båret frem af en modstand mod den aristokratiske elitekultur, der var domineret af den græsk-romerske antik.²⁴

Efter 1800 begynder Blake at gøre sig til talsmand for *Gothic art*, hvilket på den tid var et synonym for den angelsaksiske kulturarv. Indenfor arkitektur, skulptur og billedkunst blev det gotiske ofte set i kontrast til det klassiske. Det er også sådan, Blake sætter det op i det sene digt *On Virgil*: "Grecian is Mathematic Form/ Gothic is Living Form" (E270). Vi vil vende tilbage til dette digt, men skal her nævne, at Blakes interesse for den gotiske stil i egne illustrationer og malerier var et markant og provokerende brud med den neoklassiske æstetik. Han fik derfor ofte en kølig modtagelse af kunstanmeldere, der holdt fast i neoklassicismen som tidens dannede stilideal. I kommerciel henseende viste hans raderinger af antikke objekter sig som en langt bedre forretning.

21. For en analyse af Ossian som primitivistisk litteratur og den efterfølgende debat om digtenes ægthed, se Stafford, *The Sublime Savage*.

22. Lowry, *Windows of the Morning*, 161-65.

23. For romantikken og den klassiske tradition, se Ferris, *Silent Urns*. For Blakes brug af britiske myter og legender, se Whittaker, *William Blake and the myths of Britain*. For folkloristiske elementer i Blakes værker, se Adlard, *The Sports of Cruelty*.

24. For de politiske aspekter, se Butler, "Antiquarianism. Popular".

Myten, kunsten og det guddommelige

For Blake kommunikeres det guddommelige gennem forestillingskraften. Det er en gennemgående pointe hos Blake, at det guddommelige først aktiveres, når det indskrives i myter, lignelser og symboler fra den sanselige verden, mennesket kan relatere til. Abstrakt skolastik har ingen værdi. Han reflekterer over dette i en række aforistiske kommentarer han raderer til en afbildning af den berømte Laocoön skulptur.²⁵ "Prayer is the Study of Art/ Praise is the Practise of Art", og "The Eternal Body of Man is The IMAGINATION. It manifests itself in his Works of Art" (E273-74), skriver Blake. Men, som vi vil se, var det ikke al kunst, der var hellig. Denne sektion vil se nærmere på denne dimension af Blakes kunstforståelse.

I en tidlig traktat med titlen *All Religions are One* (1788) giver Blake følgende beskrivelse: "The Religions of all Nations are derived from each Nation's different reception of the Poetic Genius which is every where call'd the Spirit of Prophecy" (E1). Det guddommelige er evindeligt, men kan kanaliseres poetisk-metaforisk på en række forskellige måder. Selvom Blake i dette skrift fastholder, at Bibelens Testamenter kommer i forreste række blandt inspirerede værker, så er den relativistiske tilgang toneangivende for hans tidlige periode.

I et brev fra 1799 fremstilles Vergil, Æsop, Platon, Moses, og Kong Salomon (Højsangens forfatter) som "the wisest of the Ancients", fordi de har indfanget noget af det guddommelige i deres værker. Dette er en bemærkelsesværdig sammenblanding af bibelske og klassiske forfattere.

Men med hensyn til sidstnævnte kategori var netop disse forfattere blevet læst i en kristen optik. Vergil var for eksempel set som kristen mystiker siden middelalderen, ikke mindst pga. den Fjerde Eklog (ca. 40 f.v.t.). Profetien om Barnet, hvis komme vil give verden en gylden æra tilbage, synes at være i overensstemmelse med kristen forkyndelse. I samme brev sætter Blake Homer i den absolutte litterære superliga med Bibelen og Englands store religiøse epiker, John Milton. Fællesnævner for de tre er, at de henvender sig til forestillingsevnen (*Imagination*) og kun sekundært til ræsonnement og det rationelle (E703). Der er altså tale om en metaforisk/mytologisk udtryksform, der inspirerer til åndelighed. Blake adskiller dette fra moraliserende og legalistisk religion. Blake kritiserer den etablerede kirke for at fejllæse Bibelen i den henseende. En sådan anklage er at finde i en række kommentarer nedfældet til Biskop Richard Watsons *Apology for the Bible* (1798). Her diskuteres myter og mytologi også mere bredt, som nu vil fokusere på.

25. Originalen befandt sig i Vatikanet, men kunne ses i gipskopi i Londons Royal Academy. Blake var blevet ansat til at radere en illustration af denne til Abraham Rees' *The Cyclopaedia; or, Universal Dictionary of Arts, Sciences and Literature* (1820). Det 'kommenterede' tryk var fra samme kobberstik.

Watsons bog var et kristent-apologetisk skrift – et af mange, der blev udgivet mod den radikale Thomas Paines *The Age of Reason* (1794-95). Paine havde ved hjælp af nye landvindinger i bibelkritikken tilbagevist det Gamle Testaments autenticitet. Ved historisk analyse havde han påpeget, at Mosebøgerne ikke kunne være skrevet af Moses og i virkeligheden var en samling gamle folkemyter og fabler. Ifølge Paine havde kirken og dens præster fastholdt disse fabler om Guds gerninger som virkelige historiske hændelser for egen vinding og profit. Man burde altså læse Mosebøgerne, som man læser *Iliaden*: “Nobody believes the Trojan story, as related by Homer, to be true; for it is the poet only that is admired, and the merit of the poet will remain, though the story be fabulous”.²⁶ Som reaktion på dette hævdede Biskop Watson, at den kristne Bibel var Guds åbenbaring til mennesket.

I sine kommentarer til Watsons bog vender Blake sig både mod biskoppens forsøg på at historisere det Gamle Testamente og forkaster Paines angreb på Mosebøgernes sandhedsværdi. Det at fortællingerne er fiktive, betyder ikke, at de er åndeligt usande. Med hjælp fra Aristoteles’ *Poetik* (kap. 24, 1460a, 26-7) kalder Blake Mosebøgerne “a Poem of probable impossibilities” nedskrevet “by Inspiration” (E616). Der er altså tale om paradigmatiske frem for dokumentariske sandheder.

Som vi så Blake udtrykke det i *All Religions are One*, er den guddommelige inspiration at finde i alle nationers mytologier. Han gør derfor indsigelse mod ethvert forsøg på at begrænse det guddommelige til et enkelt folk, skrift eller institution: “That the Jews assumed a right Exclusively to the benefits of God, will be a lasting witness against them, & the same will it be against Christians” (E615). Med det sigte at udfordre den anglikanske kirkes monopolistiske tendenser opfordrer Blake os til at læse en række mytekomplekser uden for den kristne kulturkreds:

Read the Edda of Iceland, the Songs of Fingal, the accounts of North American Savages (as they are calld), Likewise Read Homers Iliad. e was certainly a Savage in the Bishops sense. He knew nothing of God, in the Bishops sense of the word & yet he was no fool. (E615)

Blake nævner disse værker og traditioner med det formål, at gøre biskoppens forsøg på at tage patent på den guddommelige sandhed til skamme. De havde alle vundet indpas i primitivismens nye udvidede interessesfære og var i den sammenhæng blevet set som udtryk for en åndelig vitalitet, som manglede i de etablerede kirker. Vi kan her kun ganske kort give et rids af disse argumenter.

Hvis vi begynder bagfra med Homer, giver det anledning til at vende tilbage til Thomas Blackwells essay (1735). Blackwell havde i Homers værker læst sig frem til en religiøs

26. Paine, *Complete Writings*, bd. 1:520.

umiddelbarhed, der karakteriserede mennesket i en tid, før det blev korrumpet af kirkelige doktriner og snæversynet moralisme. Homers grækere levede således “without other Restraint than their own native Apprehensions of *Good* and *Evil*, *Just* and *Unjust*, each as he was prompted from *within*”.²⁷ Blackwell var politisk radikal, hvilket sandsynligvis var medvirkende til at idealiserede hans billede af de gamle grækere, så de kunne sættes i kontrast til nutidens politiske og religiøse forfald.²⁸ En lignende ide blev senere taget op af en anden radikal, Jean Jacques Rousseau, der flere gange i bog fem af *Émile, ou de l'éducation* (1762) fremhæver Homers primitive Grækenland som et ‘naturligt’ samfund, før undertrykkende institutioner holdt deres indtog.

I primitivismen finder vi et kulturradikalt ideal om at finde tilbage til et førkulturelt (dvs. ukorrumpet) stadie af menneskelig udvikling. Den store inspirationskilde var Jesuitermissionæren Joseph François Lafitau's *Moeurs des sauvages américains, comparées aux mœurs des premiers temps* (1724). I denne rejsebeskrivelse beretter han, hvorledes de ‘vilde’ i Nordamerika havde en intuitiv forståelse for Gud, der kunne sammenlignes med den, man kunne finde i det antikke Grækenland og Rom. Og deres skikke havde en umiskendelig lighed med dem hebræerne praktiserede i det Gamle Testamente. Lafitau's ideer om en instinktiv eller ‘naturlig’ teologi vandt megen anerkendelse og blev ofte citeret.²⁹ Den nordamerikanske indianer blev ofte fremhævet som et eksempel på nøglebegrebet *the noble savage*.

Macpherson havde i sin ‘rekonstruktion’ af legenderne om krigeren Fingal lagt vægt på, at denne originale digtcyklus havde modstået den kristne kirkes forsøg på nedskrivning, revision og afretning, som det ellers var tilfældet med megen anden keltisk kultur.³⁰ Kritikerer Jon Mee har foreslået, at Blake i sin antiklerikale og radikale digtning var inspireret af Macphersons “description of the society of Ossian as free from any form of institutionalized religion”.³¹ Macpherson var uddannet ved Marschal College Aberdeen, hvor han blev undervist af Blackwells tidligere elever. Der er derfor god grund til at tro, at Macpherson overførte nogle af Blackwells ideer om Homers primitive Grækenland til sin beskrivelse af det skotske højland.

Først i rækken nævner Blake den islandske *Edda*, der blev oversat til engelsk i 1770 som appendiks til Paul Henri Mallets mytografiske tese om *Northern Antiquities*. Mallets

27. Se Blackwell, *Enquiry*, 55.

28. Stafford, *Sublime Savage*, 28-37.

29. Lafitau var velkendt i England og blev citeret af bl.a. John Brown i *A Dissertation on the Rise, Union, and Power, the Progressions; separations, and Corruptions, of Poetry and Music* (1763) og John Millar i *Origin of the Distinction of Ranks* (1771). Jf. Foerster, *Homer in English Criticism*, 77

30. Se Macpherson, *Dissertation Concerning the Antiquity*.

31. Mee, *Dangerous Enthusiasm*, 141.

opsigtsvækkende påstand var, at de gamle nordboer oprindeligt havde været monoteister, og at man i deres mytologi kunne finde en lære om Treenigheden.³² Sidstnævnte illustrerer en tendens, hvis betydning voksede i løbet af det attende århundrede i takt med, at stadig flere 'primitive' mytologier fik tidens bevågenhed.

Det stod klart, at der var flere slående ligheder mellem kristen og hedensk mytologi. Mange oldgranskere var anglikanske præster, som fremførte det argument, at Guds visdom var givet alene til Bibelens patriarker. De fremsatte den teori, at ritualerne, symbolerne og liturgien, beskrevet i Mosebøgerne, var blevet misfortolket og fordrejet som den oprindelige visdom blev udbredt og overleveret til andre dele af verden. Denne monogeneseteori muliggjorde flere fordelagtige konklusioner. Først og fremmest kunne man forklare, hvorledes hedenske myter havde et sammenfald med det, der stod skrevet i Bibelen, og stadig give kristendommen et kronologisk forspring. Ydermere kunne man anerkende græsk-romersk kultur for dens ærværdige filosofi og samtidig give kristendommen den fulde ære for dette.³³

Homers værker blev ofte brugt som eksempel i den kristen-apologetiske mytografi. F.eks. i *Homeros Hebraios* (1704) hvor Gerhard Croese beskrev *Iliaden* som en kopi af Josuas angreb på Jeriko og Odysseus' rejser som en genskrivning af patriarkernes vandring fra ødelæggelsen af Sodoma til Moses.³⁴ Ligeledes påstod Anthony Blackwall i sin populære *An Introduction to the Classics* (1737), at Homers historier om guderne, der betrødte menneskets verden, var 'kopieret' fra Bibelens beskrivelse af Gud, der gik i Paradisets Have.³⁵

Vi ved, at Blake var bekendt med oldgranskeren Jacob Bryants *A New System, or, An Analysis of Ancient Mythology* (1774), som han sandsynligvis raderede illustrationer til under sin læretid hos mesteren James Basire.³⁶ I dette ambitiøse fembindsværk søgte Bryant at påvise, at symbolerne i de hedenske mytologier, f.eks. verdensægget, solen, månen, syndfloden osv., var forvanskninger af Bibelen. Især den græske mytologi stod for skud som en fordrejet gengivelse af den Hellige Skrift. I et udstillingskatalog (1809) henviser Blake til Bryant som blot én af de mange oldgranskere, der har bevist, at "The antiquities of every Nation Under Heaven ... are the same thing ... All had originally one language, and one religion, this was the religion of Jesus, the everlasting Gospel" (E543). Blake påpeger, at de

32. Mallets *Northern Antiquities* var folkloristen Thomas Percys oversættelse af den stærkt reviderede franske andenudgave. For en diskussion af hvorledes Mallet inspirerede en forståelse af den nordiske teologi som proto-kristen, se min kommende artikel "Letters in a Strange Character".

33. Se Manuel, *Eighteenth Century Confronts the Gods*; 15-56; Paden, *Religious Worlds*, 19; og Leask, "Mythology".

34. For en behandling af Homer og Bibelen, se Stroumsa, "Homeros Hebraios".

35. Blackwall, *Introduction to the Classics*, 82.

36. For en kort diskussion af Blakes senere lån fra illustrationerne i Bryants bog til sin egne billeder, se Essick, *Commercial Book Illustrations*, 117.

religiøse symboler og myter, Bryant diskuterer, repræsenterer en højere sandhed end det reduktionistiske faktualitetsbegreb, som moderne historikere forgæves stræber efter. Blake tager diskussionen op i udstillingskataloget med det formål at legitimere sine egne visionære malerier som 'sande'.

På dette tidspunkt har Blake definitivt vendt sig mod den klassiske tradition. Dette fremstår med al tydelighed i Blakes forsvar for den kristne kulturs rødder:

No man can believe that either Homer's Mythology, or Ovid's, were the production of Greece, or of Latium; neither will any one believe, that the Greek statues, as they are called, were the invention of Greek Artists; perhaps the Torso is the only original work remaining; all the rest are evidently copies, though fine ones, from greater works of the Asiatic Patriarchs. The Greek Muses are daughters of [] Memory (E531)

At Grækenland havde 'lånt' fra tidligere kulturer, især Egypten, havde længe været accepteret i mytografien.³⁷ Men Blake går et skridt videre her. Hele den græsk-romerske kunst og kultur afskrives som en kopi af en oprindelig kilde. Den klassiske antik havde kopieret deres "Hercules Farnese, Venus of Medicis, Apollo Belvedere, and all the grand works of ancient art" fra

wonderful originals called in the Sacred Scriptures the Cherubim, which were sculptured and painted on walls of Temples, Towers, Cities, Palaces, and erected in the highly cultivated states of Egypt, Moab, Edom, Aram, among the Rivers of Paradise. (E531)

Blake gør det til sit salgsargument i udstillingskataloget, at han formår at genskabe de 'vidunderlige originaler' og applicere dem i forhold til moderne motiver. Dette var muligt, fortæller Blake, ved hjælp af synerne, hvormed han har fået adgang til at beskue disse hellige symboler med sit visionære øje.

Udtrykket Cherubim optræder i Bibelen i forbindelse med afbildninger af mytiske dyr på Arken og i Kong Salomons Tempel. Men af mytografen John Hutchinson blev termen brugt i udvidet betydning og betegnede patriarkernes hellige system af hieroglyfiske symboler, der repræsenterede aspekter af det guddommelige. Disse billeder og skulpturer gav et håndgribeligt billede på det, der ellers ville ligge ud over forståelsen ("sensible *glory* to him who is Essential Glory"). Hedenske religioner havde dog siden hen kopieret disse *representative figures* og forvansket dem til afgudsbilleder, dvs. tilbedt selve figuren i stedet for den hellige symbolik. Det hieroglyfiske system var også at finde i Mosebøgernes narrativ, således at

37. Se Bernal, *Black Athena*, bd. 1, for en diskussion af det attende århundrede og dets forståelse af den klassiske traditions afroasiatiske rødder. Blackwell, *Enquiry*, 83-101, 269-76, havde beskrevet den visdom, man finder i Homers digte, som inspireret af rejser, skjalden øjensynligt skulle have foretaget til Egypten.

“Whatever *Moses* revealed hieroglyphically, emblematically, typically, or in writing, was fulfilled in CHRIST”. I tilknytning til Treenigheden beskriver Hutchinson den tætte forbindelse mellem tre guder, som kan observeres i babylonsk, græsk, romersk og andre mytologier, hvilket han tolker som et forvrænget ekko af patriarkernes oprindelige visdom.³⁸

Blake gav et konkret eksempel på, hvordan noget sådant havde fundet sted i forbindelse med den berømte Laocoön skulptur. Ifølge Plinius den Ældre (36,36) var skulpturen udført af Hagesandros, Athenodoros and Polydoros af Rhodos og forestillede den trojanske præst Laocoön og hans to sønner omklamret af slanger (et optrin beskrevet i anden sang af Vergils *Æneide*). Originalen befandt sig i Vatikanet, men kunne ses i gipskopi i Londons Royal Academy. Blake blev ansat til at udføre en illustration af denne til Abraham Rees’ *The Cyclopaedia; or, Universal Dictionary of Arts, Sciences and Literature* (1820). På et af de tryk, Blake fremstillede, raderede han en række anti-klassicistiske kommentarer. Blake påpeger bl.a., at Laocoön skulpturens oprindelse ikke retmæssigt kan tilskrives den græske antik. Ifølge Blake var disse figurer oprindeligt en hieroglyfisk repræsentation af “Jehovah & his two Sons Satan & Adam”, som var blevet kopieret fra “the Cherubim Of Solomons Temple by three Rhodians & applied to Natural Fact or History of Ilium” (E272). Ilium er et andet navn for Troja, og Blake lægger sig her tæt op ad Bryant, der havde beskrevet, hvorledes: “The Greeks adopted all foreign history; and supposed it to have been of their own country”.³⁹ Bryant havde ført an i et angreb på de græske myters historiske legitimitet. I et kontroversielt skrift erklærede han f.eks. Troja for en fiktion.⁴⁰

Blakes antiklassicisme kulminerer i de sidste år af hans liv. I en række illustrationer til Dantes *Guddommelige Komædie* (1824-27) træder dette frem med al tydelighed. I fremstillingen af Helvede er Homer afbilledet med digterens laurbærkrone og et sværd. I sin karakteristiske håndskrift skriver Blake over Homers hoved: *Satan*. Forklaringen er efterfølgende: “Homer is the Center of All I mean the Poetry of the Heathen Stolen & Perverted from the Bible not by Chance but by design by the Kings of Persia and their Generals The Greek Heroes & lastly by The Romans” (E689). Eftersom Homer var udgangspunktet for al senere klassisk episk digtning, udpeges han her som ærkefjenden, der taler med Satans falske tunge. Påstanden, at guddommelige sandheder var blevet forvansket

38. Hutchinson, *Abstract*, 204-7. For Hutchinson som baggrund for Blakes mytografiske spekulationer, se også Kuhn, “Blake on the Nature and Origin of Pagan Gods and Myth”: 569-70.

39. Bryant *New System*, bd. 1: 175. For Blakes øvrige referencer til Bryant på dette tryk; jf. Tayler, “Blake’s Laocoön”: 769-77.

40. Bryant, *Dissertation concerning the War of Troy*. Se også Wood, *In Search of the Trojan War*, 41. Om Blake gik helt så langt er svært at sige. I sin notesbog kommenterer han omkring 1809, “I do not know whether Homer is a Liar” (E577).

ved overlevering til hedenske kulturer, skærpes her en tand. Den klassiske tradition beskrives her som en bevidst kapring af Bibelens hellige symbolisme med det formål at fremelske en krigerisk mentalitet. Det klassiske er en kunst, der forfører folket med Satans falske tunge. Blakes antydning af et komplot går i spænd med idéer i tidens spekulative mytografistudier om, hvorledes Nærorientens præster og magthavere havde brugt religionen som redskab til at styre og kontrollere befolkningen.⁴¹

Antikken og den nationale kunst

Den klassiske traditions dominans var medvirkende til, at Blakes satte sig som mål at skabe en original kristen kunst, der gjorde op med antikkens krigsmentalitet. Resultatet var en national epik baseret på det kristne budskab om nåde, tilgivelse og næstekærlighed, som vi vil beskæftige os med i det følgende.

I sin første udgivelse, *Poetical Sketches* fra 1783, reflekterer Blake på manglen af værdig poesi i samtiden. I *To the Muses* skriver han således: "Fair Nine, forsaking Poetry!/ How have you left the antient love/ That bards of old enjoy'd in you!/ The languid strings do scarcely move!/ The sound is forc'd, the notes are few!" (E417). Sådanne klagemål over de forstummede klassiske ni mus er gængse i tidens digtning. Men det var en forvarsel for den nye ikke-klassiske digtning Blake gjorde sig til eksponent for.

Som vi allerede har set, sætter Blake John Miltons kristne epos *Paradise Lost* (1667) på højde med Bibelen. Milton havde omskrevet det klassiske epos til fortællingen om Satans fald og menneskets forvisning fra Edens Have. Miltons digt stod som en uovertruffen bedrift, som ingen havde formået at følge op. Dryden og Pope havde nok oversat antikkens epik, men skrev selv kun parodier på genren, den såkaldte *mock epic*.⁴² Den episke flamme var uddød. Derfor er det en tung byrde, Blake påtager sig, da han påbegynder eposet *The Four Zoas* i midten af 1790erne. I et brev fra 1803 sammenligner han sit stadig ufuldstændige digt med *Iliaden* og *Paradise Lost*. Vigtigheden af dette projekt understreges af Blakes meget bogstavelige fortolkning af epikerens traditionelle påkaldelse af musen: "I dare not pretend to be any other than the Secretary[,] the Authors are in Eternity" (E730). Blake havde syner fra en tidlig alder, men især i tiden efter den religiøse vækkelse omkring 1800 syntes de at få en mere direkte indflydelse på hans digtning.

The Four Zoas blev aldrig færdiggjort. Men i 1804-5 fattede Blake (og hans overjordiske forfattere) nyt mod og påbegyndte *Milton*, som inkorporerer materiale fra det tidligere

41. For at nævne blot nogle af disse: John Tolland, *Letters to Serena* (1704); Samuel Schuckford, *The Sacred and Profane History Connected* (1728-30); C. F. Volney, *Ruins, or, A Survey of the Revolutions of Empire* (eng. overs. 1792), Thomas Paine, *The Age of Reason* (1794-95).

42. Se Markley, "Beyond Consensus".

forsøg. Det er et digt, han arbejdede på i de næste 14 år. *Milton* var planlagt som et religiøst-nationalt epos med heletolv bøger, men af uvisse årsager afsluttes det efter kun to.⁴³ Blake placerer digtet i et kritisk samspil med traditionen. Hvor Homers og Vergils forståelse af heltemod (*areté*) bevises ved udholdenhed på slagmarken, så definerer Blake det som et åndeligt mod. "I will not cease from Mental Fight", deklarerer han i forordet (E95-96) til *Milton*. Blake ser det som sin patriotiske pligt at udfri England fra antikkens krigsmentalitet, hvorfor han beskriver sin episke mission som en *Mental war* mod *Corporeal war*. Hans kamp handler ikke om at etablere et verdsligt dynasti, men om at muliggøre et åndeligt Jerusalem i "Englands green & pleasant Land". I et brev af 1803, umiddelbart før han påbegynder *Milton*, taler Blake (i en metafor fra 2 Timoteus 2:3) om "duty to my Station as a Soldier of Christ" (E724). Igen lader Blake sin egen biografi at smelte sammen med sin litterære persona.

Miltons store bedrift var at videreføre antikkens episke tradition med et nyt kristent mål: "to justify the ways of God to men" (I, 26).⁴⁴ Denne linje sætter Blake som et motto for sit digt. Dette viser, at han ønsker at følge i samme spor, men som læsningen af digtet skrider frem, bliver det klart, at det også er en påmindelse, om at Miltons mål ikke blev nået. I prosa-forordet (E95) sammenlignes den historiske Milton med William Shakespeare, den anden store indflydelse på engelsk åndsliv. Ifølge Blake var de begge ramt af "the general malady and infection from the silly Greek and Latin slaves of the swords". Blake viger ikke tilbage for at fornærme neoklassicismens helte ved her at henvise til "Homer & Ovid: or Plato & Cicero". Med en beskyldning om sammensværgelse, som vi har set før, beskriver Blake deres værker som "The Stolen and Perverted Writings ... which all Men ought to contemn ... set up by artifice against the Sublime of the Bible".

Blake siger ikke noget om, hvordan Shakespeare og Milton har taget krigsmentaliteten til sig. Men der tænkes utvivlsomt på Shakespeares historiespil, der præsenterer Englands storhed som et resultat af sejre på slagmarken og kongers militære helledåd. *Paradise Lost* var skåret over samme læst som den klassiske epik med den forskel, at krigshandlingerne var flyttet til Himlen, hvor Guds engle og Jesus bekrigede Satan og de faldne engle. Blakes *Milton* handler om kampen for at overbevise nationen om, at Kristi ord om tilgivelse og syndsforladelse er den rette vej.

Hvis vi vender blikket mod de narrative rammer i *Milton*, så er der en lighed med Dantes *Guddommelige Komædie*. Hvor Dante møder Vergil, så møder Blake Milton. Forskellen er, at Miltons ånd ikke kun er en følgesvend men faktisk genopstår i Blakes krop ved at trænge ind

43. På frontispicen er ettallet kradset ud, så undertitlen bliver "A poem in 2 books".

44. Milton, *Poems*, 462. For udviklingen af den kristne epik, se Cook, *Milton, Spenser and the Epic Tradition*.

i hans venstre fod. Milton (der døde i 1674) får derved mulighed for at observere Napoleonskrigene, som England havde genoptaget i 1803, efter at Amiens-fredsftalen var brudt. Hvis Dante gør Vergil følgeskab gennem Helvede, så gør Blake Milton følgeskab igennem krigens nutidige 'helvede'.

Krigens grusomheder får Milton til at indse, at Europa ikke har taget det kristne budskab til sig men stadig følger den samme krigeriske filosofi, som *Iliadens* Kong Priamos: "And Milton said ... The Nations still/ Follow after the detestable Gods of Priam; in pomp/ Of warlike selfhood, contradicting and blaspheming" (E108). Miltons episke mission er derfor, igennem Blakes poesi, at korrigere den fejlslagne teologi, han havde overladt til eftertiden. Således bliver Milton en del af Blakes korpus i både fysisk og tekstuel forstand.

Blakes *Mental war* er ikke i første omgang rettet mod krigens deltagere, idet han mener, at England er blevet forledt af en falsk moral, hvilket ikke mindst er kunstkritikernes skyld. I prosaforordet langer Blake ud efter "hirelings in the Camp, the Court, and the University". *Hirelings* var de regeringsstøtter, der blev belønnet med stillinger for deres politiske tjenester. Forvaltningen af penge gennem disse kanaler havde stor indflydelse på den kunst, der fik støtte og blev udstillet. Som Blake ser det, vil et regeringsstyret system nødvendigvis undertrykke og forkætre den religiøse kunst, der med sit budskab om næstekærlighed er krigsmaskinens antitese. Det er derfor af mere end blot æstetiske grunde, at Blake proklamerer: "We do not want either Greek or Roman models" (E95); det handler om nationens og Europas frelse.

I en randkommentar til filosofen George Berkeleys *Siris* opsummerer Blake forskellen på det kristne og det klassiske:

The Whole Bible is filld with Imaginations & Visions from End to End & not with Moral virtues that is the baseness of Plato & the Greeks & all Warriors[.] The Moral Virtues are continual Accusers of Sin & promote Eternal Wars & Domineering over others. (E664)

Hvis vi læser Blakes epos med tidens politiske kontekst i bagagen, må det nævnes, at Biblen ofte blev citeret i den offentlige debat som kritik mod regeringens 'uhellige' krigshandlinger. Det kristne anti-krigs argument havde betydelig tyngde blandt store dele af oppositionen.⁴⁵ Når det kommer til Blakes forkastelse af den klassiske epiks idealer og moral, var det også en debat, der var aktuel og havde stor kulturel betydning i tiden.

Det klassiske epos var op igennem det attende århundrede blevet læst som opbyggelig litteratur. Vi kan her kun slå ned på nogle af de vigtigste eksempler. John Dryden mente

45. Se Goodwin, *Friends of Liberty*, 71-77, og Cookson *Friends of Peace*, 163-67.

f.eks., at det klassiske epos gav moralsk karakterstyrke. Vergils epos kunne således “form the Mind to Heroick Virtue by Example”.⁴⁶ I sin oversættelse af *Æneiden* havde han bevidst sat digtet ind i en aktualiseret fortolkningsramme ved at interpolere adskillige tilføjelser til originalen og indarbejde åbenlyse referencer til politiske forhold i England.⁴⁷ Den anden store formidler af det klassiske epos, Alexander Pope, havde i sit *Essay on Criticism* (1711) ræsonneret, at man i etik skulle følge Naturen, som den kunne afkodes i Homer og Vergil. Her fandt man nemlig “Nature Methodiz’d” (I, 64-89).⁴⁸ Robert Lowth, det attende århundredes mest markante bibelforsker og professor i klassisk poesi ved Oxford Universitet, lovpriste Homer for hans “principles of moral action” og “great heroic actions”, som var “the very principles of morality itself”. Den græske epiks højeste formål var “to transmit to posterity the examples of the bravest and most excellent men ... while it forms the mind to habits of rectitude by its precepts”.⁴⁹ I forbindelse med sine illustrationer til Homer beskrev John Flaxman sin opgave som kunstner: “to convert the beauty and grace of ancient poetry to the service of the morals and establishments of our own time and country”.⁵⁰

Det mest kontante eksempel på, hvordan antikkens epos blev set som en legitimering af *Corporeal war* var at finde hos den engelske historiker Edward Gibbon. I moderne krigsførelse, observerede han, var krigeren blevet erstattet af maskiner, der kunne affyres ved en enkelt generals ordre. Det betød, at man i den moderne tidsalder havde mistet muligheden for at bevise, om man var helt eller kujon. Derfor var Homers militære heroisme en moralsk nødvendighed.⁵¹ Gibbon var kendt for sin militærhistoriske analyse af Romerrigetets forfald, *The Decline and Fall of the Roman Empire* (1776-1788). Gibbon beskyldte kristendommen for at have svækket det romerske imperium indefra ved at gøre borgerne mere interesserede i det himmelske liv end i imperiets opretholdelse. Dette er uden tvivl en af grundene til, at Gibbon flere gange optræder som kristendommens ærkefjende i Blakes vers. I det lange episke digt, *Jerusalem*, skriver Blake f.eks. om Gibbon og andre monomane klassicister: “Your Grecian mocks & roman Sword/ Against this image of his Lord” (E202).

I receptionshistorisk sammenhæng følger Blakes kritik trop med en voksende skepsis overfor det klassiske epos som *Bildung*. Mange kritikere fandt inspiration i Pierre Bayles

46. “To the Most Honourable John, Lord Marquess of Normanby”, i Dryden, *Works*, bd. 5: 267.

47. F.eks. bliver *Æneas* ‘eksil hof’ et billede på katolikken Drydens bekymring over den katolske arvefølge der måtte flygte efter det protestantiske statskup ved the Glorious Revolution i 1688. Se introduktionen og kommentarer til Dryden, *Works*, bd. 6: 870-76.

48. Pope, *Poems*, bd. 1: 246-49.

49. Lowth, *Major Works*, bd. 1: 11.

50. Citeret i Flaxman, *Classical Compositions*, iv. Det var, som nævnt, Flaxmans illustrationer, Blake raderede.

51. Gibbon, *Essay on the Study of Literature*, 33.

indflydelsesrige *Dictionnaire historique et critique* (1696), hvor Archilleus blev forkastet som idealtipe for en oplyst tidsalder.⁵² Blandt engelske digtere var det ikke alle, der var villige til at se Homers Grækenland i et primitivistisk lys. Oliver Goldsmith advarede direkte mod at bruge Homers episke digte som moralske modeller, eftersom de var nedskrevet på en tid, hvor “barbarity, ignorance, lust, and cruelty was still in fashion”.⁵³

Blake gik til direkte angreb på antikkens epikere i de to digte *On Homer's Poetry* og *On Virgil* (ca. 1822), som han udgav på samme kobberstik (E270). Disse er henholdsvis på kun 23 og 15 linjer, men opsummerer ganske godt den holdning til antikkens episke digtning, der præger Blakes sene periode. Til en vis grad er *On Homer's Poetry* et angreb på de kritikere, der forventer en opbyggende moral i kunsten. Ifølge Blake bør kunsten ikke være underlagt krav om moralsk dogmatik. Som vi så ovenfor, så forsvarede Blake Homer mod skinhellige forsøg på at gøre hans digte til kultiverede dannelsesidealer. Men det betyder ikke, at hans krigeriske filosofi går fri. Blake slutter af med en negativ salve: “The Classics! it is the Classics! ... that Desolate Europe with Wars” (E270).

Hvis Blake udviser en vis ambivalens overfor Homer, så er han mere kontant overfor Vergil. I dette digt vender Blake op og ned på den forståelse af antikken, der havde domineret europæisk kultur- og kunstforståelse siden renæssancen: “Sacred Truth has pronounced that Greece & Rome as Babylon & Egypt: so far from being parents of Arts & Sciences as they pretend: were destroyers of all Art”. Den klassiske tradition skal ikke ses som kunstens arnested, men som dens endeligt. Ifølge Blake var de ‘vidunderlige originaler’ blevet opslugt og fordrejet af krigslystne nationer: “Rome & Greece swept Art into their maw & destroyd it”. Af brugbare idealer er det kun Bibelen, der klarer frisag: “The Word of God” er “the only light of antiquity that remains unperverted by War” (E270).

I sin litterære proces mod Vergil refererer Blake til “the Eneid Book VI line 848 [which] says Let others study Art: Rome has somewhat better to do, namely War & Dominion”. Blakes tekstreference er til en passage, i hvilken den romerske nationaldigter taler for at lade andre nationer bekymre sig om at fremstille skulpturer, mens Rom koncentrerer sig om krig og imperiet. Blake citerer samme passage i sine kommentarer til Laocoön skulpturen, hvor Vergils filosofi er opsummeret kort og fyndigt som “Empire against Art”. Samme sted forkastes egyptisk og babylonsk kunst for at glorificere “War and Dominion”. Igen står kun ét

52. Bayles *Dictionnaire* blev oversat til engelsk to gange i det attende århundrede (1710 og 1734-40). En anden indflydelsesrig fransk kritiker af Archilleus som idealtipe var Voltaire i *An Essay upon the Civil Wars of France... And also upon the Epick Poetry of the European Nations from Homer down to Milton* (eng. overs. 1727).

53. Dette var i en anmeldelse af Roger Kedingtons *Critical Dissertations upon the Iliad of Homer* (1759). For dette citat og lignende negative evalueringer af Homer, se Foerster, *Homer in English Criticism*, 77-79.

brugbart kunstideal tilbage: “The Old & New Testaments are the Great Code of Art” (E274).

On Vergil slutter med en generel observation, der appellerer til en konsensus i tidens kulturkritik, at fred var en nødvendighed for kunstens fremme:

A Warlike State never can produce Art. It will Rob & Plunder & accumulate into one place, & Translate & Copy & Buy & Sell & Criticise, but not Make. (E270)

Anklagen mod antikken for at ‘stjæle’ kunst fra andre steder får her en mere bogstavelig drejning. Blake refererer til den plyndring af kunstskatte, som typisk er et resultat af erobringer. Der tænkes vel dels på romerriget, men også mere konkret på England, der efter sejren over Frankrig i 1815 havde konfiskeret mange af de kunstskatte, der var tilvejebragt ved Napoleons plyndringstogt i Egypten og andre steder. Blake havde tidligere i sin *Public Address* (1810) kritiseret Napoleon for at have stjålet kunstskatte fra de territorier, han erobrede. “Let us teach Buonaparte & whomsoever else it may concern”, skrev Blake, “That it is not Arts that follow[s] & attend[s] upon Empire but Empire that attends upon & follows The Arts” (E577).

Blake ser samme mentalitet i samtidens kunstmarked, hvor undertrykkelsen af en original, kristen-visionær kunst sker gennem åndløse oversættelser og kopier af de klassiske værker. Dette er nationens mentale og kulturelle undergang. Blake taler i forordet til eposet *Jerusalem* angriber Blake ethvert forsøg på at begrænse eller censurere den nationale kunst:

“Poetry Fetter’d, Fetters the Human Race! Nations are Destroy’d, or Flourish, in proportion as Their Poetry Painting and Music, are Destroy’d or Flourish!” (E146).

Det sidste Fadervor

I det sidste år af sit liv (1827) skriver Blake en række stærkt kritiske randkommentarer til Robert John Thorntons nyoversættelse af Fadervor. Thornton havde kigget i den græske kildetekst (Fadervor har sin oprindelse i Mattæus 6:9-15 og Lukas 6:2-4) for at give samtiden en filologisk mere ‘ordret’ version. Hans overvejelser uddybes udførligt i de medfølgende noter. Blake angriber Thorntons neoklassiske revision af den simple trosbekendelse under samme forudsætning som han havde angrebet Popes oversættelse af Homer – det var et forsøg på at tilpasse en originaltekst til aristokratisk smag, politik og dannelse.

Blake var utvivlsomt stadig mærket af den ydmygelse, han led i forbindelse med de træsnit han havde leveret år tidligere til Thorntons skoleudgave af Vergil, men hans kommentarer afslører en oprigtig social indignation. Det at beherske antikkens sprog

fungerede som et socialt adgangsbevis. Latin og især græsk var tegn på god dannelse, eftersom det kun var overklassen, der kunne afse penge og tilstrækkelig skoletid til en klassisk uddannelse for deres børn.⁵⁴ Blake, der kom fra en arbejderbaggrund, måtte på eget initiativ lære sig de klassiske sprog i en alder af 46. I et brev til sin bror, James, fra 1803, fortæller han: "I go on Merrily with my Greek & Latin: am very sorry that I did not begin to learn languages early in life as I find it very Easy ... I read Greek as fluently as an Oxford scholar & the Testament is my chief master" (E727).

Blakes angreb på Thornton retter sig mod forsøget på at gøre kristendommen til en del af elitens eksklusive lærdomsbegreb. Thornton citerer i forordet til sin nyoversættelse af Fadervor Dr. Samuel Johnson for, at Bibelen er den sværeste bog i verden at forstå uden tilstrækkelig lærdom. Blakes reaktion er: "Christ & his Apostles were Illiterate Men ... The Beauty of the Bible is that the most Ignorant & Simple Minds Understand it Best" (E667). Thorntons nyoversættelse af Fadervor er i den henseende en fornægtelse af kristendommens lutheranske demokrati. Blake skriver: "I look upon this as a Most Malignant & Artful attack upon the Kingdom of Jesus By the Classical Learned". I Blakes logik er Thorntons neoklassicistiske oversættelse et forsøg på at promovere antikkens antikristne filosofi, hvilket giver Blake anledning til det udsagn, der står som overskrift til dette essay "The Greek & Roman Classics ... [are] the Antichrist" (E667).

Som ofte hos Blake finder harmen udtryk gennem satiren. Blake begynder en række udkast til en parodi på Fadervor, som den opfattes i Thorntons lærde og aristokratiske optik: "For thine is the Kingship & the Power or War & the Glory or Law Ages after Ages", "So you See That God is just such a Tyrant as Augustus Caesar & is not this Good & Learned & Wise & Classical" (E669). Blake beskriver sine satiriske linjer som: "Doctor Thornton's Tory Translation Translated out of its disguise in the Classical language into plain and vulgar English". Vi er her tilbage, hvor vi begyndte: opgøret med klassicismen og kampen for det simple engelske sprog – her dog med social dimension, der sætter de æstetiske aspekter diskuteret ovenfor i et nyt perspektiv.

Afslutningsvis kan Blakes forhold til den klassiske tradition kort opsummeres som en bevægelse fra (præ-1800) at have holdt den klassiske tradition i høj agtelse mod en senere (post-1800) konsekvent forkastelse af Grækenland og Rom. Som det fremgår, blev antikkens værker anset for at være mere end blot historiske objekter i perioden; de blev læst for deres moralske og religiøse retningslinjer. I den tidlige periode lægger Blake vægt på det simple og folkelige i Homer som et alternativ til borgerskabets elitekultur. Blake bruger derfor antikken

54. For dette aspekt af det sene attende- og tidlige nittende århundrede, se Smith, *Politics of Language*, 1-34.

til at anfægte den etablerede kirkes monopol på sandheden. I den sene periode er det religiøse/moralske aspekt stadig centralt, men Blake påpeger nu faren ved antikkens normer. Dette hænger ikke mindst sammen med forsøget på at etablere en episk digtning, der skal reformere nationen og afløse antikkens krigsidealer med nye kristne værdier.

Litteratur

- Adlard, John. *The Sports of Cruelty: Fairies, Folk-Songs, Charms and other Country Matters*. London: Cecil and Amelia Woolf, 1972.
- Bentley, Gerald. *Blake Records*, 2 udg. New Haven and London: Yale University Press, 2004.
- Bernal, Martin. *Black Athena: The Afroasiatic Roots of Classical Civilization*, 2 bd. London: Free Association Books, 1987.
- Blackwall, Anthony. *An Introduction to the Classics*. London, 1737.
- Blackwell, Thomas. *An Enquiry into the Life and Writings of Homer*. London, 1735.
- Blake, William. *The Complete Poetry and Prose of William Blake*, red. David V. Erdman, rev. udg. New York: Doubleday, 1988.
- Bryant, Jacob. *A New System, or, an Analysis of Ancient Mythology: wherein an attempt is made to divest tradition of fable; and to reduce the truth to its original purity*, 2. udg., 3 bd. London: T. Payne et al., 1775.
- . *A Dissertation concerning the War of Troy, and the Expedition of the Grecians, as described by Homer, shewing that no such expedition was ever undertaken and that no such city of Phrygia existed*. London: Payne, 1799.
- Butler, Marilyn. "Antiquarianism. Popular", i McCalman et. al. 1999, s. 328-38.
- The Cambridge History of English and American Literature*, New York: G. P. Putnam's Sons, [1907–21]; New York: Bartleby.com, 2000 (www.bartleby.com/cambridge/), 17. juli 2005.
- Connelly, Frances S. *The Sleep of Reason: Primitivism in Modern European Art and Aesthetics, 1725-1907*. University Park, Pa.: Pennsylvania State University Press, 1995.

- Cook, Patrick J. *Milton, Spenser and the Epic Tradition*. Aldershot: Scolar Press, 1996.
- Cookson, J. E. *The Friends of Peace: Anti-War Liberalism in England, 1793-1815*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.
- Cowper, William. *The Iliad and Odyssey of Homer*, 2 bd. London: J. Johnson, 1791.
- Dryden, John. *The Works of Dryden*, red. William Frost, bd. 5 og 6. Berkeley: University of California Press, 1987.
- Eaves, Morris. *The Counter-Arts Conspiracy. Art and Industry in the Age of Blake*. Ithaca: Cornell University Press, 1992.
- Essick, Robert (red.) *William Blake's Commercial Book Illustrations: A Catalogue and Study of the Plates Engraved by Blake after Designs by Other Artists*. Oxford: Clarendon Press, 1991.
- Ferris, David S. *Silent Urns: Romanticism, Hellenism, Modernity*. Stanford: Stanford University Press, 2000.
- Flaxman, John. *The Classical Compositions of John Flaxman, Sculptor*. London: Bell and Daldy, 1870.
- *Flaxman's illustrations to Homer*, red. Robert Essick og Jenijoy La Belle. New York: Dover Publications, 1977.
- Foerster, Donald M. *Homer in English Criticism: The Historical Approach in the Eighteenth Century*. New Haven: Yale University Press, 1947.
- Gibbon, Edward. *An Essay on the Study of Literature*. London, T. Beckett and P. A. De Hondt, 1764.

- Goodwin, Albert. *The Friends of Liberty: The English Democratic Movement in the Age of the French Revolution*. London: Hutchinson, 1979.
- Hutchinson, John. *An Abstract from the Works of John Hutchinson*. Edinburgh: R. Fleming, 1753.
- Kuhn, Albert J. "Blake on the Nature and Origin of Pagan Gods and Myth", *Modern Language Notes* 72 (1957), s. 563-72.
- Leask, Nigel. "Mythology", *Romantic Age*, i McCalman (red.) 1999, s. 339-45.
- Lowry, Margaret Ruth. *Windows of the Morning: A Critical Study of William Blake's Poetical Sketches, 1783*. New Haven: Yale University Press, 1940
- .
- Lowth, Robert. *The Major Works*. London: Routledge/Thoemmes Press, 1995.
- McCalman, Iain et al. (red.) *The Romantic Age: British Culture since 1776-1832*. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- Macpherson, James. *A Dissertation Concerning the Antiquity, &c. of the Poems of Ossian, the Son of Fingal*, i *The Works of Ossian, the Son of Fingal*, 2 bd. 3. udg. London, 1765.
- Mallet, Paul Henri. *Northern Antiquities: or, a description of the manners, customs, religion and laws of the ancient Danes, and other Northern Nations ... With a translation of the Edda and other pieces from the ancient Islandic tongue ...* trans. T. Percy, 2 bd. London: T. Carnan and Co. 1770.
- Manuel, Frank E. *The Eighteenth Century Confronts the Gods*. Cambridge, Mass,: Harvard University Press, 1959.
- Markley, Robert. "Beyond Consensus: *The Rape of the Lock* and the Fate of Reading Eighteenth-Century Literature", i *Critical Essays on Alexander Pope*, red. Wallace

Jackson og Paul Yoder. New York: G. K. Hall, 1993, s. 69-83.

Mee, Jon. *Dangerous Enthusiasm: William Blake and the Culture of Radicalism in the 1790s*. Oxford: Clarendon Press, 1992.

Milton, John. *The Poems of John Milton*, red. J. Carey og A. Fowler. London: Longman, 1968.

Paden, William E. *Religious Worlds: The Comparative Study of Religion*. Boston: Beacon Press, 1994.

Paine, Thomas. *Complete Writings of Thomas Paine*, red. Philip S. Foner, 2. bd. New York: Citadel Press, 1969.

Pope, Alexander, *The Twickenham Edition of the Poems of Alexander Pope*, red. John Butt et al., 11 bd. London: Methuen, 1939-69.

Price, John Vladimir (red.) *Aesthetics: Sources in the Eighteenth Century*, 8 bd. Bristol; Thoemmes Press, 1998.

Rix, Robert W. "‘Letters in a Strange Character’, or the Interpretation of the Runes", *European Romantic Review* (kommende, efterår 2005).

Smith, Olivia. *The Politics of Language 1791-1819*. Oxford: Clarendon Press, 1984.

Stafford, Fiona. *The Sublime Savage: James Macpherson and the Poems of Ossian*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1988.

Stroumsa, Guy G. "Homeros Hebraios: Homère et la Bible aux origines de la culture européenne (17e-18e. siècles)", *L'Orient dans l'histoire religieuse de l'Europe*, red. M. A. Amir-Moezzi og J. Scheid. Turnhout: Brepols, 2000, s. 87-100.

Taylor, Irene. "Blake's Laocoön", *Blake Newsletter* 10 (1976-77), s. 72-81.

- Thomas, Richard E. *Virgil and the Augustan Reception*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Virgil. *The Pastorals of Virgil, with a course of English Reading, adapted for Schools ...* 2 bd. red. Robert John Thornton, 3 udg. (London: F. C. & J. Rivingtons et al., 1821.
- Whittaker, Jason. *William Blake and the myths of Britain* (Basingstoke: Macmillan Press, 1999)
- William Blake and his Contemporaries and Followers*. San Marino, C.A.: Huntingdon Library and Art Gallery, 1987.
- Williams, Carolyn D. *Pope, Homer, and Manliness: Some Aspects of Eighteenth-Century Classical Learning*. London and New York: Routledge, 1993.
- Wood, Michael. *In Search of the Trojan War*. New York: Facts on File Publications, 1985.
- Wordsworth, William "Preface", i *Lyrical Ballads*, red. Michael Mason. London: Longman, 1992.