

Abstract

Shaftesbury on poetical truth and natural society. Karl Axelsson, PhD in Aesthetics, Researcher in Comparative Literature, School of Culture and Education, Södertörn University, Sweden, karl.axelsson@sh.se

One of the most original voices in British post-revolutionary philosophy belongs to the third Earl of Shaftesbury (1671–1713). Rather than supporting the Hobbesian and Lockean idea of modern political society as an artificially formed creation, Shaftesbury perceives society as a beneficial outcome of nature and natural rationality. Shaftesbury's understanding of natural society is furthermore entwined with aesthetic matters. The aim of the following article is twofold. First, due to the fact that Shaftesbury's ideas rarely are analysed in any detail by Swedish scholars, it offers an introduction to Shaftesbury's take on the complex relation between society and poetry to readers of eighteenth-century intellectual history in general, and readers of the history of literature in particular. Second, given that Shaftesbury is frequently regarded as the first modern advocate of aesthetic autonomy, I wish to problematize such an account by showing how Shaftesbury opposes the idea that poetry holds an instrumental value for society, while he simultaneously maintains the inseparability of poetical truth, artistic whole, and political naturalism. As this article shows, the Promethean myth of creativity is central for Shaftesbury's understanding of the relation between society and poetry.

Keywords: Shaftesbury, Aristotle, nature, poetical truth, Prometheus

Shaftesbury om poetisk sanning och det naturliga samhället

KARL AXELSSON*

I spåren av 1600-talets engelska inbördeskrig och revolution (1688–89) slog Thomas Hobbes och John Lockes idéer om hur legitimiteten hos den politiska makten vinnns, upprätthålls och förbrukas igenom på allvar. Det moderna politiska samhället var enligt en sådan modell en artificiell konstruktion, som kontinuerligt omskapades genom kontrakt där medborgarna överförde naturrättsliga spörsmål om självbevarelsedrift och egendom till en politisk sfär, i utbyte mot stabilitet och skydd mot nya inbördeskrig.¹

För de flesta brittiska *men of letters* rådde ett tämligen instrumentellt samband mellan å ena sidan den framväxande brittiska samhällskroppens välmåga, å andra sidan den nationella och klassiska litteraturens tillstånd. Det läsande subjektets plats var en politiserad position utifrån vilken den enskilda kroppen – inte olikt den brittiska samhällskroppen – omskapades moraliskt. Den kunde därpå antas eller, som Joseph Addison understryker i essätidskriften *The freeholder* (1715–16), avvisas likt ”livlösa kroppsdelar, vilka är en börda snarare än användbara för kroppen”.²

En originell röst som i brev, essäer och kvarlämnade anteckningsböcker urskilde sig tillhörde den tredje earlen av Shaftesbury (1671–1713). Svensk forskning har haft svårt att mobilisera något intresse för denna säregna röst – en röst vars samlingsverk *Characteristicks of men, manners, opinions, times* (1711) trots allt var en av 1700-talets mest tryckta engelskspråkiga böcker.³ Ett skäl till ointresset kan vara att Shaftesbury redan av sin samtid brännmärktes som en, med George Berkeleyys ord, ”slängig och osammanhängande författare”.⁴ Shaftesbury gjorde därtill inte något för att vederlägga bilden av sig själv som en rapsodisk tänkare, utan framhärjade i stället i övertygelsen att ”det kvickaste sättet att bli dåraktig” var ”genom att tillämpa en metod”.⁵

* Filosofie doktor i estetik, forskare i litteraturvetenskap, Institutionen för kultur och lärande, Södertörns högskola, karl.axelsson@sh.se

I Shaftesburys syn på samhället blir det tydligt hur väsensskild hans filosofi är från Lockes och Hobbes. För Shaftesbury är samhället inte en artificiell konstruktion utan ett naturligt och oundvikligt tillstånd obetingat av kontrakt. I dialogen *The moralists* låter Shaftesbury sin hjälte Theocles på ett talande vis slå fast för skeptikern Philocles, som återberättar sitt omvälvande möte med den förre för sin vän Palemon, att det definitivt inte finns någon modern autonom position utifrån vilken han kan omskapa det politiska samhället eftersom:

om fortplantningen är *naturlig*, om naturliga känslor och omsorg och fostran av barnen är *naturliga*, om det förhåller sig med människan som det gör, och varelsen har samma form och konstitution som nu, så innebär det att *samhället* också måste vara *naturligt för henne*, och att hon aldrig *levt*, eller någonsin kommer att kunna *leva*, utanför samhället eller gemenskapen.⁶

Att betrakta samhället som en artificiell skapelse är helt enkelt förnuftsvidrigt för Shaftesbury. Influerad av Aristoteles politiska naturalism, i vilken ”staten är naturenlig” (φύσει ἢ πόλις ἐστὶ) och ”människan av naturen är en samhällsvarelse” (ὁ ἄνθρωπος φύσει πολιτικὸν ζῷον),⁷ uttrycker sig Shaftesbury på följande vis i *Sensus communis. An essay on the freedom of wit and humour* (1709): ”Hur människans förstånd förmår mystifiera denna grund, och göra det medborgliga styret och samhället till ett slags uppfinning och konstskapelse, begriper jag inte”.⁸

Shaftesburys syn på samhällets naturliga sammansättning förgrenar sig i en rad estetiska spörsmål. I det följande fokuserar jag relationen mellan samhälle och litterärt skapande, och i synnerhet Shaftesburys användning av Prometheusmyten, för att tydliggöra den ideala relationen mellan det naturliga samhället och det poetiska sanningsskapandet. På så vis vill jag ge näring åt nya litteraturvetenskapliga och idéhistoriska perspektiv på en av 1700-talets förbisedda centralgestalter. Ur ett internationellt forskningsspektiv betraktas Shaftesbury sedan decennier tillbaka som en av de första moderna filosoferna som vänder konstens och den estetiska erfarenhetens instrumentella värde ryggen, för att istället utveckla en modern idé om deras oavhängighet i relation till moralen, religionen och det politiska samhället.⁹ På senare år har emellertid ett sådant synsätt på den estetiska autonomins diakrona narrativ problematiserats allt flitigare.¹⁰ Följande artikel avser att utgöra ytterligare ett bidrag till en sådan problematisering genom att fokusera hur Shaftesbury å ena sidan motsätter sig föreställningen om poesins direkt instrumentella värde för det politiska samhället, å andra sidan argumenterar för den poetiska sanningen och skapandet av en konstnärlig helhet som oskiljaktiga och i beständig harmoni med ett framgångsrikt naturligt samhälle.



Frontespisen till 1723 års utgåva av *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times*. © The Trustees of the British Museum

Shaftesbury är en i alla bemärkelser gränslös tänkare, något Patrick Müller – vid The Shaftesbury Project (Friedrich-Alexander-Universität) som nyligen fullbordat utgivningen av Shaftesburys samlade texter – framhåller: Lika kallsinnig som Shaftesbury själv var inför att avgränsa det litterära skapandet från det filosofiska tänkandet, lika utsiktslöst är det att försöka infoga hans texter i någon av den moderna filosofiska taxonomins underavdelningar (såsom estetik, moralfilosofi, religionsfilosofi eller politisk filosofi).¹¹ Detta väcker onekligen viktiga frågor om hur vi bör närma oss Shaftesburys idéer. I stället för att tvinga in dem i en modern form som inte tycks passa, vill jag i det följande försöka lägga en idéernas mosaik, i vilken vi förflyttar oss så ledigt som möjligt mellan ett flertal av hans verk och postumt utgivna texter och anteckningsböcker. Michael Gill understryker att Shaftesbury efter den tidiga publiceringen av *An inquiry concerning virtue* (1699) avsåg att distansera sig från all form av systematik, vilket bidragit till att göra texterna svårbegripliga för dagens analytiska filosofer.¹² Den läsare som emellertid mäktar att ta sig igenom Shaftesburys textkorpus, upptäcker att de skiftande tankarna och framställningarna faktiskt präglas av en viss ordning. Det går således att urskilja återkommande mönster i det till synes rapsodiska tänkandet, vilket jag hoppas ska framgå i det följande. Låt oss inleda med den text som Shaftesbury själv betraktade som nyckeltexten i *Characteristicks*, nämligen *The moralists*.¹³

Poetisk sanning och konstnärlig helhet

Shaftesburys idéer var inte ensidigt influerade av Aristoteles utan även av den under 1600-talet i England aktuella nyplatonismen.¹⁴ Föga förvånande förklarar Theocles för Philocles i *The moralists* att det finns tre nivåer i den platonskklängande skönhetshierarkin. På den lägsta nivån finner vi ”*de livlösa formerna*”, det vill säga de ting som formats av naturen eller människan men som samtidigt saknar en egen kreativ förmåga.¹⁵ Dessa livlösa former lider enligt Theocles brist på en skönhetsprincip och måste bearbetas av konst för att bli sköna: ”Konsten är det som förskönar” och ”det som är förskönat är skönt enbart genom kontakten med något som förskönar”.¹⁶ Här krävs således ett mänskligt medvetande för att de livlösa formerna ska bli sköna. Mellannivån i skönhetshierarkin består följaktligen av människornas medvetanden och känslor, vilka utgör ”*de former som formar*”.¹⁷ Den högsta nivån är den övergripande absoluta skönheten ”som inte formar sådant som vi blott benämner *former*, utan även själva *formerna som formar*”.¹⁸ En sådan absolut skönhet utgör för Theocles (och för Shaftesbury) ”principen, upprinnelsen och källan till all *skönhet*”.¹⁹ Alltmedan Guds rationella natur är perfekt och skön så finns onekligen

ett riskfyllt moment i formandet av de livlösa formerna: allt skapande som brister i den intresselösa erfarenheten av Guds rationella natur måste obönhörligen misslyckas. Och den poet som följaktligen saknar ett bildat – och därför naturligt – smakomdöme kan bara kommunicera med läsare med en liknande brist (för Shaftesbury är ett naturligt smakomdöme ett omdöme som uppnåtts genom självreflektion och orubbligt motstånd mot samtida smakriktningar).²⁰ De misslyckade former som formar leder, tillsammans med läsare utan smakomdöme, poesin in i en nedåtgående spiral bestående av allt lägre moraliska förväntningar. I *Soliloquy, or advice to an author* (1710) beskriver Shaftesbury relationen så här:

Oavsett vilket umgänge vi har; eller hur pass bildade och älskvärda karaktärsdragen förefaller vara hos dem med vilka vi samtalar eller korresponderar; om *författarna* som vi läser är av ett annat slag så kommer vi likväl att upptäcka att vår smak blir som deras. I det här avseendet är vi de mest olyckliga om vi är lärjungar; om vår läsning är illa vald. Därför kan jag inte heller anse det vara rätt att kalla en människa *beläst* bara för att hon läser *många författare*: hon måste ju med nödvändighet bara ha fler dåliga än goda förebilder; och hon måste vara uppblåst med bombastiskt dålig inbillning och förvrängt förstånd, snarare än fylld av starkt sinne och välgrundad fantasi.²¹

I bjärt kontrast till denna nedåtgående spiral står Shaftesburys föreställning om en konstnärlig helhet, där poeter och andra konstnärer förmår föra samman olikartade element till en fungerande enhet. I Shaftesburys utspridda kommentarer om den konstnärliga helheten ekar Aristoteles välbekanta redogörelse (som i sin tur genljuder av en kommentar från Sokrates i *Faidros*) om att fabeln bör komponeras med början, mittparti och slut, och att den därmed påminner om en odelad ”organism” (ζῷον).²² I den postumt publicerade *A notion of the historical draught or tablature of the judgment of Hercules* (1713), avsedd som en instruktion till den italienske konstnären Paolo di Matteis (1662–1728), formulerar Shaftesbury det så här avseende måleriet:

[...] vi kan benämna ett partikulärt verk *målning* [*Tablature*] när det i realiteten är ’ett *enhetligt verk*, förstått genom *en* anblick och skapad enligt *en enhetlig* intelligens, tanke eller plan; vilket i sin tur utgör en verklig HELHET genom en inbördes och nödvändig relation mellan dess delar, likadan som kroppsdelarnas relation i en naturlig kropp’.²³

Shaftesburys syn på den konstnärliga helheten överensstämmer med hans syn på Guds rationella kosmos som en organisk helhet. Att erfara den konstnärliga helheten är, enligt Shaftesburys anteckningar i *Askēmata* (Ἀσκήματα) – de anteckningsböcker som efterlämnades från Shaftesburys

vistelse i Rotterdam i slutet av 1600-talet – att erfara ”källans ursprung & förträfflighetens & skönhetens princip” som grundlägger Guds rationella och sköna kosmos.²⁴ Och strävan efter att närma sig den kosmologiska ordningen som en konstnärlig helhet kännetecknas av erfarenheten av att det finns en ”allena rådande, evig ande eller intelligent princip tillhörande denna helhet och att detta är GUDOMEN”.²⁵ Den moraliska dimensionen av att erfara skönhet uppkommer när vi låter våra naturliga känslor ”vända sig till den FÖRSTA AVSIKTEN”, det vill säga den rationella och ursprungliga skönhetsprincipen.²⁶ Där vi finner ”fulländad skönhet” finner vi enligt Shaftesbury nämligen också ”fulländat behag” och det ”högsta GODA”.²⁷ Således gäller samma princip för poesin som för livet självt: det moraliska subjektet eftersträvar en helhet, både i skapandet och i erfarenheten. Genom en sådan strävan kan subjektet undvika ytliga enskildheter och bejaka att det ”goda finns annorstädes än i yttre föremål”.²⁸ Det är centralt för Shaftesbury att den ideala poeten bevarar den konstitutiva moral som finns immanent i den högsta nivån i skönhetshierarkin genom den kreativa process som inleds i skönhetshierarkins mellannivå, det vill säga i poetens medvetande och känslor (formerna som formar), och som avslutas i det färdiga verket.

Poesi som skapas på rätt teologisk-etisk grund är i sin tur omöjlig att värja sig mot eftersom den, enligt Shaftesbury, är en ”naturkraft” eller ”moralisk magi” och den naturliga känsla som inspirerar poeten är välbalanserad och samhällelig genom att med en ”vänlig, social uppsyn verka för tillfredställelsen och det goda hos andra, till och med hos eftervärlden och kommande tidsåldrar”.²⁹ Den dikt som förmår skapa en konstnärlig helhet relaterar till sanningen på ett likartat sätt som poeten relaterar till Guds natur. Givet att skönheten på klassiskt vis refererar till moral och sanning – ”all skönhet är SANNING” – så gäller för poesin att ”sanningen alltjämt är själva perfektionen”.³⁰ Återigen vänder sig Shaftesbury till Aristoteles poetik för att upphöja den poetiska sanningens status. I sin text om Herkules val understryker Shaftesbury i aristotelisk anda att det givetvis finns en skillnad mellan å ena sidan ”verklighetens sanning” och ”historisk sanning”, och å andra sidan den sanning som är ”poetisk” och som inte främst styrs av ”verklighet, utan snarare av sannolikhet eller plausibelt framträdande”.³¹ Den poetiska sanningen förenar poeten med andra konstnärer och konster (i synnerhet måleriet). Den ideala poeten kan likt andra konstnärer bara uppnå den poetiska sanningen och skapa en originell helhet genom ett visst mått av autonomi, nämligen genom att motsätta sig att ”likt en ynka kopist eller översättare strikt följa föregående poet eller historiker; utan snarare ordna det så att hans verk i sig självt blir verkligt nytt och självständigt”.³² I *Sensus communis* understryker Shaftesbury att poeten alltid ska eftersträva ett autonomt verk som likt

konstnärens tavla utgör ”en helhet i sig själv” och som undviker naturens ”noggrannhet” och ”singularitet”.³³ De ”usla poeterna” och ”författarna av ojämnta och kortlivade verk” är således i någon mening skickliga mimetiska formalister, men deras fixering vid det singulära i naturen förhindrar sanningen och den konstnärliga helheten, alltmedan ”ansedda verk av skickliga konstnärer” skapas ”i enlighet med de naturliga reglerna för proportion och sanning”.³⁴

För att dikten ska uppnå poetisk sanning och för att den konstnärliga helheten ska framträda behöver alltså poeten förfoga över en känslomässig erfarenhet av en kosmologisk fullständighet. Det är genom erfarenheten av en sådan perfektion som poeten förmår skapa i enlighet med naturen och konkretisera sanningen. Utan en ”idé om FULLÄNDNING” kan ingen sanning uppnås.³⁵ I *Soliloquy* formulerar Shaftesbury det så här:

[...] det kan inte finnas något skrivande som avser människor och betenden som inte förutsätter att författaren förstår *poetisk* och *moralisk* SANNING, tankarnas *skönhet*, *det sublima* hos personerna; och har förebilden eller mönstret från den *naturliga grace* som skänker varje handling dess tilltalande dragningskraft, för sina ögon.³⁶

Prometheus och poeten som en ”andra skapare”

En återkommande referens som Shaftesbury använder sig av för att konkretisera utläggningen om den kreativa, sanningsyppande och helhetsskapande konstnären, återfinns i *Soliloquy* med synen på poeten som en ”andra skapare: en rättfärdig PROMETHEUS under JUPITER”.³⁷ Shaftesburys referenser och allusioner till Prometheusmyten är till stor del outredda inom forskningen.³⁸ Först och främst avser utläggningen i *Soliloquy* förstås att betona en särskild kreativitet med rötter i den klassiska litteraturen och inte minst till att fördjupa poesins relation till sanningen och den konstnärliga helheten. Men även i *The moralists* refererar Shaftesbury till Prometheus. Skälet till detta har ibland ansetts vara gynnsamheten för textens dramaturgi: genom att, i Hesiodos mörka anda, låta den desillusionerade Palemon göra Prometheus ansvarig för människans hopplöshet, ges Theocles i själva verket bästa tänkbara förutsättningar att omvända läsaren till att inse den mänskliga naturens förträfflighet.³⁹ Det ligger en hel del i ett sådant påpekande, men det förbiser samtidigt Prometheusmytens betydelse för Shaftesburys föreställning om det naturliga samhället. Här vill jag därför uppmärksamma att myten framför allt tjänar två syften för Shaftesbury. Dels utgör Prometheusmyten i *The moralists*, parallellt med *Soliloquys* syn på det kreativa poetiska skapandet, ett försök att påminna om det mänskliga skapandets gränser, dels visa hur

dessas gränser preciserar det naturliga samhället och människan som samhällsvarelse. Det är i *The moralists* som det blir tydligt att det poetiska sanningsskapandet och det naturliga samhället för alltid är förbundna med varandra. Men låt oss börja med Prometheusmytens relation till det kreativa poetiska skapandet.

En av de mest kända utläggningarna om Prometheusmyten återfinns i Hesiodos *Theogonin* och *Verk och dagar* från 700-talet f.Kr. I Hesiodos kosmogoni möter vi Prometheus som vid ett offer utmanar och lurar Zeus och senare också stjäla de olympiska gudarnas eld och skänker den till människorna.⁴⁰ Vilket i sin tur utgör grunden för Zeus vrede och i förlängningen människornas elände.⁴¹ Hesiodos skildrar hur Zeus hämnas och beordrar förtvivlan och elände åt människorna genom att instruera Hefaistos att skapa Pandora, som tar med sig en kruka fylld med mänsklig sjukdom och ondska in i äktenskapet med Prometheus bror Epimetheus.⁴² På så vis når allt elände människorna som tidigare levte ”fjärran från smärta och sorg och arbetets tyngande mödor”.⁴³ Prometheus straffas således å det grövsta för sin kreativitet. Eller som det formuleras i Aischylos tragedi *Den fjättrade Prometheus*: för sin ”alltför stora kärlek till människorna” och för att ha gett ”de dödliga en skänk” snarare än att ha gynnat gudarna.⁴⁴ Medan Hefaistos sägs skapa Pandoras kropp av vatten och jord, så adderar Ovidius i inledningen till *Metamorfoser* ytterligare till den fantasieggande bilden av Prometheus som en synnerligen sinnrik och kreativ skapare,⁴⁵ genom att hävda att Prometheus själv skapade människan av lera.⁴⁶

I *Soliloquy* begagnar Shaftesbury den mytologiska bilden av Prometheus – i form av Aischylos skapande och sturska Prometheus snarare än Hesiodos lömska lymmel – för att ringa in den ideala poetens kreativa och profetiska förmåga att skapa jämsides med Skaparen själv.⁴⁷ Den här ideala Prometheus-poeten är ”ett slags arkitekt”.⁴⁸ På så vis binder Shaftesbury också samman den klassiska epoken med ett nationellt poetologiskt arv. I Sir Philip Sidneys (1554–86) renässanspoetik beskrivs det etymologiska ursprunget till skapare (*maker*) som syntesen mellan den som ”skapar” (*ποιεῖν*) och latinets *vates*, som Sidney beskriver som ”en till lika stor del magiker, förutsägare eller profet”.⁴⁹ Poesin är för Sidney *supra*-rationell och ursprunget till andra vetenskaper. Medan filosoferna kan iakttä och följa naturen utan djupare interaktion – ”följ naturen däri (säger han) och du ska aldrig fela” – så förmår den profetiska och sanningsskapande poeten genom sin delaktighet i naturens förlopp utveckla densamma och ”producera en till natur”.⁵⁰ För Sidney är det bara poeten som genom den poetiska framställningen förmår skapa en sådan andra natur genom att låta sig upphöjas av sin egen kreativa skapelse.⁵¹ Detta innebär emellertid inte att poeten skapar *ex nihilo* utan avser snarare att, som Sidneykännaren Åke Bergvall förtjänstfullt poängterar, (åter)skapa det som den himmel-

ska Skaparen från början åsyftat.⁵² Men även om poetens mimetiska framställning bestäms av en gudomlig Skapare som är upphov till den mänskliga som skapar, är det centralt att poeten likt Prometheus förblir en egen stark och kreativ röst som aktivt deltar i det gudomliga omskapandet av den sköna och rationella naturen.⁵³

Shaftesburys referenser till poeten som en andra skapare, och en rättfärdig Prometheus under Jupiter, sätter fingret på hur svårt det är att ringa in det tidiga 1700-talets så kallade estetiska autonomi. Shaftesbury ses tillsammans med Addison ofta som den estetiska autonomins fader.⁵⁴ Detta inte minst på grund av Shaftesburys analyser av ett idealt intresseöst förhållningssätt till Guds natur. Men den etablerade synen inom litteraturvetenskap och estetik – inrymd i R. L. Bretts klassiska utläggning om Shaftesburys ”litteraturteori” som avgörande för Kants syn på det autonoma estetiska omdömet – vilar onekligen på skör grund.⁵⁵ Shaftesburys rättfärdiga Prometheus är ytterst en ”moralisk konstnär”, en poet som med arkitektens precision kan urskilja passionernas ”exakta *toner* och *versmått*” och bygga ett övertygande heterokosm.⁵⁶ Alltmedan poeten som skapare av en andra natur ”imiterar Skaparen” och dennes ”allomfattande plastiska natur”, så förmår poeten också skapa, likt ”den högsta konstnären”, en ny konstnärlig ”*helhet*, sammanhängande och proportionerlig i sig själv”.⁵⁷ En sådan helhet är å ena sidan bestämd av en immanent Gud i naturen, å andra sidan styrd av ett autonomt och kreativt (åter)skapande av den rationella naturen, som i sin tur förmår återuppväcka människans känslighet och mottaglighet för Gud.⁵⁸

Därmed inte sagt att medborgarens position är särskilt rörlig i Shaftesburys kosmologi. Den framväxande sociala mobiliteten inom det brittiska samhällets medelklass, som Addison propagerar så framgångsrikt för i sina dagsessäer i *The Tatler* (1709–11), *The Spectator* (1711–12, 1714), *The Guardian* (1713) och *The Freeholder* (1715–16), återfinns inte hos Shaftesbury.⁵⁹ Poeten är en viktig sanningsskapare vid sidan av den stora Skaparen, och naturens givna hierarki kan givetvis inte i någon radikal mening utmanas eller frångås. Men som vi ska se härnäst är detta i sig inget problem utan i själva verket en viktig förutsättning för den politiska naturalism som Shaftesbury försvarar. Vi ges ett tydligt exempel på detta när Theocles i slutet på *The moralists* uppmanar Philocles att kritisera hans idéer om naturen.

Det naturliga samhället

Om Prometheus är viktig för synen på det poetiska sanningsskapandet i *Soliloquy*, vilar brodern Epimetheus andå över de sista kapitlen i *The moralists*. Ett centralt inslag i Prometheusmyten är just Epimetheus

tilldelande av egenskaper åt den som är ”dödlig” (θνητὸν).⁶⁰ I Platons *Protagoras* beskrivs hur den obetänksamma Epimetheus till all olycka glömmer människan i sin iver att tilldela förmågor till ”de oförnuftiga” (τὰ ἄλογα) varelserna, det vill säga djuren.⁶¹ Parallellt med referenserna i *Soliloquy* anspelar Shaftesbury i *The moralists* på den här delen av Prometheusmyten när han låter Philocles invända att han finner det utomordentligt märkligt att den skapande människan, denna högst stående varelse, likväl framstår som så svag och otillräcklig i jämförelse med djuren.⁶² Theocles svarar Philocles syrligt att han förutom att begrunda en del av djurens fördelar gentemot människan väl kunde låta henne ”ta varje element i besittning och härska i alla”.⁶³ Philocles uppfattar ironin och tillägger genast generat att det givetvis vore obetänksamt att behandla människan som vore hon ”av naturen HERRE ÖVER ALLTING”.⁶⁴ Theocles poäng är här att erinra om att människans kreativitet i allmänhet, och poetens sanningsskapande i synnerhet, inte helt och hållet kan tillåtas att härska över en natur som bär på en immanent gudomlig intelligens. Varje varelse i kosmos – från myror till människor – har en given plats där deras naturlighet tillvaratas. Det finns kort sagt gränser för det poetiska sanningsskapandet.

Men för Shaftesbury är sådana gränser inte problematiska. Passagen i *The moralists* återfinns ursprungligen i skissartad form i *Askēmata* och inleds där talande nog med en vädjan från den stoiske filosofen Epiktetos, om att sluta förundras över att det för de andra varelserna (det vill säga djuren) finns förmågor förberedda för kroppen (Μὴ θαυμάζετε εἰ τοῖς μὲν ἄλλοις ζῷοις τὰ πρὸς τὸ σῶμα ἔτοιμα γέγονεν. . .).⁶⁵ Människan är nämligen inte en rationell och solidarisk samhällsvarelse av en slump. Kosmologin, understryker Theocles, bär på ett obevekligt *telos*, och det är i själva verket frånvaron av vissa skapande kvaliteter som definierar människans rationella, solidariska och samhälleliga existens. Vårt behov av att förlita oss på våra medmänniskors hjälp och samarbetsvilja gör oss inte svaga – tvärtom. Ett sådant behov får oss snarare att inse att vi ”avsiktligt, och inte av en slump, är skapade rationella och sällskapliga”.⁶⁶ Det som i Prometheusmyten, såsom den presenteras i *The moralists*, först ser ut att vara en svaghet är för Shaftesbury ytterst alltså människans styrka. Och denna utmärkande egenskap är i sin tur det som gör att människan i sitt naturliga tillstånd är omsluten av samhället. Theocles frågar således Philocles retoriskt: ”Får inte denna defekt honom att delta än starkare i samhället” och medverkar i så fall inte Philocles till en situation där ”social gemenskap och samhället” således utgör ett ”naturligt tillstånd”.⁶⁷

I analysen av skillnaden mellan människor och djur, som Shaftesbury skissar på i slutet av *The moralists*, förtydligas relationen mellan samhället och det kreativa poetiska skapandet. Som vi kan se är människans rationalitet oskiljaktig från hennes samhällelighet. Att döma av Theocles reto-

riska fråga tycks rationaliteten möjliggöra den naturliga samvaron och organiserandet i samhällen. Det är här värt att notera att Shaftesbury inte alls tycks avse en rationalitet som tillåts legitimeras naturbehärskning eller exploatering av de andra djuren.⁶⁸ Philocles överilade avundsjuka gentemot djuren tyglas omedelbart av Theocles ironiska insinuation om att Philocles är förmäten om han tror att han står över försynen. Poetens kreativa sanningsskapande gör henne inte till härskare över naturen. Snarare väcker behovet av och tillgången på rationalitet, och den relativa obundenheten vid sinnlighet, frågor om vördnad inför naturen, medmänniskorna och den konstnärliga helheten. Den mänskliga estetiska erfarenheten låter sig överhuvudtaget inte fångas av en enkel sinnlighet: ”den upproriska ANDEN, fjättrad vid *sinnena*, kan aldrig utmana eller strida för skönhet med det *dygdiga* MEDVETANDE som förfinats av förnuftet.”⁶⁹ Det kreativa skapandets största tillgång (rationalitet), och förmågan till besinning inför såväl naturens som konsternas skönhet och intelligens, leder således människan in i både samhället och den estetiska erfarenheten. Medan djurens sinnlighet och avsaknad av rationalitet håller dem borta från både samhälle och estetisk erfarenhet, har människan av naturen beretts en unik tillgång till dessa.

Med hjälp av Prometheusmyten kan Shaftesbury följaktligen både driva på och kringskära det poetiska skapandet av den konstnärliga helheten. Den försyn som förärat människan nyckeln till såväl samhället som konsterna måste alltid hållas i ära. Samtidigt är den rationella naturen, enligt Shaftesbury, full av kreativitet som poeterna inte bara ska bevara utan också utveckla. Men all utveckling är som bekant inte enkom av godo. Den skapande poeten kan försöka att fånga Guds immanens i naturen på olika sätt – men bara det kreativa sätt som i sanning överensstämmer med naturen kan i slutändan godtas. När så sker utmärks emellertid det rationella medvetandets skönhetsupplevelse av ”själens tillfredsställelse”; en naturlig behagfullhet som i sin tur härbärgerar sanningen genom att vara ”generös och god”.⁷⁰ I en anteckning i *Askēmata* från 1698 betonar Shaftesbury att ”allting [är] förenat” i kosmos, och i den meningen finns det följaktligen bara ”en enda natur”.⁷¹ Som vi har sett finns det förstås invändiga naturliga skillnader i en sådan övergripande god och rationell natur. Men som jag här sökt visa är det centrala för Shaftesbury att denna enda allomfattande natur skänkt människan den unika dispositionen att erfara den poetiska sanningen och den konstnärliga helheten, vilket Theocles i slutet av *The moralists* följdenligt likställer med ”hur alla *sociala* välbehag [och] *samhället* självt” erfars.⁷² Den goda samhällsmedborgaren utmärks således av sin naturlighet, vilket är ett rationellt tillstånd som i sin tur möjliggör två specifikt mänskliga förhållanden: vår självklara medverkan i samhället och vår tillgång till den estetiska erfarenheten.

Noter

1. För en översikt av kontraktsteorin se Patrick Riley: "Social contract theory and its critics" i Mark Goldie och Robert Wokler (red.): *The Cambridge history of eighteenth-century political thought* (Cambridge, 2006), 347–375. Riley avgränsar kontraktsteoriens guldålder till perioden mellan Hobbes *Leviathan* (1651) och Kants *Rechtslehre* (1797).
2. Joseph Addison: *The freeholder*, James Leheny (red.) (Oxford, 1979), 97. Alla översättningar till svenska från primär- och sekundärlitteratur är mina egna om inget annat anges. Jag har i största möjliga mån behållit typografiska särdrag (i synnerhet i översättningar av Shaftesburys texter).
3. Se Timothy M. Costelloe: *The British aesthetic tradition. From Shaftesbury to Wittgenstein* (Cambridge, 2013), 11–12. På svenska finns två avhandlingar om Shaftesbury: Tage Almer: *Studier i Shaftesburys filosofi* (Lund, 1939) och Johan F. Dalman: *Guds tilltal i det sköna. Anthony Ashley Cooper, den tredje earlens av Shaftesbury teologiska estetik* (Uppsala, 1989). Det finns också en översättning av *The moralists, a philosophical rhapsody* från 1926 av den kontroversiella nationalsocialisten Richard Hejll. Om Hejlls nationalsocialistiska ställningstagande, se Conny Mithander: "Kärlek till en stor idé. Richard Hejlls väg till nazismen" i Johan Kärnfelt (red.): *I skuggan av samtiden. En vänbok till Sven-Eric Liedman och Amanda Peralta* (Göteborg, 2006), 327–346. För en diskussion om relationen mellan Hejlls nationalsocialism och Shaftesburys filosofi, se Karl Axelsson: "Shaftesbury på svenska. *Moralisterna*, Richard Hejll och översättandets konst" i *Biblis* 76 (2016/2017), 43–47.
4. George Berkeley: *The theory of vision or visual language shewing the immediate presence and providence of a deity vindicated and explained* i Arthur Aston Luce och Thomas Edmund Jessop (red.): *The works of George Berkeley, bishop of Cloyne*, vol. 1 (London, 1948), 252.
5. Shaftesbury: *Soliloquy, or advice to an author* i Gerd Hemmerich och Wolfram Benda (red.), standard edition I, 1, aesthetics (Stuttgart-Bad Cannstatt, 1981), 210.
6. Shaftesbury: *The moralists, a philosophical rhapsody. Being a recital of certain conversations on natural and moral subjects* i Wolfram Benda, Gerd Hemmerich och Ulrich Schödlbauer, et al. (red.), standard edition II, 1, moral and political philosophy (Stuttgart-Bad Cannstatt, 1987), 210. Den svenska översättningen av Richard Hejll: *Moralisterna. En filosofisk rhapsodi utgörande en redogörelse för vissa samtal rörande naturfilosofiska och moraliska frågor* (Stockholm, 1926) är otillgänglig och daterad. För en kommentar om problemen med Hejlls översättning, se Axelsson: "Shaftesbury på svenska. *Moralisterna*, Richard Hejll och översättandets konst", 43–47. En ny svensk översättning av *The moralists* av författaren förbereds (planerad utgivning av Thales 2018).
7. Aristoteles: *Politiken*, översättning Karin Blomqvist (Göteborg, 2003), 13, 1253a.
8. Shaftesbury: *Sensus communis. An essay on the freedom of wit and humour* i Wolfram Benda, Wolfgang Lottes, Friedrich A. Uehlein och Erwin Wolff (red.), standard edition I, 3, aesthetics (Stuttgart-Bad Cannstatt, 1992), 78.
9. För den etablerade synen på Shaftesbury, estetisk autonomi och modern estetisk intresselöshet, se framför allt Jerome Stolnitz: "On the significance of Lord Shaftesbury in modern aesthetic theory" i *Philosophical quarterly*, 11:43 (1961), 97–113; "On the origins of 'aesthetic disinterestedness'" i *Journal of aesthetics and art criticism*, 20:2 (1961), 131–143; "A third note on eighteenth-century 'disinterestedness'" i *Journal of aesthetics and art criticism*, 22:1 (1963), 69–70. Stolnitz tolkning präglar alljämt den

diakrona synen på den estetiska autonomins utveckling, i vilken de unika temporal dragarna dessvärre riskerar att gå förlorade i ansträngningen att upprätthålla ett homogent narrativ. För ett talande exempel på hur det etablerade narrativet reproduceras, se James Shelley: "Empiricism. Hutcheson and Hume" i Berys Gaut och Dominic McIver Lopes (red.): *The Routledge companion to aesthetics* (London, 2013), 36: "We owe our concept of the aesthetic particularly to the British aestheticians of the eighteenth century: their theories of taste are the direct forebears of our aesthetic theories."

10. Se exempelvis Karl Axelsson: "A realised disposition. Shaftesbury on natural affections and taste" i Patrick Müller (red.): *New ages, new opinions. Shaftesbury in his world and today* (Frankfurt, 2014), 27–44.

11. Patrick Müller: "Introduction. Reading Shaftesbury in the twenty-first century" i *New ages, new opinions*, 17.

12. Michael B. Gill: *The British moralists on human nature and the birth of secular ethics* (Cambridge, 2006), 144.

13. Om betydelsen av *The moralists*, se Shaftesbury: *Miscellaneous reflections on the preceding treatises and other critical subjects* i Wolfram Benda, Gerd Hemmerich, Wolfgang Lottes och Erwin Wolff (red.), standard edition I, 2, aesthetics (Stuttgart-Bad Cannstatt, 1989), 332.

14. Den så kallade Cambridgeplatonismen var den vid tiden mest framträdande formen av nyplatonism i England. Det är i flera avseenden talande att Shaftesburys första publicering 1698 var en samling predikningar av Benjamin Whichcote, se Shaftesbury: *Select sermons of Dr Whichcot* i Wolfram Benda, Christine Jackson-Holzberg och Friedrich A. Uehlein, et al. (red.), standard edition II, 4, moral and political philosophy (Stuttgart-Bad Cannstatt, 2006). Whichcote var en av de främsta engelska arvtagarna av nyplatonismen och en tongivande tänkare inom Cambridgeplatonismen. Om Cambridgeplatonismens och Whichcotes påverkan på Shaftesburys filosofi, se Gill: *The British moralists*, särskilt 77–132.

15. Shaftesbury: *The moralists*, 334.

16. *Ibid.*, 330.

17. *Ibid.*, 334.

18. *Ibid.*, 336.

19. *Ibid.*

20. Se Barbara Schmidt-Haberkamp: *Die Kunst der Kritik. Zum Zusammenhang von Ethik und Ästhetik bei Shaftesbury* (München, 2000), 39.

21. Shaftesbury: *Soliloquy*, 274.

22. Aristoteles: *Om diktkonsten*, översättning Jan Stolpe (Uddevalla, 1994), 61, 1459a. Malcolm Heath uppmärksammar att Platon i *Faidros* föregriper Aristoteles kommentar om handlingens struktur. Se Malcolm Heath: *Ancient philosophical poetics* (Cambridge, 2013), 84. För Sokrates kommentar se *Faidros*, Skrifter, bok 2, översättning Jan Stolpe (Stockholm, 2001), 356, 264c.

23. Shaftesbury: *A notion of the historical draught or tablature of the judgment of Hercules* i Wolfram Benda, Wolfgang Lottes, Friedrich A. Uehlein och Erwin Wolff (red.), standard edition I, 5, aesthetics (Stuttgart-Bad Cannstatt, 2001), 74.

24. Shaftesbury: *Askēmata* i Wolfram Benda, Christine Jackson-Holzberg, Patrick Müller och Friedrich A. Uehlein (red.), standard edition II, 6 (Stuttgart-Bad Cannstatt, 2011), 139.

25. *Ibid.*, 90.

26. *Ibid.*, 139.

27. Ibid.
28. Ibid., 99.
29. Shaftesbury: *Sensus communis*, 112. Det är värt att notera att de flesta brittiska poeter, enligt Shaftesbury, misslyckas med detta. I *Soliloquy* (122/124) kritiserar Shaftesbury delvis inhemska poeter och dramatiker (John Fletcher, Ben Jonson, Shakespeare och Milton) för en stil som låter muserna tala i ”lumpna ordlekar och spetsfundigheter” och senare generationer av poeter anklagas för att skapa det ”falska *sublima*, späckad med *liknelser* och *blandade metaforer*” och således endast tilltala ett ”otränat öra som ännu inte haft tid att bilda sig och bli verkligt *musikaliskt*”. Parallellt med sin kritik ser dock Shaftesbury dessa poeter som del av en större samhällelig utveckling i vilken de trots allt möjliggjort för kommande generationer av poeter att finna ”sant *rytmiska* och väljudande tecken, som på egen hand kan tillfredsställa ett precis omdöme och en fattningsförmåga lik Musernas”.
30. Shaftesbury: *Sensus communis*, 120.
31. Shaftesbury: *A notion*, 108. För jämförelse se Aristoteles: *Om diktkonsten*, 37–38, 1451b.
32. Ibid., 112.
33. Shaftesbury: *Sensus communis*, 120/122.
34. Ibid., 122.
35. Shaftesbury: *Soliloquy*, 264.
36. Ibid., 266/268.
37. Ibid., 110.
38. Prometheusmytens betydelse i Shaftesburys filosofi uppmärksammas sällan. Ett undantag är Oskar Walzel: *Das Prometheusymbol von Shaftesbury zu Goethe* (München, 1932).
39. För exempel på Palemons pessimism och syn på Prometheus, se Shaftesbury: *The moralists*, 34/36. Se även Gill: *The British moralists*, 103. Gill understryker att *The moralists* först och främst avser att vederlägga Palemons dystra syn på mänsklighetens öde.
40. Hesiodos: *Theogonin* och *Verk och dagar*, tolkade av Ingvar Björkeson (Stockholm, 2003), 59, 566–567; 57, 534.
41. Ibid., 59, 567–569: ”[...] det var som ett knivhugg i hjärtat på den i höjden dånande Zeus, och hans vrede var måttlös när han fick se hur den [elden] brann bland dödliga nere på jorden.”
42. Se ibid., 89–93, 54–104.
43. Ibid., 91, 91.
44. Aischylos: *Den fjättrade Prometheus*, översättning Jan Stolpe och Lars-Håkan Svensson (Lund, 2011), ”alltför stora kärlek till människorna”, 25, 123; ”de dödliga en skänk”, 25, 108.
45. I *Verk och dagar* är den kreativiteten givetvis olycksbringande. Jan Stolpe betonar också skillnaden (se ibid., 9–16) mellan Hesiodos olycksaliga Prometheus och Aischylos rebelliska och framsynte Prometheus som förlänar människorna nyttiga kunskaper.
46. Ovidius: *Metamorfoser*, tolkad av Ingvar Björkeson (Stockholm, 2015), 45, 82–83.
47. Aischylos: *Den fjättrade Prometheus*, 54, 933. Peter L. Thorslev: *The Byronic hero. Types and prototypes* (Minneapolis, 1962), 113, beskriver Hesiodos Prometheus träffande som ”a scamp and a wily cheat”.
48. Shaftesbury: *Soliloquy*, 108.
49. Sir Philip Sidney: *A defence of poetry* i Katherine Duncan-Jones och Jan Van

- Dorsten (red.): *Miscellaneous prose of Sir Philip Sidney* (Oxford, 1973), ”ποιεῖν”, 77, 34; ”vates”, 76, 22–23.
50. Ibid., 78, 11–24.
51. Ibid., 78, 23–24.
52. Åke Bergvall: ”’The poets deliver’. Procreation, communication, and incarnation in Sidney and Wordsworth” i *Connotations. A journal for critical debate* 8:3 (1998/99), 284.
53. Sidney: *A defence of poetry*, 79, 19.
54. För den etablerade synen på Shaftesbury och den moderna estetiska autonomi, se Stolnitz: ”On the significance of Lord Shaftesbury in modern aesthetic theory”, 97–113; ”On the origins of ’aesthetic disinterestedness’”, 131–143; ”A third note on eighteenth-century ’disinterestedness’”, 69–70.
55. R. L. Brett: *The third earl of Shaftesbury. A study in eighteenth-century literary theory* (New York, 1951), 139.
56. Shaftesbury: *Soliloquy*, 110. Diktens *heterokosm* avser den under 1700-talet framträdande idén om poesin som en kreativ skapelse i analogi med Guds skapelse. Se M. H. Abrams: *The mirror and the lamp. Romantic theory and the critical tradition* (Oxford, 1953), särskilt 272–285.
57. Ibid.
58. Ibid.
59. Om Addisons dagsessäer och samhällets medelskikt, se Karl Axelsson: ”Joseph Addison and general education. Moral didactics in early eighteenth-century Britain” i *Estetika. The central European journal of aesthetics*, 2 (2009), 144–166.
60. Platon: *Protagoras*, Skrifter, bok 2, översättning Jan Stolpe (Stockholm, 2001), 80, 320d.
61. Ibid., 81, 321c.
62. Shaftesbury: *The moralists*, 184.
63. Ibid., 186.
64. Ibid.
65. Se Shaftesbury: *Askêmata*, 335. Se även Epictetus: *Discourses*, vol. 1, översättning W. A. Oldfather (Cambridge, MA, 1925), 1.16.1. För vidare resonemang om Epiktetos många utläggningar om relationen mellan människa och djur, se William O. Stephens: ”Epictetus on beastly vices and animal virtues” i Dane R. Gordon och David B. Suits (red.): *Epictetus. His continuing influence and contemporary relevance* (Rochester, 2014), 205–238.
66. Shaftesbury: *The moralists*, 196.
67. Ibid.
68. Det är centralt för Shaftesbury att varje djur studeras utifrån de av naturen givna förutsättningarna och i sitt naturliga habitat. Även om människan förfogar över förmågan att resonera rationellt framhåller Shaftesbury också släktskapet mellan djuren och människorna (exempelvis äger de båda sinnen, känslor och passioner). Se Shaftesbury: *Miscellaneous reflections*, 258/260.
69. Shaftesbury: *The moralists*, 360.
70. Ibid.
71. Shaftesbury: *Askêmata*, 90.
72. Shaftesbury: *The moralists*, 360.