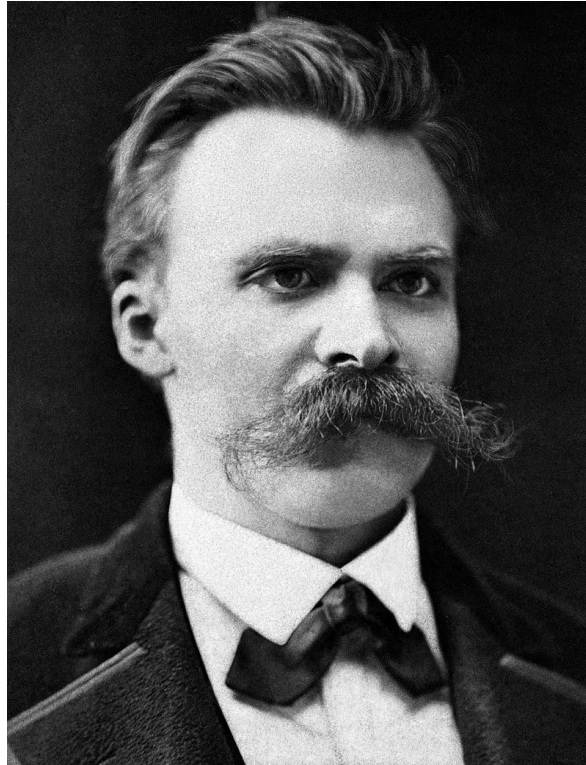


Nietzsches filosofiske skrivestil

En undersøgelse af de epistemiske implikationer af Nietzsches skrivestil og valg af genre(r)



Student: Mathias Hagensen Jakobsen (46524)

Vejleder: Aksel Haaning

Anslag: 170346

Specialeafhandling

Vintereksamen 2020-21

Abstract

This study examines the German philosopher Friedrich Nietzsche's writing style and choice of genres. More specifically the study sheds light on the epistemic implications of Nietzsche's distinctive ways of writing and expressing his philosophy. The study conducts a thorough thematic analysis of three major works in Nietzsche's authorship, namely *The Birth of Tragedy* (1872), *Thus Spoke Zarathustra* (1884) and *Twilight of the Idols* (1888). The analysis looks into Nietzsche's writings by means of Berel Lang's philosophical genre theory which contains an interactionist model of philosophical writing and notions of philosophical metagenres. In that connection Nietzsche's texts are also being contextualised with regard to their origin in the modern age. Subsequently, the analysis is being related to a contemporary discussion of the relation between literature and philosophy in the subject area of philosophy. This discussion is represented by John Gibsons article "Literature and Knowledge" (2009) and Søren Harnow Klausens article "Den litterære erkendelse" (2005). The study ultimately shows that Nietzsche's writings offer an axiological understanding of human reality, and that Nietzsche's writing style and choice of genres bear witness to a practical conception of philosophy that aim at providing the modern individual with a philosophy of life.

Indholdsfortegnelse

Motiverende indledning.....	4
Problemfelt og afgrænsning.....	5
Problemformulering.....	5
Metodiske overvejelser	6
Sekundærlitteratur.....	6
Præsentation af Nussbaum.....	7
<i>Litteraturens uundværlighed i moralfilosofien</i>	7
<i>Formen og indholdets uadskillelighed</i>	8
Langs filosofiske genreteori.....	9
<i>To modeller for filosofisk skrivning</i>	10
<i>Filosofiske metagenrer</i>	12
<i>Tekstens filosofiske funktion</i>	14
Analyse af Tragediens fødsel.....	15
<i>Kritik af den traditionelle overlevering</i>	15
<i>Vildskab og skønhed</i>	16
<i>At gå i et med det ur-Ene</i>	19
<i>En forfaldshistorie</i>	21
<i>Kritik af samtidens kultur</i>	23
<i>Æstetisk retfærdiggørelse af tilværelsen</i>	24
<i>Den essayistiske skrivestil i Tragediens fødsel</i>	25
<i>At musicere med ord</i>	26
<i>Performativiteten i Tragediens fødsel</i>	28
<i>Meningsløshed i det moderne</i>	29
Analyse af Således talte Zarathustra.....	32
<i>Overmennesket – et tvetydigt begreb</i>	32
<i>Overmennesket - to niveauer</i>	37
<i>Den evige genkomst som praktisk leveregel</i>	37
<i>Magtviljen - et grundprincip for livet</i>	39
<i>Fremstillingsformen og den sproglige tone</i>	40
<i>Samspillet mellem form og indhold</i>	42
<i>Et moderne værk</i>	43
Analyse af Afgudernes ragnarok.....	44

<i>Nietzsches filosofiske projekt i værket</i>	45
<i>Hvordan den "sande verden" endelig blev til en fabel</i>	45
<i>Nietzsches perspektivistiske position</i>	48
<i>Angreb på dekadence-moralen</i>	49
<i>Filosofiske udtryksmidler: digtet og aforismen</i>	51
Epistemiske implikationer af Nietzsches skrivestil og valg af genre(r)	53
<i>Litteraturlæsning og viden om verden</i>	54
<i>Den erkendelsesmæssige effekt af metaforik</i>	55
<i>En særlig forståelsesmodus</i>	55
<i>Litterær erkendelse – måden hvorpå vi erfarer virkeligheden</i>	57
<i>Forskellige filosofiopfattelser</i>	59
<i>Fænomenologien og beskrivelsen som argument</i>	60
<i>Fænomenologisk finkornethed</i>	62
Konklusion	63
Litteratur	64

Motiverende indledning

Dette speciale handler om den tyske filosof Friedrich Nietzsches (1844-1900) filosofiske skrivestil og valg af genre(r). Mine erkendelsesinteresser drejer sig om de særprægede måder, Nietzsche udtrykker sig på i sine tekster. Hans tekstlandskab vokser frem i modernitetens tidsalder i slutningen af 1800-tallet, og spørgsmålet er, om hans skrivestil kan tolkes som et udtryk for et eksistentielt dannelsesprojekt. I så fald kunne dannelsesprojektet have til hensigt at redde det moderne individ ud af dets flakkende situation, som er karakteriseret ved en massiv mangel på orientering i livet. Nietzsches tænkning kunne i den forstand anskues som en krise- og dannelsesstænkning, og i den forbindelse er det centralt at undersøge, hvilke filosofiske udtryksmidler, som gør det muligt at facilitere en sådan intention om at vise det moderne menneske en vej ud af orienteringskrisen. I tilfælde af at Nietzsches skrivestil og valg af genre(r) kunne vidne om en karakterdannende intention, ville man kunne betragte Nietzsches virke som en undersøgelse af, hvordan det moderne individ opnår det gode liv og bliver et livsdueligt menneske. Og forstået på den måde kunne hans tænkning siges at tage sigte på en transformativ livsfilosofi, der rummer en forestilling om filosofi som livsform.

Undersøgelsens analysemateriale består af tre værker, som er placeret i henholdsvis den tidlige og sene del af forfatterskabet. Det første er Nietzsches debutværk, som hedder *Tragediens fødsel* (1872). Han udgiver værket som 28-årig nogle få år efter, han er blevet ansat som filologiprofessor ved universitetet i Basel. Det andet værk, som er fra den sene del af forfatterskabet, bærer titlen *Således talte Zarathustra – en bog for alle og for ingen* (1884), og det tredje og sidste værk er *Afgudernes ragnarok – eller hvordan man filosoferer med hammeren* (1888), som Nietzsche udfærdiger kort før et mentalt sammenbrud i 1889. Med udgangspunkt i min undersøgelses fokus på det stil- og genremæssige skal vi undersøge, hvorvidt teksternes form spiller en rolle ift. at udtrykke det filosofiske indhold. Og vi skal også afdække, hvorvidt Nietzsches skrivestil og valg af genre(r) afføder nogle bestemte erkendelsesmæssige implikationer. Jeg har rejst følgende undringsspørgsmål, der har fungeret som pejlemærker i arbejdet med teksternes stil- og genremæssige beskaffenhed: Er Nietzsches skrivestil og valg af genre(r) udtryk for en bestemt konception af filosofi? Kan Nietzsches skrivestil og valg af genre(r) forstås ift. den kontekst, han tænker i? Kan man anskue Nietzsches formsprog som en integreret del af hans filosofi? Tilvejebringer Nietzsches skrivestil en særlig forståelsesmodus? Og hvad er relationen mellem teksternes form og indhold?

Problemfelt og afgrænsning

Specialet drejer sig overordnet om relationen mellem litteratur og filosofi. Det er et problemfelt, som interesserer forskningen i dag, og emnet udgør et bredt felt, der omfatter en lang række filosofiske problemstillinger. F.eks. indbefatter feltet problemer, der angår litteraturens relation til politik, emotion, moral og viden. Jeg indsnævrer mit fokus til en specifik undersøgelse af Nietzsches skrivestil og valg genre(r), og jeg fokuserer navnlig på det moralfilosofiske og epistemiske perspektiv i relation til Nietzsches skrivestil. Undersøgelsen afdækker, hvilke erkendelsesmæssige implikationer, der følger af Nietzsches måde at skrive filosofi på - samt hvilken konception af filosofi, Nietzsches skrivestil er udtryk for. Teksterne er udvalgt på baggrund af deres formmæssige variationer og mhb. på at belyse, hvorvidt de har noget tilfælles mht. deres filosofiske formål.

Problemformulering

Hvilke epistemiske implikationer er der af Nietzsches skrivestil og valg af genre(r) i de udvalgte tekster?

Metodiske overvejelser

Min metode er grundlæggende hermeneutisk - jeg analyserer og fortolker teksterne mhb. på at forstå dem i lyset af den historiske kontekst, hvorfra de udspringer. Nærmere bestemt foretager jeg en tematisk analyse, der anlægger et fokus på det stil- og genremæssige. Først ekstraherer jeg et analyseapparat fra Berel Langs (1933-) og Martha C. Nussbaums (1947-) teorier, som jeg derefter anvender i en omhyggelig læsning af teksterne. Langs genreteoretiske betragtninger spiller den største rolle i min analyse af teksterne. Jeg analyserer teksternes filosofiske udsagn mhb. på at lave en rekonstruktion af betydningsindholdet, og i forlængelse af denne rekonstruktion er det min hensigt at undersøge, om teksternes form og indhold spiller sammen - samt hvilke filosofiske formål, der er på færde i teksterne. Jeg forholder min læsning af Nietzsches tekster til en moderne diskussion om relationen mellem litteratur og filosofi repræsenteret ved Langs og Nussbaums teorier samt to artikler af henholdsvis John Gibson og Søren Harnow Klausen. Gibsons artikel hedder "Literature and Knowledge" (2009), og Klausen artikel bærer titlen "Den litterære erkendelse" (2005). Endvidere har jeg bestræbt mig på at opnå en gunstig vekselvirkning mellem primær- og sekundærlitteratur i mine analyser. I det følgende vil jeg kort præsentere sekundærlitteraturen.

Sekundærlitteratur

Jeg inddrager gennemgående tre sekundærværker, som har forskellige projekter og syn på Nietzsche som filosof. Dertil kommer, at jeg inddrager værkernes forord. Jeg støtter mig løbende til de betragtninger fra sekundærlitteraturen og forordene, der er relevante for min undersøgelse af Nietzsches skrivestil og valg af genre(r).

Det første værk er Ivo Frenzels *Nietzsche* (1966), der indgår i Portrætserien. Frenzel anlægger et biografisk perspektiv på Nietzsches filosofiske virksomhed, der medfører, at hans forfatterskab forstås i lyset af den biografiske baggrund. Det andet værk er den moderne forfatterhumanist Rüdiger Safranskis *Nietzsche – en biografi om hans tænkning* (2000), hvori Nietzsches filosofiske virke belyses i en idéhistorisk sammenhæng. Det tredje værk er den norske idéhistoriker Trond Berg Eriksens *Nietzsche og det moderne* (1992). Eriksen leverer en karakteristik af det moderne, og i den forbindelse vil han vise, hvilken rolle Nietzsches tænkning spiller i det moderne.

Præsentation af Nussbaum

I dette afsnit vil jeg kort præsentere den amerikanske filosof Martha C. Nussbaum med udgangspunkt i introduktionsessayet fra *Love's Knowledge* (1990). Essaysamlingen behandler relationen mellem litteratur og filosofi, og Nussbaum kan betragtes som en bannerfører inden for feltet, der har sat temaet på den filosofiske dagsorden. Hun behandler, hvilken rolle romangenren spiller i filosofisk virksomhed, idet hun spørger til, hvorfor det er meningsfuldt at arbejde med romangenren i relation til filosofiske spørgsmål - nærmere bestemt er hun interesseret i spørgsmål inden for den etiske sfære. Nussbaum er relevant, idet hun er eksponent for en opfattelse af relationen mellem indhold og form, som vi i forlængelse af dette afsnit skal se nøjere udfoldet i Langs genreteori.

Litteraturens uundværlighed i moralfilosofien

I introduktionsessayet "Form and content, Philosophy and Literature" fører Nussbaum temaet om filosofisk form og indhold tilbage til antikken, hvor etiske spørgsmål om, hvorledes man bør leve sit liv, og hvad det gode liv er for en størrelse, stod centralt. Nussbaum opererer med en generel konception af etik, som stammer fra antik filosofi. Den angår den praktiske del af filosofien, der drejer sig om, hvordan man bør leve sit liv, og hvad det gode liv består i - og ikke blot, hvordan man som etisk agent bør handle i en konkret situation. Nussbaums hensigt er at cementere, at litterære tekster er uundværlige inden for det etiske område (Nussbaum 1990: 23). Ifølge Nussbaum kan romangenrens udtryksform indfange noget, som den filosofiske traktat eksempelvis ikke er i stand til. Kort sagt siger hun, at der eksisterer sandheder om livet og livssyn, hvis partikularitet udelukkende kan udtrykkes i et litterært formsprog. Dertil kommer, at hun lægger vægt på, at litteraturen kan hjælpe læseren med at opbygge evnen til etisk refleksion (Ibid: 38). Med andre ord kan litteraturen bringe læseren en responsivitet, der gør læseren i stand til at registrere unikke situationers etiske særpræg, og dette fokus på unikke situationer tilbagefører Nussbaum til Aristoteles (Ibid: 44). Hendes bærende argument for litteraturens uundværlighed i filosofien går på, at de partikulære livssyn og sandheder om tilværelsen, som gestaltes i litteraturen, skal forstås ift. filosofiens helt grundlæggende sandhedssøgende bestræbelse. Og derfor bør studiet af den litterære udtryksform inkorporeres i den filosofiske praksis.

Formen og indholdets uadskillelighed

Den antikke opfattelse Nussbaum abonnerer på, går ud på, at form og indhold udgør en organisk helhed, som ingenlunde kan betragtes uafhængigt af hinanden (Ibid: 3). Og denne opfattelse eksemplificerer hun med den strid, der gjorde sig gældende mellem filosoffer (især Platon) og digtere i antikken. Hun siger, at det grundlæggende spørgsmål om, hvordan man opnår det gode liv, udgjorde et gensidigt mål for filosoffer og poeter (Ibid: 23). Deres uenighed bestod imidlertid i deres respektive syn på litterær form og etisk indhold: "And the quarrel was a quarrel about literary form as well as about ethical content, about literary forms understood as committed to certain ethical priorities [...]" (Ibid: 15). Hun pointerer, at en bestemt etisk diskurs fører en etisk prioritet med sig, der kommer til udtryk i diskursens formelle struktur. Dermed repræsenterer den livet på en særlig måde, og det er præcis det forhold, der afstedkom de spørgsmål, som udgjorde grundlaget for striden mellem filosoffer og digtere i Hellas (Ibid: 17). Nussbaum accentuerer, at Platon kritiserede tragediedigtningen i den athenske teaterkultur. Han angreb navnlig dens udtrykte livssyn, der rummer en moralsk relativisme, som bl.a. betoner kontingente og uoprettelige begivenheders moralske signifikans (Ibid). I sammenhæng med Platons skepsis for tragediedigtningen, fremhæver Nussbaum tragediedigtningens emotionelle reaktioner hos publikum som en af Platons væsentligste anker. For Platon giver det anledning til selvfortabelse, at publikum bestandigt lever sig ind i karakterernes lidelser. De emotioner, som tragediedigtningen baserer sig på, er ifølge Platon forledende og forførende for det fornuftige ræsonnement hos det selvberørende individ. Platon modsætter sig digtningens mulighed som filosofi, eftersom han forbinder den med efterligning – og ikke søgen efter sandhed. *Mimesis* (efterligning) er et græsk begreb, som både Platon og Aristoteles bruger til at bestemme kunstens væsen. Hos Aristoteles betegner begrebet tragediedigtningens efterligning af menneskelige handlinger, erfaringer og lidelser, som udgør princippet for kunsten. Der er dog ikke blot tale om en afbildning af personers handlinger og tilstande, idet Aristoteles betragter *mimesis* som en skabelse (*poiesis*). Hos Platon betegner begrebet imidlertid, at kunsten efterligner noget, som i forvejen er en efterligning, nemlig fænomenene, der i Platons ontologi er ufuldkomne afskygninger af de fuldkomne ideer (Lübcke 2010: 484). Den platoniske forståelse har bevirket, at den filosofiske tradition har nedvurderet det litteræres betydning for erkendelsen, og denne nedvurdering af det litterære, opponerer Nussbaum mod. Det samme gælder for Lang, som vi snart skal stifte bekendtskab med. Nussbaum inddrager Platons kritik mhb. på at demonstrere sin pointe om, at form og indhold udgør en uadskillelig enhed (Ibid: 18). Hun påpeger, at Platon ikke kan tilslutte sig det livssyn, som tragediens form bygger på – og dermed når hun frem til, at det tragiske livssyn, der indebærer en

forståelse af, hvad der er moralsk sandt og rigtigt, er betingende for synet på litterær form. Formen og indholdet kan med andre ord ikke anskues som uafhængige størrelser.

Vi bevæger os nu videre til Langs genre teori, der opererer med en model for filosofisk skrivning, som er på linje med Nussbaums opfattelse. Lang udgør den teoretiske rygrad i undersøgelsen, og Langs moderne værk *The Anatomy of Philosophical Style* (1990) er et nyt skud på stammen, der ligger i forlængelse af Nussbaums teoridannelse.

Langs filosofiske genre teori

Den amerikanske filosofiprofessor Berel Lang fremlægger sine genre teoretiske betragtninger i *The Anatomy of Philosophical Style*. Min udlægning er funderet i bogens første og andet kapitel. I første kapitel "The Anatomy of Philosophical Style" undersøger Lang relationen mellem filosofisk tænkning og skrivning. I særdeleshed er det de filosofiske problemer, der rejser sig i relationen mellem form og indhold, han behandler. Han introducerer en distinktion mellem to modeller, som han betegner som henholdsvis den *neutralistiske* og *interaktionistiske* model. I andet kapitel "The Plots and Acts of Philosophical Genre" argumenterer han for, at skrivestil og genre har en afgørende filosofisk signifikans, eftersom der knytter sig funktioner til genrene. Han indfører to generiske metagenrer, der betegnes som henholdsvis den *ekspositoriske* og *performative* metagenre, hvortil der knytter sig forskellige intentioner. Langs ærinde består i, at han vil revidere den gængse opfattelse af, hvad der har betydning i læsningen af filosofiske tekster. Med andre ord vil han bringe oversete forståelsesmuligheder frem i lyset, som er forbundet med filosofiske teksters genremæssige beskaffenhed.

Vi skal bruge indsigterne fra afsnittet til at analysere Nietzsches tekster. I det følgende vil jeg skitsere, hvad der karakteriserer de to modeller, idet distinktionen er relevant ift. at diagnosticere Nietzsches skrivestil. Med udgangspunkt i Langs metagenrer, skal vi også indkredse, hvorfor teksternes genremæssige beskaffenhed har filosofisk betydning. Betragtningerne vedrørende metagenrer skal bidrage til at belyse de intentioner, der er på færde i teksterne – samt hvilken konception af filosofi, de vidner om.

To modeller for filosofisk skrivning

Lang slår fast, at den neutralistiske model har været dominerende i det 19. og 20. århundrede. Modellen er karakteriseret ved, at den afviser, at form og indhold har en intrinsisk forbindelse til hinanden (Lang 1990: 12). Skrivestilen betragtes som arbitrær og irrelevant ift. det meningsmæssige indhold, som en filosofisk tekst søger at udtrykke. Med andre ord hævder modellen, at formen ikke gør nogen filosofisk forskel, fordi relationen mellem form og indhold anses som ornamental; i den neutralistiske models yderste konsekvens betragtes formen som forplumrende, idet en teksts formmæssige komponenter potentielt kan lede læseren på afveje i forståelsesarbejdet. Modellen påpeger, at en litterær skrivestil i filosofiske tekster, der f.eks. er præget af troper og figurer, kan lede læseren på vildspor ift. en klar og logisk argumentation. Den neutralistiske position baserer sig yderligere på den grundopfattelse, at der findes et sprogligt grundlag, hvorpå al filosofisk diskurs hviler. Grundlaget består i, at man tilføjer prædikater til subjekter, hvorved man enten tillægger eller benægter eksistens til et filosofisk objekt (Ibid: 13). I den forstand accentuerer modellen, at det er muligt at ekstrahere en sproglig kerne, der ligger som et prototypisk filosofisk sprog på tværs af historisk distinkte tekster i filosofiens historie. Modellen tager dermed ikke til indtægt, at teksten er forankret i en historisk kontekst. Metaforisk kan den sproglige kerne begribes som et grundfjeld, hvorfra al filosofisk indhold udvindes - fra dette grundfjeld udvinder man en grundlæggende struktur for filosofiske påstande, hvilket medfører, at læseren kan anbringe det filosofiske indhold i en ensartet diskurs. Pointen er, at den neutralistiske model anskuer filosofiske tekster som et kontekstløst og neutralt medium for filosofisk virksomhed, og i den betragtning kan alle filosofiske tekster placeres i en kontinuerlig, lige linje i filosofiens historie. Lang beskriver modellen ved at fremhæve, at: “[...] the philosophical writer draws on an independent and supposedly "style-less" body of propositional assertions that the philosopher first discovers and then arranges or reformulates” (Ibid: 18). Her træder det frem, at alle formmæssige elementer betragtes som homogene, hvilket også gør sig gældende på tværs af de enkelte værker og genrer. Det indebærer, at alle filosoffer – til trods for forskelle i skrivestil og genre - udtrykker sig med én singular stemme, og dermed underkender modellen betydningen af forskelligartethed i genre og stil.

I modsætning hertil er den interaktionistiske model kendetegnet ved, at den anser form og indhold som en sammenhørende helhed. Hvor den neutralistiske model påstår, at der ingen sammenhæng er mellem form og indhold, påstår den interaktionistiske imidlertid, at formen er en væsentlig

komponent *i* det filosofiske indhold, fordi den er med til at skabe indholdet. I den forstand er stil og genre konstituerende for skabelsen af filosofien. Lang udtrykker det sådan, at: ”style makes the philosopher (and then the philosophy)” (Ibid). Denne opfattelse, som vi også mødte hos Nussbaum, vil jeg anvende til at belyse, hvorvidt form og indhold vekselvirker i Nietzsches tekster.

Lang understreger, hvad der umiddelbart er tiltrækkende ved den neutralistiske model. Han siger, at den muliggør kritisk sammenligning og tilbagevisning af filosofiske teksters indhold, uden at læseren behøver at forholde sig til teksternes historiske oprindelse (Ibid: 13). Modellen indebærer en idé om, at enhver filosof står på tærsklen af en ny begyndelse, der bygger på tidligere tænkeres virksomhed. Dermed ligger der en besnærende idé om filosofisk fremgang indspundet i modellen. I tilknytning til den idé betoner modellen, at filosofiens historie kan anses som et fremadskridende samarbejde, der består i en akkumuleret dialog mellem filosoffer (Ibid: 14). Den neutralistiske position kan indvende mod den interaktionistiske, at positionens betoning af formen og indholdets uadskillelighed medfører, at alle filosofiske genrer (eksempelvis traktaten, kritikken, meditationen, essayet etc.) og de enkelte værker under disse genrer ingenlunde kan kritiseres og sammenlignes. Denne indvending beror på det synspunkt, at den interaktionistiske model resulterer i en opfattelse af, at enhver tekst er enestående, eftersom den gestaltes i en særegen forening af form og indhold, der bevirker, at teksten ikke kan kategoriseres inden for en bestemt genre. Lang påpeger, at den neutralistiske models ideal også er problematisk, og det gør han ved at pege på et formmæssigt virkemiddel, som han kalder *authorial synsvinkel* – dvs. den synsvinkel, som er forbundet med filosofen, der har forfattet teksten. Som eksempel nævner han Platons *Staten* (Ibid). Han pointerer, at vi som læsere ikke umiddelbart kan henregne dialogens udsagn til filosofen, som vi kan gøre, når der er tale om en filosofisk traktat. Dette vidner om, at der er forskellige måder, hvorpå filosofen kan være til stede i en tekst. Måden hvorpå filosofen er til stede i teksten afhænger af, hvilken genre vi har med at gøre, og det forhold er afgørende for, hvordan læseren bør fortolke teksten. Dermed påpeger Lang, at den neutralistiske model er problematisk, når den hævder, at formen ikke har nogen sammenhæng med indholdet. I opposition til den neutralistiske model taler han for, at vi med udgangspunkt i den interaktionistiske model skal opfatte filosofiske tekster:

” [...] like other literary structures, as composed around ”actions” and characters, with the philosophical author ”emplotting” the actions for a variety of purposes (inside and outside the text) – rather than simply discovering or thinking the philosophical system as a static or unified whole. The

image of philosophical thought as atemporal and undramatic, as itself non-representational, has been very much taken for granted in the historiography of philosophy since the nineteenth century [...] To speak of philosophical texts as literary artifacts, then, whatever difficulties it encounters in the way of literary analysis, forces philosophy to an awareness of its historical character [...]” (Ibid: 22)

Det ahistoriske syn på filosofisk skrivning, som er indeholdt i den neutralistiske model, vil blive udfordret i næste afsnit, hvor vi skal se, at der knytter sig bestemte formål til filosofiske tekster. Med andre ord er teksterne forbundet med en funktion, som må tages i betragtning, fordi den vidner om, at teksten vokser frem i en historisk kontekst, hvori den har en tiltænkt virkning. Disse overvejelser tager udgangspunkt i Langs beskrivelse af to generiske teksttyper, nemlig den *ekspositoriske* og *performative* metagenre, som hver især betoner bestemte sider af den filosofiske praksis.

Filosofiske metagenrer

Lang pointerer, at sondringen mellem metagenrerne er under udarbejdelse i bogen. Derved fremstår Langs fremstilling med et tentativt præg (Ibid: 36). Han siger, at det er essentielt, at vi tilføjer en konception af genrer: ” [...] to our *philosophical* and not only our literary understanding” (Ibid: 24), og han fastslår, at genreovervejelser har filosofisk signifikans, fordi der knytter sig en funktion til genrerne. Dermed vil han levere en funktionel forklaring på genredistinktioner inden for filosofiens fagområde (Ibid: 25). For Lang handler det om at etablere en forståelse for, hvad intentionen med en tekst består i - eller som han udtrykker det: ”what the philosophical text is meant to ”do”, as that shapes, and is shaped by, the genre” (Ibid: 38). Som nævnt indfører han to metagenrer, som jeg vil beskrive med afsæt i tre kategorier, som genredistinktionerne kan laves på baggrund af, nemlig *au-torial synsvinkel*, *implicit læser* og *forfatter* og *tekstuel intention*. I den sammenhæng skitserer han en tredeling af litterære genrer, som stammer fra Aristoteles’ poetik. Han argumenterer for, at genretriaden har en konneksion til filosofiske genrer:” Admittedly, it may seem unlikely that a distinction among the lyric, the epic and the dramatic genres could be applicable to *philosophical* genres (although I shall in fact suggest a connection)” (Ibid: 34). De tre genrer er karakteriseret ved deres ytringsformer. Den første genre er lyrik, der er karakteriseret ved, at den ytres med en kontingent og enkeltstående stemme, der ikke optræder som karakter i teksten. Dramaet ytres derimod af stemmer fra flere individuelle karakterer, som optræder i tekstens handlingsforløb. Når det kommer til den

episke genre, er der tale om en kombination af ytringer fra en fortællerstemme og karakterstemmer. Vi skal i det følgende se, hvordan disse ytringsformer har en forbindelse til metagenrerne.

Som anført overvejer Lang, hvilke implikationer autorial synsvinkel har i relation til de to tekstgrupper. I ekspositoriske tekster er den autorial synsvinkel positioneret *udenfor* eller *uafhængigt* af det objekt, som er genstand for filosofisk undersøgelse. Denne positionering findes i genrer som traktaten og kritikken, som vi kender fra David Hume (1711-1776) og Immanuel Kant (1724-1804). I disse genrer adskilles filosofens stemme fra det objekt, der refereres til, og filosofen fremstiller objektet, som er givet på forhånd og formodes at være identisk for filosofen og læseren. Det er Langs pointe, at denne metagenre er analog med dramaet i Aristoteles' genretriade – i den forstand, at de filosofiske kendsgerninger optræder som karakterer i teksten, der taler for sig selv uden intervention fra en fortællende og fortolkende stemme. I forbindelse med den ekspositoriske metagenre nævner Lang den anden kategori, som kan ligge til grund for genredistinktioner. Denne har at gøre med de implicite forestillinger om forfatter og læser, der kan konstrueres på baggrund af teksten. I ekspositoriske tekster er: ” [...] the conceptions of implied author and implied reader [...] almost identical: the latter lacks only certain items of information which the former possesses [...]” (Ibid: 37). Tanken er, at læseren og forfatteren anskues som mere eller mindre identiske – den eneste forskel mellem dem er, at forfatteren er i besiddelse af en viden, som læseren kan tilegne sig ved læsning af teksten.

Relationen mellem forfatter og læser tager sig anderledes ud, når det kommer til performative tekster, hvor det imidlertid er: ” [...] the contingent nature of the reader that is addressed” (Ibid). I performative tekster er den autorial synsvinkel indlejret som en del af diskursen, og man kan ikke umiddelbart henføre tekstens udsagn til filosofen bag. Både den autorial synsvinkel og den verden, som den er en del af, er betinget af diskursen. Dvs., at den autorial synsvinkel og det objekt, der tages i betragtning, konstitueres i skrivehandlingen. Det autorial ”jeg” er ikke udformet på forhånd, og det samme gælder objektet og læserens selv. På den måde foregår der en konstant transaktion mellem læseren og den autorial synsvinkel i teksten, der har til hensigt at opbygge begge parter. Det er et væsentligt træk ved den performative metagenre, at diskursen danner dens elementer og refererer til dem i én og samme bevægelse. Som eksempler nævner Lang dialogen og meditationen, som vi bl.a. forbinder med Platon og Rene Descartes (1596-1650). Derudover gør det sig også gældende for essaygenren og aforismegenren (Ibid: 35-36), hvilket vi skal se på i de forestående

analyser af Nietzsches værker. Ift. Aristoteles' genretriade er den performative metagenres synsvinkel ækvivalent med den kontingente stemme, der taler i den lyriske modus.

Tekstens filosofiske funktion

Langs centrale pointe er, at filosofiske genrer altid er spundet ind i en opfattelse af, hvad filosofi er for en størrelse – og dermed også hvilken intention teksten har. Den tekstlige intention udgør den tredje kategori, som genredistinktioner kan laves på grundlag af. Når det kommer til ekspositoriske tekster fremhæver Lang, at de som regel er forbundet med en konception af filosofi, som betoner den *teoretiske* side af filosofien, hvor performative tekster derimod er præget af en opfattelse, der lægger vægt på den *praktiske*. Den praktiske side har at gøre med en intention om at forandre verden og rekonstituere læserens selv. I performative tekster repræsenterer det at filosofere opbyggelsen af læserens selv, og Lang sammenligner skrivemåden med et forord til filosofi. Eksempelvis engageres læseren i en filosofisk metode i Platons dialoger, som kan fortsætte hinsides teksten, og på den måde involverer teksten læseren som agent. At den performative tekst aktiverer læseren som agent hinsides teksten, vil senere blive relevant for analysen af Nietzsches tekster. Den opbyggelighed, som er forbundet med den performative metagenre, reflekterer i den enkelte teksts tilfælde altid den historiske kontekst, hvori teksten har sin oprindelse. Dvs., at det der er særligt for menneskets situation i den historiske sammenhæng, som teksten udspringer fra, spiller en afgørende rolle, når man skal forstå, hvordan - og ift. hvad - den performative tekst intenderer at opbygge læseren.

Lang understreger, at der ikke er vandtætte skotter mellem metagenrerne. De generiske genrebetegnelser står for nogle overordnede tendenser, som gælder for metagenrerne. Ekspositoriske tekster kan også have en opbyggelig virkning på læseren, selvom dette umiddelbart er et træk, der forbindes med den performative metagenre: "[...] the ostensibly impersonal descriptions of the expository genres *might* reconstitute the reader's life" (Ibid: 37-38). Dvs., at en ekspositorisk tekst, der er skrevet i en upersonlig stil med vægt på det teoretiske, potentielt kan muliggøre en opbyggelig transaktion med læseren. Eksempelvis kan Kants kopernikanske vending i *Kritik af den rene fornuft* (1781) rekonstituere læserens syn på sin erkendemåde, hvilket i en vis forstand kan siges at afstedkomme en livsændrende virkning. Omvendt kan en performativ tekst også have et teoretisk sigte. Det er f.eks. tilfældet i Descartes meditationer, der til trods for tekstens performativitet har til hensigt at nå frem til et uomtvisteligt grundlag for erkendelsen, hvilket må siges at være et teoretisk

ærinde. Med de genreteoretiske betragtninger fra Lang tager vi nu hul på analysen af Nietzsches tekster.

Analyse af Tragediens fødsel

Vi skal nu undersøge Nietzsches allerførste værk med de indsigter, vi har gennemgået i teoriafsnittet. Værket bærer titlen *Tragediens fødsel* (1872), og i værket leverer Nietzsche en filosofisk tolkning af det klassiske pensum i filologien, nemlig de antikke tragedier. Han udfolder en kunsthistorisk teori om tragediens oprindelse og udvikling samt lader denne teori danne grobund for en kulturkritik, som han retter mod sin samtid. Med andre ord belyser Nietzsche den betydning, som den oldgræske kultur har ift. sin samtid i det nyligt samlede Tyskland. Afsnittets formål er at udlægge tekstens filosofiske indhold for dernæst at undersøge, hvorvidt der foreligger en korrespondens mellem værkets form- og indholdsmæssige sider med Langs interaktionistiske model. Vi skal tilmed belyse værkets stilistiske og genremæssige beskaffenhed med Langs metagenrer. Undersøgelsen vil til sidst munde ud i en belysning af værkets intention.

Kritik af den traditionelle overlevering

Nietzsche kritiserer den traditionelle opfattelse af græsk filosofi, som med veneration betoner dens harmoniserende skønhed. I forordet skriver Holm, at man i Nietzsches samtid: ” [opfattede] antikken som en paradisiske ungdom, hvor alt endnu åndede ”Heiterkeit” og harmonisk skønhed, og det er netop dette billede af et sorgløst og solbeskinnet Grækenland, som Nietzsche gør op med” (Holm 1996: 7). Denne overleverings harmoniserende betragtning forlader Nietzsche til fordel for en strid mellem to kunstdrifter, som han sporer i tragediens udvikling. Disse drifter består i henholdsvis det *dionysiske* og *apollinske*. Med dette begrebspar vil Nietzsche blotlægge verdens grusomme og driftsmæssige virkekræfter som et grundlag for den hellenske sorgløshed og skønhed. Ved at belyse kampen mellem det dionysiske og det apollinske gentænker Nietzsche relationen mellem *drift* og *fornuft*, og hvad der nærmere bestemt ligger i gentænkningen, skal vi komme ind på. Nietzsches udlægning af tragedierne var kontroversiel i samtiden, og den medførte, at han efter udgivelsen faldt i unåde blandt sine kolleger. En af Nietzsches kolleger fældede den dom, at: ”en mand, der har skrevet sådan en bog, er videnskabeligt set død” (Ibid: 7), mens hans forhenværende lærer Ritschl vurderede værket som: ”åndrig fuldemandssnak” (Safranski 2000: 67). Men hvorfor vakte Nietzsches

udlægning modvilje? Vi skal i det følgende klarlægge, hvad Nietzsches nytolkning af tragedierne indebærer.

Vildskab og skønhed

Nietzsche opgiver som nævnt den harmoniserende opfattelse af Hellas ved at pege på to modstridende kunstkræfter, der sideløbende virker i kunsten. Vi skal først se på, hvad der gør sig gældende for det apollinske og dionysiske i Nietzsches tolkning - og hvad der grundlæggende karakteriserer Nietzsches metafysik. Mytologien om det dionysiske og apollinske går tilbage til antikkens religiøse forestillingsverden, og der er forskel på de mytologiske betydninger i antikken og den betydning, som Nietzsche tillægger dem. Nietzsche anvender det mytologiske stof som betegnelser for sine begreber, og derved reaktualiserer han de antikke forestillinger i sin moderne kontekst. Eksempelvis vil jeg nævne, at det apollinske rummer en brutal mytologi, som Nietzsche ikke medtænker i sin tolkning (Eliade 1986: 234-239). Som anført bruger han begreberne til at gentænke relationen mellem fornuft og drift, hvilket vi skal se nærmere på i følgende forklaring af begreberne, som de tager sig ud i Nietzsches tolkning.

Det apollinske er knyttet til guden Apollon: ”guden for alle billedskabende kræfter” og ”den sandsigende gud”. Til den beskrivelse tilføjer Nietzsche: ”denne billedgudens mådeholdende begrænsning, denne frihed fra vilde rørelser, denne visdomsfulde ro” (Nietzsche 1872: 42). Det apollinske er således forbundet med menneskelige forestillinger og fornuftens rolige ræsonnement, der er blotet for driftsmæssig tilskyndelse og adfærd. Nietzsche forbinder Apollon med drømmen, som han kæder sammen med de former og billeder, der træder frem i menneskets bevidsthed. Disse former er ifølge Nietzsche en skinverden af fremtrædelser, som hviler på et grundlag i det dionysiske (Ibid: 41).

I modsætning til Apollon, som repræsenterer klarhed, ro, det strukturerede og fornuftsmæssige, står guden Dionysos. Denne vinens og rusens guddom, som var omdrejningspunktet for antikkens ekstatiske festexcesser, står for de virkekræfter, som har at gøre med vildskab, krop og drift – med andre ord det uformede og uhæmmede (Ibid: 46). Nietzsche pointerer, at der forefindes en underfundig dobbelt stemning i den dionysiske fest, idet den på én og samme tid er præget af lidelse og lyst: ”Ud af den højeste glæde lyder rædslens skrig eller den længselsfulde klage over et uerstatteligt tab. I disse græske fester bryder et så at sige sentimentalt træk frem hos naturen, som om den måtte sukke

over sin sønderlemmelse i individer” (Ibid: 47). Som det fremgår, udspringer dobbeltheden fra spændingsforholdet mellem naturens enhed og dens splittelse i individer. Det dionysiske er forbundet med en beruselsestilstand, der får mennesket til at føle en sammenhørighed med naturens vildskab og enhedskraft, som i Nietzsches optik udgør verdens og menneskets urgrund. Det dionysiske udgør en sokkel, hvorpå menneskets fornuft er en overbygning. Eller sagt på en anden måde: fornuften er blot et redskab for drifterne. Safranski skriver, at Nietzsche ikke opfattede verdens væsen som: ”noget fornuftsmæssigt, logisk, men derimod en dunkel, vital drift [...]” (Safranski 2000: 33). Den idé har Nietzsche arvet fra den tyske filosof Arthur Schopenhauer (1788-1860), der i sit værk *Verden som vilje og forestilling* (1818) peger på, at det grundlæggende i verden og livet er *viljen*. Viljen er en bestandig strøm af begær, som bruser under den fornuftsmæssige overflade, og den udgør kilden til menneskelig lidelse, fordi den kontinuerlige strøm af at ville aldrig kan ophøre. Den kan imidlertid ophøre momentant i beskuerens interesseløse æstetiske betragtning af kunsten og i den udøvende kunstners skabelsesakt. Det gør sig gældende for begge, at deres befrielse fra viljesbegæret er timelig, idet den holder op efter skabelsesakten og den æstetiske betragtning. Her øjner vi en forskel mellem Schopenhauer og Nietzsche. Hos Schopenhauer skal mennesket frelse sig selv fra den evindelige lidelse ved at afsværge sig viljen i kunstnydelsen, hvor mennesket er: ”befriet fra den lumpne viljestrang, vi fejrer sabbat fra viljens tugthusarbejde, Ixions hjul står stille” (Schopenhauer i Safranski 2000: 78). Schopenhauer placerer sig i en kristen-platonisk tradition i filosofiens historie, der er kendetegnet ved at ville væk fra det jordiske liv. Den vil med andre ord en frelse fra livets lidelse. For Nietzsche drejer det sig imidlertid om at sige ”ja” til lidelsen og dermed livet (Safranski 2000: 36). Hos Nietzsche rettes viljekraften mod livet i det dennesidige. Denne pointe skal vi udfolde nøjere senere i afsnittet. I tragediebogen priser Nietzsche Schopenhauer for at være den eneste, der har leveret en adækvat musikmetafysik, men han kan ikke tilslutte sig Schopenhauers viljesfornektelse:

”*Schopenhauer* [...] mener at have fundet en udvej, hvor jeg ikke kan følge ham; imidlertid er han den eneste, som, i sin dybsindige musikmetafysik, fik det middel i hånden, hvormed vanskeligheden kunne overvindes én gang for alle: hvilket jeg mener at have gjort her, i hans ånd og til hans ære” (Nietzsche 1872: 59)

Men hvad er det, Nietzsche mener at have gjort, der er i Schopenhauers ånd? I sin beskrivelse af den apollinske billed- og overfladeverden trækker Nietzsche i vid udstrækning på Schopenhauers

tankeverden. I sin tænkning taler Schopenhauer om det i mayas slør hildede menneske. Mayas slør er et begreb, som stammer fra indisk filosofi, og det betegner den illusoriske opfattelse, at fænomenernes fremtrædelser er udtryk for den eneste virkelighed. Begrebet har en affinitet til menneskets opfattelse af sig selv som et særskilt, fornuftsstyret individ, og dette slør tildækker ifølge Nietzsche den fællesmenneskelige urgrund i det dionysiske. Det dionysiske er udtryk for verdensviljen, hvor mennesker ingenlunde er bestemt som individer, men derimod som fremtrædelsesformer for verdensviljen. Nietzsches begreb om det dionysiske kan på sin vis forstås analogt med Schopenhauers viljesbegreb, idet begge begreber betegner en underliggende drift i mennesket og verden som sådan. Schopenhauer drager en analogi, som Nietzsche tager i brug, når han skal forklare, hvad der gælder for modsætningsparret mellem det dionysiske og apollinske:

”Ligesom en skipper sidder på sin båd fuld af tillid til det skrøbelige fartøj midt på det rasende hav, som grænseløst til alle sider brølende hæver og sænker sine bølgebjerge; således sidder det enkelte menneske roligt midt i en verden af kvaler og støtter sig tillidsfuldt til *principium individuationis*” (Nietzsche 1872: 41)

Her træder det frem, at det apollinske er associeret med individet. I analogien er individet repræsenteret ved skipperen, der roligt styrer sin båd i det frådende bølgehav. De faretruende bølgebjerge, der truer med at tilintetgøre båden, repræsenterer de dionysiske kræfter, der i Nietzsches beskrivelse er kendetegnet ved en: ”[...] frydefuld ekstase, der ved den samme sønderbrydelse af *principium individuationis* stiger op af menneskets, ja, af naturens inderste grund [...] som ved at potenseres får det subjektive til at svinde bort til fuldkommen selvforglemmelse” (Ibid: 43). Det dionysiske er udtryk for en oprindelig kraft i mennesket, som Nietzsche - på linje med Schopenhauers viljesbegreb - betragter som noget grundlæggende. Den dionysiske henrykkelse bevirker, at menneskets individualitet udviskes, idet mennesket i en mystisk enhedsfølelse smelter sammen med det, som Nietzsche kalder det *ur-Ene*. Nietzsche forstår det *ur-Ene* som det metafysiske grundlag for alt i verden. Det står i et modstridende forhold til det apollinske med dets individuation, eftersom det udgør et upersonligt metafysisk princip. Det udgør forudsætningen for alle formmæssige fremtrædelser i menneskets bevidsthed og verden, og i den forstand er det apollinske afledt af de vilde kræfter i de dionysiske dybder. Nietzsche påpeger, at den egentlige væren skal findes i den jordiske verden. Hos Nietzsche er der tale om en omvendning af den platoniske metafysik, hvor de oversanselige idéer står øverst i et vertikalt værenshierarki og udgør verdens årsag. De formmæssige fremtrædelser -

fænomenerne - betragtes i platonismen som afskygninger af de transcendent og uforanderlige idéer. Ifølge Nietzsche findes verdens årsag modsat i det dionysiske, der er dybt rodfæstet i den materielle verden. Men der er mere i det end det. I Nietzsches værk sker der en forskydning af Platons metafysiske model, når Nietzsche benævner verdens fundamentale princip: ” [...] den evige ursmerte [...] (Nietzsche 1872: 53). Det viser sig her, at Nietzsches verdens- og livsanskuelse er tragisk, ligesom han peger på, at grækernes livsanskuelse var det (Ibid: 50). Den apollinske orden og skønhed betragtes hos Nietzsche som et beskyttende bolværk mod erkendelsen af tilværelsens oprindelige grusomhed. Med andre ord anskuer Nietzsche det apollinske som en skinvirkelighed, der afskærmer mennesket fra den smerte, der er knyttet til den dionysiske virkelighed. Den dionysiske urgrund er frem for alt kendetegnet ved at rumme smerte, lidelse og skæbnesvangre kræfter, der eroderer individet, og Nietzsche siger, at kunstnerens talent består i at have blik for denne lidelse, hvorfra alt udspringer. Om det metafysiske grundlag hos Nietzsche bemærker Holm, at: ” [...] denne dionysiske dynamik ikke [er], som Platons idéverden, direkte tilgængelig i filosofiens skuen, men kan udelukkende erfares indirekte gennem forskydninger. Dionysos kan ikke skues ansigt til ansigt, men kun anes gennem sine apollinske masker” (Holm 1996: 13). Det er altså kun gennem de apollinske forestillinger, mennesket har adgang til de bagvedliggende dionysiske kræfter. Man kan udtrykke det sådan, at de dionysiske kræfter kun kan perciperes gennem de apollinske former - de er så at sige medierede i den apollinske formverden.

I næste afsnit skal vi belyse Nietzsches konception af den kunstneriske skabelsesproces, hvor begrebsparret om det dionysiske og apollinske spiller en vigtig rolle. Vi skal se på, hvordan Nietzsche betragter den græske tragedie som et samspil mellem det dionysiske og apollinske.

At gå i et med det ur-Ene

Vi skal nu stille skarpt på, hvordan Nietzsche skildrer den kreative proces. Holm skriver, at: ”Som æstetisk manifest er Nietzsches debutværk en hyldest til musikken på bekostning af de øvrige kunstarter [...] den må forstås som undergrund og forudsætning for de øvrige kunstarter [...]” (Holm 1996: 11). Spørgsmålet er nu, hvordan musikken mere præcist spiller en afgørende rolle, og det skal vi kredse ind i det følgende.

Nietzsche betoner, at der foreligger to separate momenter i skabelsesprocessen. Kunstneren opfyldes først af en dionysisk ekstase og selvovergivelse, der fuldstændig opløser denne som individ. I

dette moment går kunstneren i ét: ”med det ur-Ene, med dets smerte og modsigelse”, som Nietzsche udtrykker det (Nietzsche 1872: 57). I den proces skaber kunstneren en afstøbning af det ur-Ene som musik, som dernæst bliver genstand for tolkning, idet den billedløse musik nu tolkes i den apollinske formverden. Med udgangspunkt i Schillers (1759-1805) beskrivelse af den digteriske proces kalder Nietzsche den billedløse musik for ”en musikalsk stemning” (Ibid). Den musikalske stemning indtræffer før skabelsesakten, og den er igangsættende for den kreative proces. Der er ikke tale om musik manifesteret i konkrete toner, men snarere musik som en: ”formskabende kraft der endnu ikke har fortættet sig i stabil æstetisk form” (Holm 1996: 11). I den forbindelse taler Nietzsche om tonernes rystende magt, som umiddelbart griber kunstneren i den dionysiske rus i første fase af skabelsesprocessen (Nietzsche 1872: 47). I kraft af kunstnerens sammensmeltning med det ur-Ene ytrer kunstneren sig i et depersonaliseret sprog, som vidner om den dionysiske urkraft, der er betingende for kunstværkets tilblivelse. Her er det væsentligt at lægge mærke til inspirationen fra Schopenhauer. Schopenhauer fremfører den tese, at: ”musikken er det egentlige udtryk for viljen i modsætning til sprogets og anskuelsens medie, som er fanget i forestillingen og derfor ikke kan gengive verdens inderste væsen [...]” (Holm 1996: 11). Nietzsche abonnerer på tesen, idet den ”musikalske stemning” har en tæt forbindelse til det dionysiske. Den dionysiske kunst er forbundet med erkendelsen af den førnævnte splittelse mellem det individuelle og det almene. Som det kommer til udtryk i følgende citat, gælder det for den dionysiske kunst, at kløfterne mellem de enkelte individer viger for en mystisk enhedsfølelse, der har rod i det dionysiskes uendelige livslyst:

”Vi skal erkende, hvordan alt det, som bliver til, må berede sig på den lidelsesfulde undergang, vi bliver tvunget til at kaste et blik ind i individuelleksistensens rædsler – og må dog ikke stivne: en metafysisk trøst river os momentant ud af de foranderlige gestalters røre. Vi er virkelig i korte øjeblikke urvæsenet selv og føler dets ubændige livsbegær og livslyst” (Nietzsche 1872: 118)

Det leder os videre til, at der i den græske tragedie sker en vekselvirkning mellem det dionysiske og apollinske. Safranski siger, at: ”[det] nu går op for ham [Nietzsche], at tragedien udgør et kompromis mellem disse to grunddrifter. Lidenskaberne og musikken er dionysisk, sproget og dialektikken på scenen er apollinsk – og tilsammen resulterer de i den bevidsthedsklare fremstilling af dunkle skæbnemagter” (Safranski 2000: 51). I den forbindelse betoner Nietzsche, at tragediedigteren på en og samme tid er rus- og drømmekunstner, hvor rusen er knyttet til det dionysiske og drømmen til det apollinske. Han taler om en broderpagt mellem de to kunstdrifter - de apollinske forestillinger

skyder sig så at sige ind som en mellemverden, der fungerer som et formildende værn mod de grufde kræfter i det dionysiske:

”Blandt den musikalske tragedies særegne kunstvirkninger har vi måttet fremhæve en apollinske *illusion*, hvorigennem vi skal reddes fra den umiddelbare væren ét med den dionysiske musik [...] så at vi her, hvor musikken ligesom gav den apollinske kunst vinger og bar den bort, måtte erkende, at dens kræfter steg til deres højeste, og dermed også, at Apollon og Dionysos’ broderpagt var højdepunktet af lige så vel de apollinske som de dionysiske kunsthensigter” (Nietzsche 1872: 156)

Ligesom vi fandt frem til, at det dionysiske udgør verdens grundlag, gør det samme sig gældende for tragedien. Ifølge Nietzsche har tragedien sin begyndelse i den dionysiske musik, og musikkens dionysiske kraft gestalter sig i det dityrambiske kor. I den attiske tragedie repræsenterer koret noget kollektivt, der går forud for samfundets etik, dvs. noget der ikke er moralsk, men snarere udgør et skæbnens talerør: ”[...] det dityrambiske kor er et kor af forvandlede, der fuldstændig har glemt deres borgerlige fortid og deres sociale position: de er blevet deres guds tjenere og lever uden for tiden og uden for alle samfundssfærer” (Ibid: 73). I forlængelse heraf er det Nietzsches pointe, at tragedien iscenesætter spændingsforholdet mellem det enkelte individ og kollektivkoret. Når tragediens protagonist udsættes for sin uundgåelige undergang: ”bøder han for den skyld, det er at være enkeltperson” (Safranski 2000: 48). Og undergangen resulterer dernæst i en tilbagevenden til musikkens urgrund i det dionysiske, idet enkeltindividet opløses i korets unisone samklang.

Som nævnt var Nietzsches udlægning af den græske tragedie kontroversiel i samtiden. En væsentlig årsag hertil er, at han påpeger, at tragedien udspringer fra den dionysiske urgrund, hvor menneskets fælles instinkter og drifter råder. Nietzsche accentuerer, at: ”[...] *tragedien opstod ud af det tragiske kor* og oprindeligt kun var kor og intet andet end kor” (Nietzsche 1872: 65). At tragedien skulle udspringe fra det dionysiske, der er manifesteret i koret, strider mod samtidens betoning af det apollinske, som kommer til udtryk i overleveringens forskønnende udlægning af den hellenske kultur.

En forfaldshistorie

Vi bevæger os nu videre til Nietzsches tolkning af tragediens udvikling. Han tolker udviklingen som en forfaldshistorie, eftersom den rationelle betragtningsmåde efterhånden tager over i tragediedigtningen, hvilket tilslører dens oprindelse i det dionysiske. En central skikkelse i den

sammenhæng er Sokrates, som i tragediedigtningen modsvares af digteren Euripides (Ibid: 92). I den forbindelse betoner Nietzsche, at det dionysiske blev trængt ud af tragediedigtningen: ” [...] af en dæmonisk magt, som talte ud af Euripides. Også Euripides var i en vis forstand kun maske: den guddom, der talte ud af ham, var ikke Dionysos, ej heller Apollon, men en helt nyfødt dæmon kaldet *Sokrates*” (Ibid: 93). Sokrates repræsenterer for Nietzsche det teoretiske menneske, som først og fremmest betjener sig af sin fornuft – og som vel at mærke ikke er i kontakt med den sande væren: ”Sokrates er her prototypen på ”det teoretiske menneske”, som bilder sig ind at kunne omspænde hele verden med sin despotiske logik, og som derved tilintetgør tragediens verden” (Holm 1996: 17). Det sokratiske er ikke identisk med det apollinske. Det dionysiske og apollinske er i Nietzsches tolkning forbundet i en pagt, hvor de står i et reciprokt forhold til hinanden. Det sokratiske er derimod kendetegnet ved, at det søger at fordrive det dionysiske fra tragediedigtningen: ” [...] det sokratiske [forsøger] forbitret at udrydde alt dionysisk” (Ibid: 16). I Nietzsches optik positionerer det euripideiske drama sig i et område, der hverken baserer sig på den apollinske eller dionysiske kunstdrift, idet dets virkemidler udgøres af: ”kølige paradoksale *tanker* – i stedet for apollinske anskuelser – og glødende *affekter* i stedet for dionysiske henrykkelser – vel at mærke de mest realistisk eftergjorte tanker og affekter, som på ingen måde er døbt i kunstens æter” (Nietzsche 1872: 95). Dette udmønter sig ifølge Nietzsche i, at tragediens rationelle elementer fra og med Euripides vinder indpas på bekostning af tragediens dionysiske fundament, hvilket viser sig i, at karakterskildringen, sproget, dialektikken og dramaturgien tager over. Med andre ord forstummer den dionysiske sang og musik til fordel for den sokratiske tænkning. Den attiske tragedie er for Nietzsche udtryk for en æstetisk forsoning med verden, eftersom det dionysiske i form af musik og kor bliver forenet med det apollinske i tragediens narrativ og replikker, der tilsammen afføder et skønt billede af den tragiske sandhed om virkeligheden. Imidlertid vidner karakterfremstillingens tiltagende dominans om, at det individuelle trænger det almene ud af tragediedigtningen: ”det psykologiske raffinement tager overhånd i tragedien fra og med Sofokles. Karakteren får ikke længere lov til at udvide sig til evig type, men skal derimod i den grad virke individuelt ved kunstfærdigt tilføjede træk og schatteringer” (Ibid: 121). Denne betoning af individet og rationaliteten benævner Nietzsche som *æstetisk sokratisme*, og i den er der ikke længere tale om kunstnerens sammensmeltning med det ur-Ene. Der er snarere tale om en overbetoning af det fornuftige ræsonnement, som Nietzsche misbilliger, eftersom: ” [...] forstandsbaserede og psykologisk nøjagtige karakterskildringer må fordømmes, fordi de har mistet forbindelsen til musikkens dunkelt dionysiske moderskød [...]” (Holm 1996: 17). Den æstetiske sokratisme bevirker, at syntesen mellem det dionysiske og apollinske, som

gjorde sig gældende i den tidlige tragediedigtning, går i opløsning. I forlængelse heraf fremhæver Nietzsche, at den fornuftsbaseede tilgang til kunsten fortsætter op gennem historien, og her anvender han sin kunstteoretiske undersøgelse som ammunition i en kritik af sin samtid.

Kritik af samtidens kultur

Kritikken drejer sig især om samtidens operakultur. Den er genstand for en kritik, som tager udgangspunkt i begrebsparret mellem det apollinske og dionysiske. Nietzsche siger, at operaen er båret af en sorgløs og idyllisk optimisme. Den har med andre ord ikke blik for kunstens oprindelse i det dionysiske:

”Her ser vi ind i den inderste tilblivelse af denne i egentligste forstand moderne kunstart, operaen: et mægtigt behov tiltvinger sig her en kunstart, men det er et behov af uæstetisk art: længslen efter idyl, troen på det kunstneriske og gode menneskes forhistoriske eksistens. Recitativet gjaldt for at være dette urmenneskes genfundne sprog [...]” (Nietzsche 1872: 130)

Operaens recitativ kan beskrives som en talesang, hvor ordene fremsiges uden melodi. Dermed opskriver den ordets og den rationelle erkendelysts signifikans. Ifølge Nietzsche mangler den erkendelsen af kunstens ophav i det dionysiske - den er mest af alt udtryk for en vægtlægning af det forstandsmæssige: ”Fordi det [kunstafmægtige menneske] ikke har nogen anelse om musikkens dionysiske dyb, forvandler det musiknydelsen til lidenskabens forstandsmæssige ord- og toneretorik i *stilo rappresentivo* og den virtuose sangs vellyst [...]” (Ibid: 131). Operaen hviler på en idylliserende forestilling om den kunstneriske proces, der indebærer, at alle mennesker er kunstnere. I den forstand er operaen: ”det kunstneriske udtryk for lægmandens ånd, som dikterer sine love med det teoretiske menneskes sorgløse optimisme” (Ibid). Nietzsche udtrykker, at den pessimistiske og tragiske verdensanskuelse, som gjorde sig gældende i antikken, er vejet bort til fordel for en optimistisk verdensanskuelse, som træder frem i operakulturen. Han peger dog på, at der i samtidens tyske musik er ansats til en genfødsel af den tragiske livsbetragtning. Det potentiale ser han i Bach, Beethoven og Wagner (Ibid: 134). Disse skikkelser fra musikkens verden bebuder ifølge Nietzsche den tyske ånds tilbagevenden til den tragiske erkendelse, som han detekterer i de tidlige tragedier. Nietzsche regner også Kants og Schopenhauers filosofiske virksomhed som tegn på, at den tyske ånd går tragediens genfødsel i møde. Disse filosoffer påviser begge, at menneskets erkendelse er begrænset – og at erkendelsen til syvende og sidst: ”vil støde på sine grænser og erfare, at den ikke

formår at omfatte og beherske hele verden, og her må optimismen træde til side for en erkendelse, som Nietzsche kalder tragisk” (Holm 1996: 18). På den måde beskriver Nietzsche en kamp mellem en optimistisk og pessimistisk verdensanskuelse. Samtidens optimistiske anskuelse er båret af en tiltro til menneskets oplyste, videnskabelige og rationelle erkendelse af verden, og – som vi har set – fører Nietzsche denne intellektuelle kultur tilbage til Sokrates. Når Nietzsche fremhæver, at Kants filosofi bebuder en genkomst af den tragiske anskuelse, er det fordi, Kant med sin kopernikanske vending påpeger, at al erkendelse er fra et menneskeligt standpunkt i og med, at erkendelsen er betinget af syntetisk-apriori strukturer i sindet. Dermed er mennesket i en vis forstand spærret inde af sine egne begreber, hvorfor det ikke er i stand til at erkende tingene *an sich* (Nietzsche 1872: 126). Den epistemologiske anerkendelse af at den menneskelige erkendelse er begrænset, betegner Nietzsche som en *dionysisk visdom*.

Æstetisk retfærdiggørelse af tilværelsen

I tragediebogen knytter Nietzsche an til et gammelt filosofisk problem, nemlig *teodicé-problemet*. Dette problem lyder i sin grundform: Hvordan kan der eksistere lidelse i verden, hvis Gud er retfærdig og god? Efter kristendommens nedgang i det moderne, som vi snarligt skal udfolde, retter Nietzsche spørgsmålet mod kunsten: Hvordan kan den højkulturelle kunst retfærdiggøres, når der findes lidelse i verden? Dermed får problematikken en social dimension, som vi skal komme ind på.

Han besvarer spørgsmålet med sin berømte filosofiske sentens, hvormed han anlægger en æstetisk tilværelsesforståelse: ” [...] kun som *æstetisk fænomen* er tilværelsen og verden evigt *retfærdiggjort* [...] (Nietzsche 1872: 61). Han mener, at kunsten alene kan legitimere den lidelsesfulde tilværelse. Det er kunstens opgave at gøre livet acceptabelt ved at fortrylle det. I den æstetiske betragtning ser mennesket sit lidende jeg udefra med urkunstnerens nydelsesfulde blik, og anskuet med dette dionysiske blik er tilværelsens lidelse retfærdiggjort. I sin filosofi betoner Nietzsche *retfærdiggørelsen* af tilværelsen frem for den livsbenægtende *resignation*, der er knyttet til Schopenhauers tænkning. Hvor Schopenhauer plæderer for en viljesfornektelse, gør det modsatte sig gældende hos Nietzsche, der taler for en livsbekræftelse gennem kunsten. Holm skriver, at: ”Kunsten ikke afbilder lidelsen, fordi den skal bruges som argument for at sige nej til tilværelsen, tværtimod gør kunstens optik det muligt at sige ja til lidelsen” (Holm 1996: 21). Som nævnt foreligger der et socialt element i Nietzsches tænkemåde, idet de enkelte individer i samfundet må undergive sig de højeste enkeltes vel. Hos Nietzsche ser vi en aristokratisme - en ophøjelse af genierne, som er i stand til at

frembringe den dionysiske kunst. Genierne benævnes i tragediebogen som *lysbillederne*, og: ”Disse det skabendes heroer henter ikke deres legitimitet i deres sociale gavnlighed, men i deres bedre væren” (Safranski 2000: 58). Her peger tragediebogen frem mod et senere begreb i Nietzsches tænkning, nemlig *overmennesket*. Dette begreb skal vi beskæftige os indgående med i analysen af *Således talte Zarathustra*. Indtil videre kan vi fastslå, at Nietzsche står i opposition til en nytteetisk tænkemåde, som handler om at opnå lykke og frihed for det størst mulige antal mennesker. Med andre ord protesterer han mod den demokratiske stats bestræbelser på at beskytte den almene velfærd. Ifølge Nietzsche indskrænker bestræbelsen potentialet for, at samfundet kan fremdyrke store skabende personligheder.

Nu hvor vi har gennemgået det filosofiske indhold i tragediebogen, skal vi vende vores opmærksomhed mod værkets form. Vi skal se på, om der er sammenhæng mellem værkets formsprog og indhold, og endelig skal vi også relatere værket til Langs metagenrer mhb. på at indkredse dets intention.

Den essayistiske skrivestil i Tragediens fødsel

Når man læser Nietzsches debutværk, er det påfaldende, at han ingenlunde bedriver systemtænkning, idet han ikke udvikler et afsluttet filosofisk system. Tragediebogen er derimod præget af en personlig essayistisk stil. I den sammenhæng skal vi se på de tekstlige træk, der konstituerer den skrivestil. Men inden vi dykker ned i teksten, vil jeg nævne en af Nietzsches inspirationskilder, der har indflydelse på tragediebogens form.

Nietzsche var beundrer af Michel de Montaigne (1533-1592), som var fransk filosof og adelsmand. Han grundlagde essaygenren med sit filosofiske værk *Les Essais* (1580). Værket er et personligt selvportræt, hvori Montaigne undersøger en lang række aspekter af sig selv. Bjørn Bredal skriver i sin Montaignebog (2005): ””Essai” havde ingen før ham fundet på at bruge som titel. Et ord, som favner en lang række betydningsnuancer fra ’udkast’, ’skitse’, ’forsøg’, ’eksperiment’ til ’øvelse’, ’prøve’, ’styrkeprøve’, ’eksercits” (Bredal 2005: 111). Som det fremgår, betyder essay egentlig ”forsøg” og betegner en prøvende, refleksiv og udforskende tilgang til emnet. Genrebetegnelsen vidner om, at Montaigne er modstander af systemtænkning. Han mener, at en systematisk tænkemåde afstedkommer, at emnet behandles overfladisk. Men på hvilken måde er systemet overfladisk? Robert Miner skriver i sin bog *Nietzsche and Montaigne* (2017), at:

” [...] Montaigne doubts that any such system can disclose the inner nature of things. Systems display a surface unity that conceals a deeper disunity; they remain on the surface. There is an intrinsic connection between the anti-systematic character of the Essais and the view of human selves as constituted by psychic multiplicity [...] Instead, his anti-systematic method is to compose experimental essays [...]” (Miner 2017: 99)

Montaigne anser systemtænkning som en reduktiv og bornert tænkemåde, eftersom systemet ikke er i stand til at indfange menneskets psykiske mangfoldighed. Ifølge Montaigne belyser systemet emnet med en helhedsanskuelse, som var det en afsluttet enhed, og det bevæger sig dermed på et overfladisk plan, der tildækker den kompleksitet af forskellige og foranderlige perspektiver, der er kendetegnende for menneskets mentale beskaffenhed. Montaignes essayistik er i modsætning til systematisk tænkning præget af en personlig og selviagttagende stil:” [...] Et essay bliver en selvprøve, en undersøgelse af, hvem “jeg”, in casu Montaigne, er; et essay bliver også en styrkeprøve, en duel med læseren, hvor vi “gnider vore hjerner mod hinanden” og ser, hvor meget vi kan få ud af en tekst og et omtrentligt emne [...]” (Bredal 2005: 112). Nietzsche køber ind på Montaignes antisystematiske opfattelse, der betoner det personlige og selviagttagende. Vi skal i det følgende se, hvordan den essayistiske stil kommer til udtryk i *Tragediens fødsel*, og vi skal tilmed belyse, hvordan Nietzsches skrivestil kan betragtes som et symptom på individets subjektivitet, som vinder frem i det moderne. Bredal skriver, at Montaignes selvportræt peger frem mod det moderne individ: ” [...] og dets ensomme selvbevidsthed i en gudløs verden” (Ibid: 21).

At musicere med ord

Når det kommer til skrivestilen i tragediebogen, bemærker Safranski, at Nietzsche vil benytte sprogets musikalitet i sin undersøgelse af den græske tragedie: “At behandle et filologisk stof *musikalsk* betyder for Nietzsche ikke blot at gøre musikken til et tema, men selv at frembringe en slags musik, som tilfældigvis ikke er skrevet med noder, men med ord” (Safranski 2000: 46). Hvis vi prøver at relatere denne bestræbelse fra Nietzsches side til hans behandling af den græske tragedie, kan vi se, at den udmønter sig i, at teksten er spækket med litterære virkemidler, der bibringer prosaen en musikalsk-poetisk og litterær kvalitet. Det bemærkelsesværdige ved Nietzsches brug af litterære virkemidler består i, at han anvender en vifte af troper og figurer, som korresponderer med værkets indholdsside. Det er en pointe, som hænger sammen med den opfattelse, der gør sig gældende i Langs

interaktionistiske model. Troperne, der talrigt er strøet ud i tragediebogen, bevæger sig inden for en semantisk sfære, som har at gøre med naturens dynamiske vildskab. Når man får øjnene op for dette metaforiske register, der præger Nietzsches prosa, lægger man mærke til, at teksten er gennemsyret af naturmetaforik. Som vi tidligere så, anvender Nietzsche Schopenhauers analogi om skipperen, der styrer sin båd i et vildt hav. I forlængelse heraf kan vi registrere, at havets vildskab i det hele taget indtager en central plads i Nietzsches metaforik, hvilket jeg vil eksemplificere med følgende tekstnedslag: ”Det dionysiskes høje stormflod [...]” og ”[...] flodbølgen af lidelser og bekymringer [...]” (Nietzsche 1872: 82 og 81). Dertil kommer, at havets uregerlighed ledsages af metaforer, der spiller på en semantik, der har at gøre med flammer, gnister og ild: ”[...] fra hvilke en strøm af ild bestandig randt til hele den græske efterverden” og ”Den sovendes dionysisk-musikalske fortryllelse sprutter nu så at sige billedgnister omkring sig [...]” (Ibid: 56 og 58). I beskrivelsen af den dionysiske henrykkelsestilstand frembringes en fornemmelse af, at den en slags vulkansk aktivitet, der bevirker, at der slynges flammende gnister til alle sider. Tekstens simlikonstruktioner er knyttet til en række naturfænomener, såsom plantevækst, klipper, solens stråling samt lyn og torden: ”lige- som roser bryder frem på tornede buske”, ”[...] som en klippeblok ved alle kulturers port”, ”[...] men den hellenske digter berører som en solstråle mytens ophøjede og frygtelige memnonsøjle [...]” og ”[...] som et fængende lyn [...]” (Ibid: 50, 81, 78 og 80). Visse steder bliver den jordiske natur antropomorficeret, når den tilskrives menneskelige egenskaber - som her, hvor jorden frivilligt byder sine gaver til: ”Frivilligt byder jorden sine gaver til, og fredsommeligt kommer klippernes og ødemarkens rovdyr nær. Med blomster og kranse er Dionysos’ vogn dækket: pantere og tigre er dens forspand” (Ibid: 44). Her ser vi et eksempel på Nietzsches dyreanalogier, og panteren og tigre- ren kan siges at symbolisere: ”ånden i den vilde, dionysiske kunst” (Safranski 2000: 93). Alt i alt afstedkommer troperne og figurerne, at teksten fremstår med et sammensurium af naturkræfter. Begrebet om det dionysiske bliver forbundet med de ustyrlige naturkræfter i Nietzsches sprogbrug. Det dionysiskes uhæmmede vildskab på værkets indholdsside kommer til udtryk i formsprogets troper og figurer, der bevæger sig inden for en semantik, der drejer sig om naturens uregerlige kræfter. Tekstens formsprog mimer på den måde de kræfter, der udgår fra den dionysiske urgrund, som i Nietzsches tænkning udgør verdens metafysiske grundlag. Dermed ser vi, at formsproget er medvirkende til at skabe det filosofiske indhold - nøjagtig som Lang og Nussbaum udtrykker det i deres teorier.

Den musikalitet, som Nietzsche tilstræber at bibringe sit værk, kan spores i prosaens allitterationer, som det er lykkedes Holm at bibeholde i oversættelsen. Allitterationernes rytmiske gentagelse af konsonantlyde tilfører prosaen et musikalsk præg: ”heroisk higen mod det uhyrlige” og ” [...] for- enet, forsonet, forbundet” (Ibid: 126 og 44). Her ser vi, hvordan den oprindelige musik i det dionysiske kommer til udtryk i tekstens formelle struktur.

I næste afsnit skal vi relatere *Tragediens fødsel* til Langs metagenrer, og vi skal især fremhæve vær- kets performative træk.

Performativiteten i Tragediens fødsel

Som berørt er Nietzsches skrivestil essayistisk. Det er værd at genkalde sig, at essaygenren hører til under den performative metagenre. Denne metagenre har som oftest til formål at opbygge læserens og forfatterens selv, og man kan i den sammenhæng hæfte sig ved, at Nietzsches selv er indlejret i diskursen, hvilket tilfører teksten en yderst personlig stil. Den personlige stil kommer tydeligt til udtryk, eftersom Nietzsche indarbejder en række ekspressiver, som udtrykker en beklagelse over den forfaldshistorie, der har ledt frem til rationalitetens gennemsyrende dominans i den moderne, vestlige kultur: ” [...] men ak, den var allerede gennemført! Det forunderlige var sket: da digteren [Euripides] kaldte tilbage, havde hans tendens allerede sejret” og ”Ak! Det er disse kampes fortryl- lelse, at den, der betragter dem, også selv må udkæmpe dem!” (Ibid: 93 og 111). I disse passager fremkommer der en subjektivitet i prosaen i en sådan grad, at den antager form af en *bevidstheds- strøm*. Den danske filosofiprofessor Harald Høffding (1843-1931), som var samtidig med Nietz- sche, fremlagde dette begreb. Høffding hævder, at et psykisk element i bevidstheden altid indgår i en sammenhæng, som det ikke har eksistens udenfor. Dvs., at det enkelte element i psyken altid står i relation til andre psykiske elementer, og på den måde anser han bevidstheden som et sammenhæn- gende kontinuum (Favrholdt 1969: 11). De subjektive passager i tragediebogen er eksempler på en sådan bevidsthedsstrøm, der strømmer associativt, og de konstituerer et modernismeelement i pro- saen. Hvorfor det er tilfældet, skal vi komme ind på om lidt, når vi skal karakterisere moderniteten nærmere. Indtil videre skal vi nøjes med at fastslå, at Nietzsches selv er til stede som en aktør i tek- sten. Han stiller adskillige spørgsmål, hvilket medvirker til at bibringe teksten sit essayistiske islæt. Med tekstens spørgende og eksperimenterende tilgang til temaet, kalder den på refleksion hos læse- ren: ”Hvilket mål – sådan må vi nu spørge os selv – kunne den euripideiske hensigt om at basere dramaet alene på det udionysiske tænkes at have i dens allermest ideale udførelse? (Ibid: 94). Dette

er et tekstligt træk, som relaterer sig til Langs påpegning af, at der til den performative metagenre er knyttet en forestilling om, at hverken læseren eller filosofens selv er givet på forhånd. Teksten giver udtryk for et fælles opbyggeligt anliggende, hvilket viser sig i den hyppige forekomst af spørgsmål og det personlige pronomen ”vi”, der betoner et kollektivt hensyn, der er forbundet med tekstens ærinde. Man kan i forlængelse heraf bemærke, at det kollektive ærinde iscenesættes af Nietzsche som en nært forestående kamp, idet tekstens metaforik mange steder spiller på en krigssemantik. Teksten søger på sin vis at mobilisere en fælles front mod samtidens overbetoning af rationaliteten, der tildækker den dionysiske urgrund i mennesket og verden som helhed: ”Lad os iføre os en rustning af vores hidtil erobrede erkendelser, før vi styrter os midt ind i denne kamp” (Ibid: 112). Den tone, der præger teksten, er udtalt venskabelig og fællesskabsorienteret, og Nietzsche henvender sig adskillige steder direkte til læserne: ”Ja, mine venner, tro sammen med mig på det dionysiske liv og på tragediens genfødsel” (Ibid: 139). Det indebærer, at læseren involveres som agent i Nietzsches erkendeprocess mhb. på, at læseren får øjnene op for den tragiske verdensanskuelse, som Nietzsche identificerer i den hellenske kulturs grundlag i det dionysiske: ”Jeg ved, at jeg nu må lede den ven, som deltagende følger mig på min vej, til den ensomme betragtnings højder, hvor han kun vil have få ledsagere [...]” (Ibid: 153). Læseren bliver dermed en aktiv deltager i Nietzsches erkendeprocess og tages i hånden på denne opdagelsesrejse. Det viser sig også ved, at Nietzsche mange steder benytter sig af kommunikativer, hvilket udgør en støttepille for læserens erkendelse, idet han rekapitulerer, hvad han er nået frem til: ”Idet jeg fra disse ekshortative toner glider tilbage i den stemning, der sømmer sig for den tankefulde, gentager jeg, at det kun er af grækerne, at man kan lære [...]” (Ibid: 139). Vi kan nu spørge os selv, hvad det så i bund og grund er, læserens selv skal opbygges til. Med andre ord: Hvad består tekstens filosofiske intention i?

Meningsløshed i det moderne

For at opnå en fyldestgørende forståelse af, hvad tekstens funktion består i, må vi kaste et blik på den historiske kontekst. Lang understreger vigtigheden af, at den filosofiske tekst forstås i sammenhæng med den kontekst, den har en tiltænkt virkning i. I det moderne, som tager sin begyndelse i slutningen af 1800-tallet, vinder individets subjektivitet indpas som en stedfortrædende autoritet på bekostning af de traditionelle institutioner, som tidligere udgjorde samfundets autoritet. Eriksen skriver om subjektivitetens voksende autoritet i det moderne, at:

”Den oversanselige opplysning av verden fra noe som lå utenfor den, [ikke lenger] ble opplevd som forpligtende eller retningsgivende. Den makten som skulle til for å skape orden i det dennesidige, forsøkte nå mennesket – ikke maktmennesket, men nytidens menneske – å utøve selv (Eriksen 1992: 117)

Tragediebogen er - som vi har set i de passager, der fremtræder som en bevidsthedsstrøm - et filosofisk værk, der eksemplificerer subjektivitetens indtog i det moderne. I den forstand kan vi anskue Nietzsche som en filosof, der er med til at skrive det moderne frem i den filosofiske litteratur. I modernitetens opblomstringsperiode i slutningen af 1800-tallet er religionens rolle som autoritet i samfundet hastigt svindende, mens den moderne naturvidenskab går sin sejrsgang. I den forbindelse peger Nietzsche på, at det moderne menneskes er rodløst:

” [...] så er dette nutiden, som resultatet af den sokratisme, der har retning mod mytens tilintetgørelse. Og nu står det myteløse menneske evigt hungrende blandt alle sine fortider og graver og roder efter rødder, også selvom han skulle grave efter dem i den fjerneste oldtid. Hvad er det som den utilfredsstillende moderne kulturs uhyre historiske behov, dens samlen af talløse kulturer omkring sig, dens opslidende vilje til at erkende peger på, hvis ikke at myten er tabt, at den mytiske hjemstav, det mytiske moderskød er tabt?” (Ibid: 152)

Som det fremgår af citatet fra tragediebogens slutning, er den moderne kultur præget af naturvidenskabens triumferende fremmarch og en historistisk tænkemåde. For Nietzsche afstedkommer den historistiske tænkemåde, at mennesket overdænges med historiske detaljer, som ikke danner det til livet, og naturvidenskabens centrale plads er ifølge Nietzsche en konsekvens af den sokratisme, som vi har udfoldet. For Nietzsche består problemet i, at videnskaben, historismen samt den moderne forretningsmentalitet ikke giver mennesket en orientering i tilværelsen. Med andre ord oplever individet en gennemgribende orienteringskrise i det moderne. Eriksen skriver om det moderne menneskes situation, at: ” [...] en hel serie tradisjonelle normbegreper er forsvunnet. Hendelsen betyr et sammenbrudd og en pludselig forvirring. Målet med menneskelivet forsvinner, og hensigten bliver borte” (Eriksen 1992: 77). Eriksen siger, at der indtræffer et fravær af orientering i livet, fordi religionens autoritet og dens opdragende virkning aftager. I den forbindelse er det værd at påpege, at den moderne naturvidenskab kun er i stand til at levere en forklaring på, hvordan verden hænger sammen – uden at tilbyde et svar på, hvad mennesket skal vælge at gøre i livet. I den forstand kan

videnskaben hjælpe med at erkende verdens sammenhæng, men den gør ingenlunde verden mere bekendt for mennesket. Max Weber (1864-1920) har beskrevet, at der i det moderne sker en affortryllelse af verden: ”gennem rationalisering, teknik og borgerlig forretningsmentalitet” (Safranski 2000: 72). I den sammenhæng taler Nietzsche om sin samtids myteløse menneske, og han: ”vender sig mod myten, fordi han på den ene side ikke længere er i stand til at tro i religiøs forstand, og på den anden side ikke har tiltro til, at den rationelle fornuft kan give livet en orientering” (Ibid: 70). En central pointe i tragediebogen er, at mytologisering udgør en modvægt til meningserosionen, idet myterne kan hjælpe med at stifte en mening, som kan give livet orientering og en oplevelse af at høre til. Nietzsche kalder myternes meningsgenererende virkning for en metafysisk trøst, og: ”I tragediebogen betegner Nietzsche myten som et *sammentrængt verdensbillede*, som bader livet i lyset af en højere betydning. Den har ikke kun individuel betydning, men sikrer en historisk-kulturel sammenhæng” (Ibid). På den måde udgør genoplivelsen af myten, som Nietzsche sigter efter, en værdiskabelse for det moderne menneske, der fungerer som et forsvarsværk mod meningstab. Nietzsche ser, at meningsløsheden er trængt ind i kulturen, hvilket bevirker, at sammenhørigheden mellem mennesker forsvinder. Og myten har i Nietzsches optik et potentiale til at genetablere en dybdekoherens mellem mennesker og i samfundet som helhed.

Når vi nu skal opsummere, hvad værkets intention består i, kan vi sige, at tragediebogen som filosofisk tekst har til formål at opbygge læseren mhb. på en revitalisering af myten inden for kunstens område. Kunsten skaber for Nietzsche nyttige fiktioner, som kan bibringe livet en målestok. Hans debutværk sigter efter en æstetisk leg med myten, som ”står i livskunstens tjeneste” (Ibid: 72), og hans forhåbning er, at kunstens leg med myten kan afstedkomme en livspotensering hos det moderne menneske, der resulterer i, hvad man kan kalde en artistisk livskunst – en livskunst, som skaber en vej ud af det tomrum, som er forbundet med oplevelsen af meningsløshed. Dermed er tekstens intention at opbygge læseren mhb. på dennes praktiske livsførelse hinsides teksten, hvilket er et vægtigt element i Langs performative metagenre. Vi har altså at gøre med en performativ tekst, hvortil der er knyttet en betoning af filosofiens praktiske side, idet teksten har til formål at rekonstituere læserens selv. Værket sigter med andre ord efter at give det moderne individ en retning i livet, som det kan navigere efter. Men er det alle mennesker forundt at føre den artistiske livskunst ud i livet? Det skal vi se nærmere på i den følgende analyse af Nietzsches senere hovedværk *Således talte Zarathustra*, hvor begrebet om *overmennesket* spiller en væsentlig rolle.

Analyse af Således talte Zarathustra

Således talte Zarathustra består af fire bøger, der alle har den oldpersiske profetskikkelse Zarathustra som hovedkarakter. Nietzsche forfattede og udgav bøgerne i perioden 1883-1885. Som religiøs skikkelse kan Zarathustra siges at repræsentere valget af det gode frem for det onde, som fuldstændig fornyer og omskaber tilværelsen (Eliade 1983: 267-275). Nietzsche indsætter Zarathustraskikkelsen i sin moderne kontekst, og vi skal i dette afsnit indkredse, hvad vi skal forstå ved det gode liv i relation til den kontekst, som Nietzsche skriver i. Vi skal belyse, hvorfor og hvordan bogen kan siges at være udtryk for et ønske om at sige ja til livet. Og det skal vi ved at rette vores opmærksomhed mod samspillet mellem værkets form- og indholdsmæssige sider. Værket er karakteriseret ved en formmæssig mangfoldighed. Det er sammensat af en underfundig blanding af narrativet om Zarathustra, digtning, sange og enetaler. De følgende afsnit stiller skarpt på indholdet i Zarathustras formaninger, hvorefter værkets form og funktion bringes i fokus.

Handlings- og begivenhedsforløbet drejer sig om, at Zarathustra - efter at have levet i ensomhed i ti år - beslutter at forlade sin isolation for at formane mennesket om sin livsvisdom. Vi følger Zarathustra på hans formaningsfærd, der ender med, at han igen trækker sig tilbage til sin bjerghule. Zarathustras livslære kan sammenfattes i tre temaer, som består i henholdsvis læren om *overmennesket*, *den evige genkomst* og *viljen til magt*. Vi skal nu undersøge Zarathustras indsigter og relationerne mellem dem på baggrund af en grundig læsning, der fremhæver en række relevante tekstnedslag i værket.

Overmennesket – et tvetydigt begreb

I bogens første del behandles motivet om overmennesket. Begrebet indeholder en ambivalens, idet det både rummer et biologisk og et åndeligt aspekt, som på den ene side tænkes sammen og på den anden side afviger fra hinanden. Det biologiske aspekt hænger sammen med den menneskeforståelse, som udspringer fra Charles Darwins (1809-1882) evolutionsteori fra 1859. Det viser sig i teksten, når Zarathustra bemærker, at mennesket er et overgangsvæsen mellem dyret og overmennesket: ”Mennesket er en line, udspændt mellem dyr og overmenneske” (Ibid: 21). Dermed positioneres mennesket mellem aben, som det nedstammer fra, og overmennesket, som det potentielt kan udvikle sig til. Mennesket er i den optik et produkt af en evolutionsproces, og den konception rummer en devaluering af menneskets særstatus, der sidestiller det med dyrene. Menneskeforståelsen

indebærer, at menneskets åndelighed begribes i sammenhæng med dets fysiologiske side. Det kropslige bliver udgangspunktet for menneskets fornuft og ånd – en forestilling, som vi også stødte på i analysen af tragediebogen: ”Bag dine forestillinger og følelser, broder, står en foresat [...] I dit legeme bor han, dit legeme er han” (Ibid: 42). Her foreligger et forbindelsespunkt til begrebet om det dionysiske med dets kropslige vildskab og drifter, der ligger til grund for det apollinske. Der fremkommer på den måde en naturalisering af menneskets ånd i Zarathustras lære, som er en konsekvens af darwinismen. Dertil kommer, at darwinismens indflydelse medfører: ”euforiske visioner om en videreudvikling af mennesket [...] Hvis evolutionen har ledt frem til mennesket, hvorfor skulle den så slutte i mennesket? Hvorfor skulle der ikke opstå en endnu mere højtstående organisme, et overmenneske som højere biologisk type?” (Safranski 2000: 224). Evolutionsstanken og appliceringen af den på den biologiske substans gør sig således gældende i Zarathustras vision om overmennesket. Men selvom Zarathustra umiddelbart lader til at gå i et med udviklingslæren, er der imidlertid et punkt, hvor han adskiller sig fra den. Dette punkt angår menneskets åndelige udfoldelse og udvikling, for i Zarathustras lære udgør overmennesket et åndeligt ideal: ”for enhver, der vil vinde magt over sig selv og pleje og udfolde sine *dyder*, enhver, der er skabende og forstår at spille på hele den menneskelige tænkeevnes, fantasiens og indbildningskraftens klaviatur” (Ibid: 232). Dermed handler begrebet om selvpotensering, som har at gøre med menneskets kapacitet til selvbeherskelse og åndelig udvikling – med Safranskis ord: ”menneskets autoplastiske, åndelige kræfter” (Ibid: 223). Zarathustra giver udtryk for den side af overmennesket, når han ytrer: ”Jeg elsker den, der er fri af ånd og fri af hjerte [...]” (Nietzsche 1884: 22). I den forstand skal menneskets videreudvikling til overmenneske forstås som et resultat af fri handling og skabelse, og imidlertid ikke som et produkt af en bevidstløs naturudvikling. Her afviger Zarathustras overmenneske fra den darwinistiske udviklingstanke, eftersom Zarathustra accentuerer menneskets frie bevidsthed og ånd, hvori alle udviklingsprocesser brydes som lyset i en prisme. Men hvad skal vi egentlig forstå ved den selvpotensering, som er forbundet med overmennesket? Frenzel omtaler Zarathustras lære som ”det nye evangelium”, hvilket alluderer til, at læren repræsenterer et alternativ til religionen, som er svindende i det moderne:

”Grundtrækkene i det nye evangelium lover et rige af denne verden uden transcendens; eftersom Gud er død, kan mennesket kun tilstræbe en ophøjelse af sig selv [...] Den slags kan imidlertid kun blive mulig ved en helt vital bekræftelse af det egne liv. Således prises mod den kristne sædelære kødets glæder, ja betydningen af hele den fysiske eksistens” (Frenzel 1966: 146)

Vi kan forstå citatet i sammenhæng med, at Zarathustra højtideligt proklamerer, at ”Gud er død – og nu vil vi, at overmennesket skal leve!” (Nietzsche 1884: 311). Zarathustras indsigt består i, at menneskets mål er immanent i den materielle verden, og at den transcendent, der gør sig gældende i den religiøse anskuelse, er borte. Dermed kan mennesket kun stræbe efter forædling af sine åndelige evner i det jordiske liv. Det er i lyset af det forhold, vi må forstå Zarathustra, når han belærer sine fæller: ”Bliv jorden tro, brødre, af al eders dyds magt! [...] Før – som jeg – den vildfarne dyd tilbage til jorden – ja, tilbage til legeme og liv: at den kan give jorden dens mål, et menneskemål” (Ibid: 86-87). Når Zarathustra ytrer, at dyden skal føres tilbage til legeme og liv, taler han op imod livsnægtende forestillinger, som stræber mod et transcendent mål. Dermed står hans livsvisdom for et opgør med religiøs dogmatik:

”Da jeg kom til menneskene, fandt jeg dem siddende på en gammel tro: alle troede de for længst at have lært, hvad der var menneskene godt og ondt [...] Men skaber er hver den, der skaber menneskets mål og giver jorden dens mening og fremtid; ti først han bevirker, at noget er godt og ondt” (Ibid: 214)

Som det viser sig her, drejer menneskets ophøjelse af sig selv om, at det skal gøre brug af sin skabende evne - mennesket skal overvinde sig selv ved at sætte værdier og forpligtelser i en omskabelse af alt værdimæssigt. Med andre ord skal individet på egen hånd konstruere en mening med tilværelsen. I den forbindelse pointerer Zarathustra, at forestillingen om Gud er en antagelse: ”Gud er en formodning; men jeg vil at eders formodning ikke skal række videre, end jeres skabervilje! Kan I *skabe* en Gud? – så ti da om alle guder! Men vel formår I at skabe overmennesket” (Ibid: 96). Dvs., at overmennesket bliver en idealtipe, der så at sige er i stand til at omforme sig til sin egen guddom. Som vi skal se, er det netop overmenneskets selvskabende evne, der bliver løsningen på nihilismen, der for Nietzsche er den moderne tids udfordring. Når det kommer til menneskets åndelige udvikling, drager Zarathustra i sin tale om de tre forvandlinger dyreanalogier, der anskueliggør en åndelig forvandlingsproces, som går fra *kamelen* over *løven* for til sidst at ende ved *barnet*. Kamelen symboliserer det menneske, som er belastet af tidens idealer og som passivt accepterer idealernes byrde. Løven repræsenterer imidlertid det frit tænkende menneske, som kritiserer og vrister sig fri fra idealerne. Dennes kamp mod idealerne er betingende for muliggørelsen af overmennesket, men løvens ånd har endnu ikke nået overmenneskets åndelige stade. Dette stade indtræder i åndens sidste skikkelse, som består i barnets spontanitet, der bekræfter livet gennem leg. I den

åndelige forvandringsproces er der en bevægelse fra et *du skal* over et *jeg vil* til *barnets spontanitet*. Dermed er overmennesket kun styret af sin individuelle, stærke vilje, og lader sig ikke kue af ydre autoriteter. Vi ser på den måde en bevægelse fra ydre autoriteters formynderi til individets autonomi. Her høres et ekko af Kants diktum i teksten, som lyder: ”Oplysning er menneskets udgang af dets selvforskyldte umyndighed” (Kant 1783: 77). Som det fremgår, omhandler Nietzsches begreb om overmennesket, at man ikke skal lade sig styre af ydre autoriteters fordringer – man skal imidlertid sætte egne værdier med udgangspunkt i sin skabervilje, hvor det hos Kant er fornuften – evnen til at tænke selv, der skal udgøre individets ledestjerne. I en vis forstand kan vi således betragte Nietzsches tænkning som en forlængelse af oplysningstænkningen. I sidste instans er overmennesket en, der er i stand til at acceptere, at der kun er os mennesker, og at alt hvad vi besidder udspringer fra det menneskelige – sagt på en anden måde er overmennesket en, der kan indse, at vi for stedse er kilde til vores egne værdier. Derved står det klart, at forestillingen om overmennesket repræsenterer en helliggørelse af den jordiske verden som respons på Guds død:

”Overmennesket er fri for religion: han har ikke tabt den, han har taget den i sig igen. Den almindelige nihilist, det *sidste menneske*, har derimod blot mistet den og beholdt det profanerede liv i hele dets usselhed. Men Nietzsche vil med sit overmenneske redde de helliggørende kræfter for det dennesidige – imod den nihilistiske tendens til profanering af dem” (Safranski 2000: 233)

De helliggørende kræfter er menneskets skabende kræfter. Nihilisten – eller det sidste menneske, som det hedder i værket – formår ikke at skabe nye værdier efter Guds død, eller også omgør nihilisten sin mangel på egen værdisættelse til fornuft og moral mhb. på at kunne håndtere eksistensen eller vinde magt over de stærke, som evner at sætte egne værdier. Det kunne f.eks. være ved at fastholde og gennemtvinge de gamle religiøse værdier og dogmer, hvilket for Nietzsche er udtryk for en maskering af svag vilje og ressentiment: ”Så vil jeg da tale til dem om det foragteligste på jorden: men det er *det sidste menneske* [...] Det er på tide, at mennesket sætter sig sit mål” (Nietzsche 1884: 23). Nihilismen er Nietzsches kulturdiagnose af samtiden, som er en konsekvens af, at godt og ondt er gået i opløsning i det moderne, hvor der ingen fasttømrede og præfabrikerede værdier er, som individet kan navigere efter. Individet oplever en omsiggribende orienterings- og meningsløshed, og for at udholde den tilstand må mennesket ifølge Zarathustra transformere sig til overmenneskets åndelige niveau: ”Uhyggeligt er menneskets liv og endnu bestandigt uden mening [...] Jeg vil lære menneskene deres livs mening: det er overmennesket [...]” (Ibid: 27). Overmennesket har

begrebet sine guddomsskabende evner og gjort dem til genstand for sin egen skabende magt. I den forstand består idealet om overmennesket i, at mennesket skal sætte værdier og forpligtelser for sig selv i en tid, der er hinsides godt og ondt – en tid hvor den religiøse dogmatik ikke længere fastlægger normerne. Derfor taler Zarathustra om *gamle* og *nye* tavler (Ibid: 214). De gamle tavler er udtryk for de gamle værdier, som i det væsentligste tæller idéen om Gud, fornuften og idéer om universel sandhed og moral, som nogle mennesker stadig klynger sig til i et forsøg på at opretholde en mening med tilværelsen. I værket omtales den slags mennesker som de rene og retfærdige og alle trosbekendelsers troende (Ibid: 30). Zarathustras lære går ud på, at de gamle værdier ikke længere er troværdige, og mennesket står dermed i en eksistentielt sårbar situation. Nihilismen kan i den forstand betragtes som en overgangsfase, hvor mennesket må lære at skabe værdier uden passivt at kopiere traditionens værdimæssige tankegods. Zarathustra udtrykker de fordringer, der er knyttet til idealet: ”Kan du give dig selv dit godt og dit ondt og hænge din vilje over dit hoved som din lov-bog? [...]” (Ibid: 72). Safranski pointerer i den sammenhæng, at overmennesket selv er ophavsmand til de moralske forskrifter, som det lever efter. For overmennesket:

”findes der ingen kategoriske imperativer, der slår ned som lyn i et svagt subjekts samvittighed, men kun spilleregler i livskunstens tjeneste. Også den kraftfulde udfoldelse af de drifter og ambitioner, der ellers karakteriseres som ”onde”, hører med til at være overmenneske. Men de må ikke være rå, men skal tværtimod være formede [...]” (Safranski 2000: 228)

Som det fremgår, former overmennesket selv sit moralske kodeks, og menneskelig udfoldelse af drifter og ambitioner indgår også i forestillingen om overmennesket – det afgørende er, at adfærden er blevet formet af overmenneskets stærke vilje, der egenhændigt sætter værdierne. Zarathustra formulerer ikke nogen model for, hvilke værdier mennesket skal sætte. Han betoner, at værdisættelsen er subjektiv, idet individet vha. sin skabervilje selv må finde frem til sine værdier og forpligtelser: ”Det - er nu *min* vej – hvor går eders? [...] Ti *vejen* – findes slet ikke!” (Ibid: 213). Vi kan forstå værkets undertitel ”en bog for alle og for ingen” i lyset af dette, eftersom den antyder, at man ikke blot kan adoptere værkets motiver som præfabrikerede værdier. Det afgørende er den enkeltes særegne værdisættelse. Værdisættelsens subjektive karakter medfører den opfattelse, at det menneske, der ikke formår at sætte egne værdier, er i besiddelse af en svag fortolkningsevne, eftersom det ikke evner at skabe en mening i sin tilværelse.

Overmennesket - to niveauer

Zarathustrafiguren giver udtryk for, at overmennesket står for noget kommende. Han taler om sine visioner om det, der skal komme i en fremtid, som er moden til at praktisere hans livslære (Ibid: 153). Han taler ind i en kontekst, der er præget af, at det moderne menneske - i den usikre situation det befinder sig i - ikke er i stand til at nå overmenneskets stade, fordi det i kraft af en fortvivlelse i sin søgen efter holdepunkter i tilværelsen ikke kan bibringe livet mening og identitet. Med andre ord er det moderne menneske rodløst, hvilket vi også så Nietzsche påpege i tragediebogen. Forestillingen om det kommende lader til at være knyttet til idéen om, at det kun er en lille elite, der er i stand til at realisere idealet: ”I højere mennesker, overvind de små dyder, de små klogskaber, sandkorns-hensynene, myre-krybet, det usle velvære, de ”flestes lykke”!” (Ibid: 312). Her ser vi en aristokratisme fra Zarathustras side, der indebærer, at fremdyrkelsen af få heroer prioriteres over de manges velvære – en elitær tankegang, som vi også mødte i tragediebogen. Den artistiske livskunst, som vi også berørte, er i den optik forbeholdt de få mennesker, som kan leve op til idealet om overmennesket. Dog vil jeg fremhæve, at begrebet tilmed kan læses ift. individets generelle situation i det moderne – altså en mere gængs eksistentiel læsning. Med det mener jeg, at begrebet også hænger sammen med de eksistentielle strabadser, som gør sig gældende for *ethvert* menneske, der på egen hånd skal skabe orienteringsgivende værdier og forpligtelser i en meningsløs tilværelse. På den måde kan begrebet læses på to niveauer, som henholdsvis vedrører et aristokratisk og eksistentiel element, hvor det sidste angår menneskets helt generelle eksistensvilkår i det moderne.

Der foreligger endnu et signifikant aspekt ved overmennesket, som har at gøre med Zarathustras lære om *den evige genkomst*. Det er karakteristisk for overmennesket, at det er i stand til at udholde den indsigt: ”at der ikke findes nogen flugt ud af tiden, intet hinsides” (Safranski 2000: 234). I næste afsnit skal vi se på, hvad Zarathustras lære om den evige genkomst går ud på.

Den evige genkomst som praktisk leveregel

Zarathustras andet lærestykke om *den evige genkomst* består i er en kosmisk forestilling om, at universet rummer en begrænset mængde energi eller kraft, der bestandigt udfolder sig i tidens uendelighed (Safranski 2000: 195). En bogstavelig tolkning af begrebet er idéen om, at tiden går i ring og gang på gang gennemspiller sit endelige kvantum af indhold. Dvs., at læren går ud på, at det der finder sted i øjeblikket ubetvivleligt har fundet sted før og vil indtræffe på ny i tidens uendelige

udstrækning. Allerede i tragediebogen slår Nietzsche tanken an med inspiration fra Schopenhauers begreb om *uforgængeligheden af viljeskernen*, der manifesterer sig i forskellige fremtrædelser, der kontinuerligt kommer igen. Her formulerer Nietzsche tanken: ”om *denne tilværelseskernes evige liv, mens fremtrædelserne uophørligt går under*” (Ibid: 191). Tanken behandles i *Således talte Zarathustra*, når Zarathustra fortæller en gådefuld lignelse til nogle søfolk. Han fortæller, hvordan han engang forsøgte at bestige et bjerg ledsaget af en dværg. På bjergvandringen støder de på en port:

”Se denne port, dværg!” – sagde jeg – ”den har to ansigter. To veje mødes her: endnu gik ingen dem til ende. Denne lange vej tilbage – den varer en evighed. Og denne lange vej fremad – den varer en anden evighed [...] Men portens navn står skrevet på den: ”Øjeblik” [...] Må ikke alt, som *kan* løbe, allerede en gang have løbet denne vej? Må ikke alt, som kan ske, allerede en gang være sket, fuldbragt, forbi?” (Nietzsche 1884: 173)

Porten er et billede på momentet, som er spændt ud mellem en uendelig fortid og fremtid. Zarathustra lader os forstå, at indsigten i den omstændighed at ethvert øjeblik vil indfinde sig igen bliver et livspraktisk hjælpemiddel for menneskelig selvgestaltning, hvilket kommer til udtryk, når dværgen og Zarathustra møder en hyrde på deres vej. En slange har bidt sig fast i hyrdens svælg, og Zarathustra opfordrer hyrden til at bide hovedet af den (Ibid: 175). Slangen kan tolkes som et billede på tidens uendelige cyklus, og ved at bide hovedet af den bemægtiger hyrden sig den frygtindgydende indsigt, at alt stedse vil gentage sig. Han undergår dermed en åndelig transformation, som løfter ham til en højere væren. Det kan tolkes eksistentielistisk i den forstand, at det gælder om, at de, der er i stand til det, skal drage livspraktisk nytte af tanken om den evige genkomst. Det drejer sig om, at man skal leve efter den praktiske leveregel, som foreskriver, at man: ”Ved alt, hvad man gør, skal [...] spørge sig selv: *er det sådan, jeg vil gøre det utallige gange?* [...] du skal leve øjeblikket på en sådan måde, at du kan afvente dets genkomst uden gru” (Safranski 2000: 197-198). Tanken tjener til at sondre mellem *den stærke ånd*, som elsker og bemægtiger sig sin skæbne (amor fati), og *den svage ånd*, der fortvivler og mister modet ved tanken om evindeligt at skulle gentage sine fejltager, svigt og afsavn (Lübcke 2010: 513). I teksten udtrykker Zarathustra den eksistentielle livslære på prægnant vis, når han ytrer: ”Var *det* livet? Så – en gang til!” (Nietzsche 1884: 172). For Nietzsche bliver tanken om den evige genkomst en eksistentiel-pragmatisk overbevisning, der udstyrer det individuelle liv med den værdighed, der er forbundet med tidens evighed. Internaliseringen af

tanken er et karakteristikum ved idealet om overmennesket. Safranski skriver om Nietzsches pragmatiske forhold til tankers sandhedsværdi, at:

”Tanker var for ham altid et spørgsmål, ikke blot om afbildning, men også om (selv-)formning. På denne indre scene betragtede han en tanke som ”sand”, hvis den i enheden af betydning og stil forvandlede sig til noget, der var stærkt og livligt nok til at bære de uudholdelige smerter og skaffe dem en vital modvægt” (Safranski 2000: 207)

Vi har således at gøre med et pragmatisk sandhedsbegreb hos Nietzsche, hvilket betyder, at en tanke sandhedsbetingelser består i dens praktiske konsekvenser for livet - en tanke er sand for så vidt, at den udgør et orienteringspunkt for livsførelsen. Den evige genkomst er en sådan tanke, der står i livskunstens tjeneste, og som bibringer livet en vital modstandskraft overfor den uhyrlige indsigt i, at alt vil gentage sig og allerede har udspillet sig før. Dette leder os videre til Zarathustras begreb om *viljen til magt*, for det er magtviljen, der for stedse udfolder sig i den uendelige tid, og som gennem sit endelige antal udfoldelsesmuligheder uundgåeligt vil gentage sig.

Magtviljen - et grundprincip for livet

Zarathustras tredje lærestykke er læren om *viljen til magt*. Denne er det grundlæggende metafysiske princip – den drivende kraft for mennesket, der er fuldstændig fundamental for menneskets væren. Det er magtviljen, som fortolker verden, og enhver af magtviljens fortolkninger står for et forsøg på beherskelse af omverdenen. Den er således den bagvedliggende kraft, der virker i menneskets videnskabelige, samfundsmæssige og religiøse praksis. Zarathustra siger følgende om magtviljen:

”Hvor jeg fandt liv, der fandt jeg vilje til magt; og selv i den tjenendes vilje fandt jeg vilje til at være herre [...] Hellere går jeg til grunde, end jeg forsager dette ene: og sandelig, hvor der findes undergang og guldne blades fald, se, dér ofrer livet sig – for magten! [...] Meget er for det levende mere værd end livet; men af selve værdsættelsen taler – viljen til magt!” (Ibid: 127-128)

Begrebet ligger i forlængelse af begrebet om det dionysiske, som vi behandlede i analysen af tragediebogen - som et slags kosmisk princip, der ligger til grund for alle formmæssige og psykologiske fremtrædelser. Magtviljen er også motoren bag overmenneskets evne til at opstille værdier for sig selv. Begrebet udgør et afgørende afvigelsespunkt fra den darwinistiske udviklingstanke, som vi så

på tidligere. Hos Darwin finder evolutionen sted på grundlag af et formål om overlevelse, men som det kommer til udtryk i citatet, overskygger menneskets interesse i at opnå magt den darwinistiske selvopretholdelsestanke. Dvs., at begrebet handler om, at mennesket stræber efter magt i alle livets henseender – vel at mærke også selvom det medfører dets egen ødelæggelse. I den forstand er kristendommens magtudøvelse gennem historien beundringsværdig i Nietzsches øjne, når man tager i betragtning, at den udspringer af, at Jesus lod sig korsfæste for menneskets synder; Jesus har nemlig på den måde opnået magt over mennesket i kraft af sin undergang. Dog repræsenterer kristendommen en magtudøvelse, der i sin inderste kerne er livsfjendtlig, idet den stiler efter en frelse i Paradis. Den finder med andre ord den absolutte værdi udenfor verden. Vi kan lægge mærke til, at Zarathustra - i modsætning til kristendommens afstandstagen til det kropslige - gentagende gange bekræfter det jordiske liv med kropslige kraftudladninger ved at danse og le. Nietzsche fordømmer kristendommens venden sig bort fra livet. Han plæderer modsat for sprudlende livsudfoldelse og vitalisme – en sigen ”ja” til livet gennem åndelig selvpotensering på trods af livets uvægerlige lidelser. Overfor kristendommens benægtende indstilling til livet, står motivet om overmennesket som et ideal, menneskets ånd skal stræbe efter. Og den værdisættelse, som er knyttet til begrebet, er et uigenkaldeligt udtryk for viljen til magt. Som vi har slået fast, sætter overmennesket værdier og forpligtelser med udgangspunkt i sin skabervilje, og denne operation er i det væsentligste en udmøntning af magtviljen, som er styrende for al menneskelig adfærd.

Nu hvor vi har belyst indholdet i Zarathustras lære, skal vi se på værkets forside. Vi skal undersøge, om værkets udtryksform kan siges at være en del af Nietzsches filosofi – eller som Lang udtrykker det: om formen er medvirkende til at konstituere indholdet. Vi skal tilmed karakterisere teksten mht. dens filosofiske hensigt.

Fremstillingsformen og den sproglige tone

Som nævnt er Zarathustra-bogen præget af en formmæssig mangfoldighed. Den har karakter af en roman, eftersom der udspiller sig et sammenhængende handlings- og begivenhedsforløb omkring Zarathustras færd. Men det ville være reduktivt at genrebestemme værket som en roman, idet formen bestandigt varierer mellem narrativ, digtning, lignelser, sange og enetaler. I den forstand kan vi med fordel tale om, at værket er en hybridgenre, der rummer et sammensurium af de førnævnte former i sig. Vi kan bide mærke i, at værket indeholder samtlige af de ytringsformer, som vi berørte i forbindelse med Aristoteles’ genretriade i Langs teori. Eksempelvis møder vi eposets ytringsform,

som består i en kombination af en fortællerstemme og karakterstemmer (Nietzsche 1884: 299-300), og vi møder den lyriske ytringsforms kontingente og enkeltstående stemme i de digte, der optræder i værket (Ibid: 379-384). Andre steder er dramaets ytringsform dominerende, når Zarathustra går i dialog med de karakterer han møder på sin vej - navnlig i bogens fjerde del (Ibid: 255-295). Frenzel skriver følgende om fremstillingsformen:

” [...] Skønt konciperet i filosofisk hensigt, er værket skrevet helt og holdent som digtning. Teksten er kodet med lignelser og virker som en religiøs traktat. Nietzsche har engang selv betegnet den som et *femte evangelium*. Den nye livsvisdom er jo også absolut tænkt som modreligion [...]” (Frenzel 1966: 144)

Det er påfaldende, når Frenzel skriver, at værket er skrevet helt og holdent som digtning, *selvom* det er konciperet med en filosofisk intention. Det rejser spørgsmålet: Kan digtning fungere som filosofi? Dette spørgsmål vender vi snart tilbage til. Værket er præget af en sproglig stil og tone, som bevirker, at det for en stor dels vedkommende fremstår som en religiøs traktat. Formen imiterer flere steder religiøse bud, som står skrevet på nummererede tavler. Zarathustras lære fremstilles, som stod den skrevet på tavler i lighed med de ti bud i den kristne tradition (Nietzsche 1884: 214-234 og 310-321). Dertil kommer, at Zarathustra er en profetskikkelse, som bibringer værket et religiøst islæt, idet han fortæller lignelser til en klynge af disciple med et højtideligt og visionært-profetisk sprog. Safranski skriver om Zarathustras lignelser, at:

”Lignelsestalens dyd tillader Zarathustra at tale i antydninger [...] Hvis man kun giver vink, som først skal fortolkes, kan man let snige sig uden om ansvaret. Man behøver blot at erklære, at man er blevet misforstået. Nu er Zarathustra-talernes sceneri imidlertid tilrettelagt på en sådan måde, at profeten ikke behøver at tage højde for modstand, spørgsmål eller krav om præcisering. Han taler ind i et rum uden ekko [...]” (Safranski 2000: 229)

Efter Zarathustra beslutter kun at tale til en skare af få disciple, møder han stort set ingen modstand. Som Safranski skriver, taler han ind i et rum uden ekko. I den sammenhæng er det min pointe, at lignelsestalerne stiller krav til læserens fortolkningsevne, idet de blot giver læseren et vink om deres meningsmæssige indhold – sagt på en anden måde giver de læseren mulighed for at fortolke den livslære, som lignelsen rummer. Som Lang pointerer ift. den performative metagenre, foregår der en

transaktion mellem læseren og værket. I læsningen af *Således talte Zarathustra* er transaktionen betinget af læserens evne til at fortolke lignelsernes indhold. I den forstand fordrer læsningen et træk ved idealet om overmennesket, som er i besiddelse af en stærk fortolkningsevne, der gør det i stand til at sætte særegne værdier og fortolke verden. Zarathustra formidler – som vi har set – sin lære om den evige genkomst i lignelsens form, og læserens udbytte af livslæren afhænger af evnen til at fortolke lignelsens mening i relation til praktisk livsførelse. Dette er et vægtigt performativt element, idet formen opøver og stimulerer fortolkningsevnen hos læseren, der kan fortsætte hinsides teksten. Som Lang påpeger, er det et kendetegn ved den performative metagenre, at den sigter efter en opbyggelse af læserens selv. *Således talte Zarathustra* kan siges at facilitere en opbyggelse af læserens åndelige kræfter - en mobilisering af overmenneskets stærke skabervilje og fortolkningsevne. Dette gør sig også gældende ift. værkets digteriske passager (Nietzsche 1884: 233-234). Den angivne passage er en dialog i lyrisk form mellem diamanten og kullet, hvori der opstilles en binær opposition mellem diamantens *hårdhed* og kullets *blødhed*, der kan tolkes i analogi med overmenneskets stærke skabervilje og nihilistens svage vilje, og der ligger en klar valorisering af overmenneskets egenskaber i tekststykket. Den digteriske passage har på den måde en affinitet til den praktiske side af filosofien, idet læseren på grundlag af sin fortolkningsevne får mulighed for at opbygge sine åndelige kræfter, og dermed fungerer digtningen her som filosofi med et praktisk-opbyggeligt formål for øje.

Samspillet mellem form og indhold

Vi har fastslået, at værkets stil spiller på hentydninger til religiøs sprogbrug, hvilket vidner om, at Zarathustras lære skal forstås som et alternativ til religiøs dogmatik. Som Frenzel skriver, udgør læren en modreligion til kristendommens dogmatiske troslære. Med andre ord viser den religiøse stil, at Zarathustras livslære skal begribes som et *filosofisk alternativ* til religionen som et fast holdpunkt i tilværelsen, der kan give det moderne, rodløse individ orientering i livet. Vi kan forstå Zarathustras lære i forbindelse med dette citat fra Eriksen: ”Da tradisjonens gudstro mistet sin troverdighet, ble én mulig fortolkning av verden lagt til side. Men fordi denne fortolkningen oppfattet seg selv som den eneste mulige, er det som om verden ikke lenger har noen mening eller noe formål overhodet” (Eriksen 1992: 73). I den forstand er Zarathustras lære et forsøg på at overvinde meningsløsheden i den moderne, nihilistiske tidsalder. Når det kommer til Zarathustras sproglige stil kan vi bemærke, at hans højtidelige sprog stemmer overens med det aristokratiske element, som vi berørte i forbindelse med forestillingen om overmennesket. Som eksempel på Zarathustras højsprog

vil jeg nævne, at han flere steder udtrykker sig med den stilfigur, der kaldes en apostrofe, hvor han henvender sig højtideligt til begreber og idéer: ”Å du min vilje!” (Nietzsche 1884: 234). Frenzel skriver, at: ”Et sådant højsprog [også] svarer til den aristokratiske karakter, Nietzsche giver sin vision om overmennesket [...]” (Frenzel 1966: 147). Pointen er, at Zarathustras højsprog på værkets forside korresponderer med det indhold, der er knyttet til idéen om overmenneskets højere væren. Med Langs interaktionistiske model kan vi sige, at formen udtrykker og skaber indholdet. Den hyppige forekomst af anaforer i Zarathustras enetaler bidrager også til at udtrykke det filosofiske indhold i begrebet om den evige genkomst. Hvert afsnit i ”De syv segl” afsluttes med ordene ”*ti jeg elsker dig, å evighed*” (Nietzsche 1884: 249-253), hvilket udtrykker det indhold, der er forbundet med den evindelige gentagelse, der hører til begrebet. Dertil kommer, at værkets komposition er konstrueret cirkulært i den forstand, at Zarathustras formaningsrejse baserer sig på en hjem-ud-hjem-struktur, idet han i bygendelsen sætter ud fra sin bjerghule for til sidst at vende tilbage igen.

Et moderne værk

I kraft af de analytiske betragtninger vi har gennemgået, træder det frem, at Nietzsche med *Således talte Zarathustra* kan betragtes som en filosof, der er medvirkende til at skrive det moderne frem. Og det kan han på baggrund af værkets formmæssige mangfoldighed, der spiller sammen med og udtrykker indholdet i Zarathustras livslære. Denne lære handler i det væsentligste om realiseringen af et åndeligt ideal, nemlig overmenneskets højere væren, der gør det i stand til at overvinde den moderne verdens meningsløshed. Vi kan se, hvordan værkets form- og indholdsmæssige enhed bevirker, at subjektiviteten træder frem som en autoritet på bekostning af de traditionelle institutioner, som Zarathustras udfald mod religiøs dogmatik er eksempler på. Gennem værkets indholdsmæssige og formelle elementer udtrykkes en praktisk livsfilosofi, som skal hjælpe det moderne individ med at orientere sig i livet. Dermed har vi at gøre med en tekst, der kan henregnes under Langs performative metagenre, der som oftest har til hensigt at opbygge læserens selv. Værkets formmæssige mangfoldighed udgør selve forudsætningen for, at subjektiviteten kan træde frem i teksten. Med andre ord vidner min analyse af værket om, at den moderne subjektivitet melder sig i en ny, mangfoldig form for at kunne komme til udtryk – værkets komplekse genremæssige fremtrædelse *tvinges* så at sige frem mhb. på at udtrykke individets subjektivitet, der er et kendetegn ved den moderne tid, hvori Nietzsche har sit virke. Nietzsches filosofiske udtryksform i værket kan betragtes som et forsøg på at bryde nogle sproglige skranker i den filosofiske diskurs, idet den – som vi har set - fører tænkningen hen mod den livspraktiske side af filosofien. Denne pointe skal vi se nøjere udfoldet

i den følgende analyse. Summa summarum er værket performativt i sin stil- og genremæssige karakter, eftersom det intenderer en opbyggelse af læserens åndelige kapaciteter. I den forstand gør Nietzsche sin skrivestil i *Således talte Zarathustra* til en integreret del af sin filosofiske virksomhed, fordi den performative skrivestil vidner om det filosofiske indholds opbyggelige og dannende formål.

At Nietzsche gør sin skrivestil til en del af sin filosofi gør sig også gældende i det sidste værk, vi skal undersøge. Det er karakteriseret ved at være skrevet i en *aforistisk stil*, som vi nu skal se nærmere på.

Analyse af Afgudernes ragnarok

I dette afsnit skal vi undersøge en udtryksform, som vi ikke har mødt i analyserne af de foregående værker. Nietzsche kan opfattes som den filosof, der cementerer to udtryksmidler for den filosofiske tænkning, nemlig digtet og aforismen. I analysen af *Zarathustra*-bogen har vi set Nietzsche gøre brug af den lyriske form, men vi mangler stadig at belyse, hvad aforismeformen er for en størrelse. Denne form finder vi i et af Nietzsches sidste filosofiske arbejder, som bærer titlen *Afgudernes ragnarok – eller hvordan man filosoferer med hammeren* (1888). I dette sene værk vil Nietzsche lægge sine filosofiske grundtanker frem i en kondenseret form. Med værkets filosofiske udtryksform(er) sætter Nietzsche selve den filosofiske aktivitet og udtryksform i fokus. Han tematiserer eksplicit sin skrivestil, når han hen mod værkets slutning skriver, at: ”Aforismen, sentensen, i hvilken jeg som den første tysker blandt tyskere er en mester, er ”evighedens” former; min ambition er at sige i ti sætninger, hvad enhver anden siger i en hel bog – hvad enhver anden i en hel bog *ikke* siger” (Nietzsche 1888: 113). Aforismegenren kan beskrives som et kort og *fyndigt* udtryk for en tanke. Dvs., at aforismen er kendetegnet ved at udtrykke en indholdsvægtig tanke mhb. på at gøre indtryk på læseren. Udtryksformen har dermed en affinitet til den performativitet, der gør sig gældende i Nietzsches skrivestil, eftersom den sigter efter at gøre indtryk og rekonstituere læserens selv på en slagkraftig måde.

I det følgende skal vi undersøge, hvorvidt både den lyriske form og aforismeformen bidrager til at udtrykke værkets filosofiske indhold. I lighed med de foregående analyser skal vi indkredse, hvad tekstens indhold består i, og vi skal med Langs interaktionistiske model stille skarpt på, om udtryksformen er medvirkende til at skabe indholdet. På grundlag af en omhyggelig læsning slår jeg ned på

en række tekststeder, der er relevante ift. problemformuleringens fokus på skrivestil og valg af genre(r). Jeg foretager en analyse af digtet ”Hvordan den ”sande verden” endelig blev til en fabel”, hvorefter jeg undersøger aforismen som filosofisk udtryksmiddel. Til sidst skal vi igen relatere værket til Langs metagenrer.

Nietzsches filosofiske projekt i værket

Nietzsches sidste filosofiske projekt bestod i en omvurdering af alle værdier, og projektet antydes i nærværende titels dobbelte perspektiv: på den ene side vil Nietzsche blotlægge hulheden i sin samtids ideal-afguder – og på den anden side vil han metodisk filosofere med hammeren ved at stille diagnosen af idealernes hulhed (Kristensen 1993: 13). I forordet skriver Kristensen og Schmidt, at: ”Hammeren afslører, smadrer og skaber værdier. Og det er netop værdierne og dermed værdien af vore værdier, Nietzsches filosofi drejer sig om” (Ibid). Hammerens demaskering og destruktion af samtidens idealer genererer et rum for at skabe nye værdier, hvilket konstituerer Nietzsches ærinde med teksten. Nu vender vi os mod digtet. Digtanalysen skal tjene som et eksempel på, hvordan Nietzsche anvender den lyriske form til at udtrykke sine filosofiske grundtanker.

Hvordan den ”sande verden” endelig blev til en fabel

Overordnet kan digtet siges at indfange, hvad Nietzsches filosofi grundlæggende går ud på. Derfor vil jeg udfolde det filosofiske indhold, som digtet udtrykker. Lad os lægge ud med at citere digtet i dets fulde længde:

”Hvordan den ”sande verden” endelig blev til en fabel

Historien om en fejltagelse

1. Den sande verden, opnåelig for den vise, den fromme, den dydige, - han lever i den, *han er den*. (Ideens ældste form, relativ klog, simpel, overbevisende. Omskrivning af sætningen ”Jeg Platon, *er sandheden*”.)

2. Den sande verden, uopnåelig for indeværende, men lovet den vise, den fromme, den dydige (”synderen der gør bod).

(Fremskridt i ideen: den bliver finere, mere spidsfindig, mere ufattelig – den *bliver kvinde*, den bliver kristelig...)

3. Den sande verden, uopnåelig, ubeviselig, umulig at love nogen. Men allerede blot som tænkt en trøst, en forpligtelse, et imperativ.

(I grunden den gamle sol, men sløret af tåge og skepsis; ideen er blevet sublim, bleg, nordisk, kongsbergsk.)

4. Den sande verden – uopnåelig? I det mindste uopnået. Og som uopnået også *ubekendt*. Følgelig heller ikke trøstende, forløsende, forpligtende: hvad skulle noget ubekendt kunne forpligte os til?...

(Morgengry. Fornuftens første gaben. Positivismens hanegal.)

5. Den ”sande verden” – en ide, der ikke mere er til nogen nytte, ikke engang forpligtende længere – en ide, der er blevet unyttig, overflødig, *følgelig* en gendrevet ide: lad os afskaffe den!

(Højlys dag; morgenmad; *bon sens* og opløftethed vender tilbage; Platons skamrødme; en djævelsk larm fra alle fritænkere.)

6. Den sande verden har vi afskaffet: hvilken verden blev tilbage? Den tilsyneladende måske?...

Men nej! *med den sande verden har vi også afskaffet den tilsyneladende!*...

(Middag; den korteste skygges øjeblik; den længste fejltagelses endeligt; menneskehedens højdepunkt; INCIPIT ZARATHUSTRA.)” (Nietzsche 1888: 42-43)

Som det fremgår af digtets titel, omhandler det idéen om den sande verden. Nærmere bestemt følger digtet sandhedsidéen tilbage i filosofiens historie og afdækker idéens genese, og i den forstand tematiserer det sandhedens genealogi. Når det kommer til digtets komposition, består det af 6 strofer, hvoraf den første sporer idéens oprindelse i antik filosofi. Som det hedder, findes her ”Idéens ældste form” i og med Platons idealisme. Ligesom vi har berørt i analysen af tragediebogen, er de uforanderlige idéer i Platons metafysiske model udtryk for den sande væren, og de forgængelige fænomener er en bleg afglans af idéernes evige former. Dermed indebærer modellen en nedprioritering af fænomenerne, fordi idéerne udgør den absolutte værdi som verdens transcendent, ikke-stoflige årsager. Med Zarathustras termer er den ontologi udtryk for at være Jorden utro. Zarathustra formaner om verdens egentlige årsag i det dionysiske, hvor kroppen, drifterne og instinkterne råder. I forlængelse af Platon følges idéen i anden strofe videre frem til kristendommens forestilling om sandhed, der medfører menneskets stræben mod Paradis. Mennesket er her nedbøjet i arvesynd og lever i eksil i den jordiske verden. Kun ved at leve et fromt og dydigt liv, der er bortvendt fra verden, kan mennesket igen vende tilbage til det evige liv. Kristendommens sandhed er udtryk for livsfornægtende værdier, eftersom den som konsekvens har menneskets villen væk fra livet. I tredje strofe spores idéen til 1700-tallets oplysningstænkning, nærmere bestemt Kants deontologi. Kants kategoriske

imperativ er en universel morallov, hvis forpligtende sandhed erkendes via fornuften. En sådan universalitet i moralen eksisterer ikke ifølge Nietzsche. Eriksen skriver om Nietzsches opfattelse af universelle morallove, at:

”Moralen i kristendommen og hos Kant skulle gjælde for alle og gøre alle like [...] Det innebærer at moralen ikke kjenner individuelle unntak [...] Nietzsche tror at den normalitet og standardisering som moralen ønsker å opprette er et overgrep mot hvert eneste menneskes enestående muligheter” (Eriksen 1992: 77)

Dvs., at almengyldige morallove ifølge Nietzsche er undertrykkende for individets udfoldelsesmuligheder. Han taler i stedet for en moralsk individualisme, hvori der ingen objektive normer er. I en af værkets aforismer bruger han betegnelsen immoralisme om den position (Nietzsche 1888: 49). Som vi så i analysen af Zarathustra-bogen, understreger Nietzsche overmenneskets amoralske karakter, idet overmennesket må acceptere sine gode og onde sider og på formende vis anvende begge dele som instrumenter i værdisætningen. I fjerde strofe spores idéen til positivismen – dvs., at den spores til naturvidenskaben, som går sin sejrsgang i slutningen af 1800-tallet. Her udtrykker digterstemmen, at den naturvidenskabelige erkendelse kun er i stand til at afdække, hvordan verden fungerer. Den leverer ingen meningstilskrivelser og gør ikke verden bekendt for mennesket, og dermed giver den ikke det moderne menneske nogen orientering. Som det hedder i digtet: ”hvad skulle noget ubekendt kunne forpligte os til?”. I strofe fem sker der et markant skift, idet digterstemmen proklamerer: ”Den ”sande verden” - en idé, der er blevet unyttig, overflødig, *følgelig* en gendrevet idé: lad os afskaffe den!” (Ibid). Nu sættes der anførselstegn om anaforen ”den sande verden”, hvilket jeg tolker som en markeret distance til idéen. Umiddelbart efter fortsætter digterstemmen: ” (Højlys dag: morgenmad; *bon sens* og opløftethed vender tilbage; Platons skamrødme; en djævelsk larm fra alle fritænkere)”. Idéen om den sande verden bliver nu demonteret, og i stedet indtræder en djævelsk larm fra alle fritænkere. Disse fritænkere kan tolkes som de selvskabende mennesker, der er i stand til at sætte værdier og forpligtelser. Og værdierne er vel at mærke ikke givet på forhånd, hvilket imidlertid gjorde sig gældende i de forudgående idéer, som digterstemmen har gennemgået. I digtets sidste strofe afskaffes selv den tilsyneladende verden, så det kun er livets strømmen, der står tilbage. Herefter afsluttes digtet med ordene: ” (Middag; den korteste skygges øjeblik; den længste fejltagelses endeligt; menneskehedens højdepunkt; INCIPIT ZARATHUSTRA)”. Digterstemmen udbasunerer afslutningsvis begyndelsen på Zarathustras livsvisdom med versaler. Som vi har set,

repræsenterer Zarathustras lære en livsmåde, der kan beskrives som en livsførelse uden gelænder. Dvs., at der i den livsmåde ikke foreligger ydre målestokke for menneskets værdier. Fritænkeren, som vi kan forstå i analogi med idealet om overmennesket, formår at være herre i eget hus ved at frembringe sin egen normativitet, der afstedkommer holdepunkter i livet. I den forbindelse er det værd at betone digtets dagsmetaforik. I digtets forløb stiger solen gradvist højere op på himlens hvælving - solens bevægelse går fra *morgengryet* over *højlys dag* for til sidst at nå *middag*. Den opadstigende sol kan på et billedligt plan forstås som en bevægelse mod overvindelsen af nihilismen. Digtet når frem til, at der ikke findes en sandhed om verden – og dermed ingen på forhånd givne værdier. Som vi skal se nærmere på i næste afsnit, findes der kun forskellige perspektiver på verden. Når alt kommer til alt, accentuerer digtet, at den sande verden aldrig har eksisteret. Idéen har blot været et magtgreb, som har kuet menneskets mulighed for at sætte værdier og tænke frit. I det følgende skal vi se på Nietzsches perspektivisme, som den udtrykkes i værkets aforismer.

Nietzsches perspektivistiske position

Som Kristensen og Schmidt skriver i forordet, kredser Nietzsches filosofi om værdier. Når man skal forstå Nietzsches filosofi, må man bemærke, at intet har værdi i sig selv ifølge Nietzsche.

Dvs., at verden først *er*, når den bliver fortolket, og når der anlægges et fortolkende perspektiv, sættes der også værdier: ”[...] alt er *interpretation*; men det betyder samtidig, at *intet* har værdi eller betydning i sig selv. Det afgørende for Nietzsche er selve processen, det vil sige værdisætningen [...]” (Kristensen 1993: 13). Værdisætningen står i modsætning til nihilismen, der, som vi tidligere har udfoldet, er Nietzsches diagnose af samtiden. Den hævder, at intet har værdi som sådan. Dermed kan nihilismen i en vis forstand forstås som idealiseringen og værdisætningen af *intet*. For Nietzsche er det at leve imidlertid ensbetydende med at sætte værdi – livet tvinger mennesket til værdisætning. Og livet sætter altid værdi i et bestemt perspektiv. Nietzsche udtrykker denne afgørende omstændighed i en af værkets aforismer: ”Når vi taler om værdier, taler vi under livets inspiration, under livets optik: livet selv tvinger os til at sætte værdier, livet sætter værdier gennem os [...]” (Nietzsche 1888: 48). Der er således ikke tale om en antropocentrisk subjektivisme hos Nietzsche, for det ville betyde, at mennesket blev tillagt en værdi i sig selv. Nej, en værdisætnings anlagte perspektiv skal snarere betragtes som selve livets ytring. Eriksen skriver om Nietzsches livssyn, at det: ”[...] viser sig som vilje til illusioner og som perspektivistisk fortolkning” (Eriksen 1992: 74). Ifølge Nietzsche er det udtryk for nihilisme, hvis man tror, at mennesket suverænt sætter værdierne – og tilmed at tro, at der findes en sand verden, hvori tingene har intrinsisk værdi. Det er også

pointen i digtet, som vi har gennemgået ovenfor. Al sandhed står i den forstand i livets tjeneste, hvilket vi også slog fast, da vi mødte Nietzsches pragmatiske sandhedsbegreb. Hvorom alting er, insisterer Nietzsche på at diskutere værdiernes værdi – han vil bekæmpe nihilismen ved at sætte nye værdier: ”At overvinde nihilismen er det samme som at komme ”hinsides godt og ondt”, hvilket vil sige at komme hinsides den asketiske, den platoniske, den kristne og den oplysningsfilosofiske vurderingsmåde” (Kristensen 1993: 17). Denne overvindelse af nihilismen konstituerer projektet med Nietzsches omvurdering af alle værdier. Og i den forbindelse fastholder Nietzsche viljen til at sætte værdi, og det er nøjagtig det, *viljen til magt* betyder i Nietzsches begrebsunivers.

I *Afgudernes ragnarok* angriber Nietzsche et bestemt perspektivs dominans, nemlig den vestlige rationalitets betragtningsmåde, der er repræsenteret ved Sokrates. Dette perspektiv har vi udfoldet, så det skal vi ikke gøre mere ud af her. Han angriber endvidere den kristne moral, som han klandrer for dens livsfjendtlige værdier, fordi den depotenserer og forkrøbler mennesket i kraft af dens fordømmelse af sanseligheden og instinkterne, som for Nietzsche udgør livets metafysiske grundprincip: ”Men at angribe lidenskaberne ved roden betyder at angribe livet ved roden: kirkens praksis er livsfjendtlig” (Nietzsche 1888: 45). Han pointerer tilmed, at den kristne tænkning er et *system*, og som vi har været inde på, er Nietzsche ihærdig modstander af systemtænkning. I en af værkets aforismer, lyder det: ”Kristendommen er et system, en sammentænkt og hel anskuelse af tingene. Trækker man et hovedbegreb ud af den, troen på Gud, så slår man dermed det hele itu [...]” (Ibid: 74). Som det fremgår af aforismen, er systemet en ordnet helhedsanskuelse, hvis enkeltelementer er indbyrdes afhængige. På linje med Montaigne anser Nietzsche systemet som overfladisk og misvisende. Systemet tildækker for Nietzsche den mangfoldighed af mulige fortolkende perspektiver på verden, som er forbundet med den værdisætning, livet ytrer gennem mennesket. Det kristne systems hele anskuelse af tingene står dermed i modsætning til den perspektivisme, som Nietzsche er eksponent for. Aversionen mod systemtænkning udtrykkes også slagkraftigt i en af værkets indledende aforismer: ”Jeg mistror alle systematikere og undgår dem. Viljen til system er mangel på retskaffenhed” (Ibid: 26). Foruden at være systemtænkning, prædiker kristendommen en almengyldig moral, som er genstand for hammerens destruktive slag i værket.

Angreb på dekadence-moralen

I Nietzsches optik er stort set al moral, der hidindtil er blevet doceret, udtryk for en *dekadence-moral*. Han kalder den for ”den naturstridige moral”, som står for: ”det nedadgående, det svækkede,

det trætte, det fordømte liv” (Nietzsche 1888: 48). Dekadence-moralen strider mod, hvad Nietzsche opfatter som natur, og han fremhæver navnlig den kristne og kantianske moral som eksempler på naturstridig moral. Eriksen beskriver, hvad der ifølge Nietzsche er galt med kristendommens og kantianismens moralske forskrifter: ”Moralen var ikke bare rettet mod livskraftene, men mot alt individuelt og enestående [...] Muligheden for universalisering er selve kriteriet på et moralsk krav både i kristendommen og hos Kant [...]” (Eriksen 1992: 77). Jeg vil fremhæve, at universelle moralske fordringer til menneskets livsførelse indsætter en almengyldig og retfærdig orden, som medfører en bekvemmelighed i tilværelsen. Nietzsche mener, at en moral af et sådant tilsnit er naturstridig, hvilket kan forklares ved at kaste lys over Nietzsches natursyn. I Nietzsches dionysiske interpretation er naturen: ”det slet og ret uhyrlige” (Safranski 2000: 93), hvilket vi også har set i analysen af tragediebogen. Det unikke ved menneskets værensmodus består for Nietzsche i, at det er i stand til at iagttage sin egen bevidsthed - mennesket er et selvbevidst væsen, hvis bevidsthed er kendetegnet ved at afsløre: ”[...] den indre uro i alt levende og også det *ækle begær*, og hvor *blindt og afsindigt* det higer efter at forbruge og tilintetgøre andet liv” (Ibid: 94). Her viser Nietzsches tragiske livsopfattelse sig. Dertil kommer, at Nietzsche peger på, at tilværelsen så at sige holder et spejl op for sig selv i menneskets bevidsthed, og i kraft af denne spejling: ”viser [livet] sig i sin metafysiske betydningsfuldhed” (Nietzsche i Safranski 2000: 94-95). Når vi skal begribe, hvad Nietzsche mener med livets *metafysiske betydningsfuldhed*, må vi forstå, at naturen for Nietzsche fremtræder som en teleologisk drift i menneskets bevidsthed. Denne instinktive viljesdrift vil altid forblive uopfyldt; for når driften når sit mål, opdager den, at den egentlig ville *sig selv* og ikke målet. Bevidsthedens målrettethed er således en illusion ifølge Nietzsche. Safranski skriver om Nietzsches natursyn, at: ”Naturen [i mennesket] gør et glædesspring, når illusionen om målrettethed er overvundet, og det til bevidsthed opvågnede menneske opdager, at det selv er målet [...]” (Safranski 2000: 95). Vi kan genkalde os, at Nietzsches begreb om overmennesket omfatter, at det er i besiddelse af en bevidsthed om selv at være kilde til sine værdier - overmennesket har opdaget, at det selv udgør målet med livet. Som vi har set, udtrykker Zarathustra, at den vildfarne dyd skal føres tilbage til legeme og liv, så den udgør et menneskemål. Når det kommer til moral, er det således Nietzsches opfattelse, at moralske værdidomme over livet ikke har nogen universel sandhedsværdi. En moralsk værdidom har kun værdi for så vidt, at den er et symptom på en værdisætning. Nietzsche taler i den forbindelse om en slags semiotik: ”[...] den [moraliske dom] forbliver uvurderlig som semiotik [...] moral er blot tegntale, blot symptomatologi” (Nietzsche 1888: 59). Kristensen og Schmidt pointerer, at tegn-karakteren i denne semiotik ikke kan: ”skelnes fra værdien [...] ethvert tegn i verden

[tilkendes] netop værdi i sin differentielle relation til andre tegn forstået som interpretationsformer” (Kristensen 1993: 13-14). På den måde er al moral symptomatologi, fordi moralske værdidomme er udtryk for fortolkende perspektiver på verden.

Nu bevæger vi os videre til mine betragtninger om værkets udtryksmidler, som angår deres relation til Langs genreteori.

Filosofiske udtryksmidler: digtet og aforismen

Hvis man udelukkende har det begreb om filosofisk skrivestil, som gør sig gældende i den ekspositoriske metagenre, er skrivestilen i digtet umiddelbart antifilosofisk. Vi har at gøre med en lyrisk udtryksform, hvor der ingen begrebsanalyse og docering forekommer. Den lyriske form er kendetegnet ved, at den ytres af en enkeltstående og kontingent stemme, og den autoriale synsvinkel taler ud til læseren via digtets stemme, som kræver en fortolkning - der foregår en transaktion mellem læseren og digtet, der i kraft af den lyriske form er åben for læserens fortolkning. Min tolkning af digtet handler om, at der ikke eksisterer nogen sandhed om verden, men derimod kun divergerende perspektiver på den. Digtet har dermed et opbyggeligt formål i den forstand, at det i sin belysning af sandhedens genealogi og afskaffelsen af idéen om den sande verden viser læseren en måde, hvorpå man kan tilgå livet. Det kan henregnes under Langs performative metagenre, som rummer en forestilling om, at læserens selv ikke er givet på forhånd. Ligesom vi kom frem til i analysen af Zarathustra-bogen, både fordrer og befordrer tolkningen af digtet overmenneskets stærke fortolknings-evne, der gør det i stand til at sætte normer og værdier. Dermed har digtet den filosofiske intention at opbygge læseren til en særlig livsførelse, som drejer sig om at sætte særegne normer som et selvskabende og frit tænkende menneske. Digtet involverer på den måde læseren som agent, fordi det præsenterer en måde at orientere sig i livet, som kan fortsætte hinsides teksten.

Når det kommer til læsningen af værkets aforismer, stilles der også krav til læserens fortolknings-evne. Kristensen og Schmidt skriver, at Nietzsche selv gør opmærksom på, at aforismen: ”[ikke blot] fordrer tålmodighed, men også en *læsningens kunst*. En aforisme skal ikke blot aflæses, men dechifrereres; først hermed begynder *udlægningen* af den, hvortil der kræves en udlægningskunst” (Kristensen 1993: 7). Nietzsche påpeger selv, at den tidskrævende ”drøvtygning”, der er forbundet med afkodningen og udlægningen af aforismens indhold, er uvant og fremmed for det rastløse, moderne menneske. Værkets aforismer varierer meget i deres længde – nogle fylder få linjer, hvor

andre strækker sig over flere sider. I den aforistiske stil genfinder vi subjektiviteten, der er knyttet til den bevidsthedsstrøm, som vi detekterede i tragediebogen: ”Åh, hvem begriber i dag [...]” og ”Ak! kun med en menneskelig, alt for menneskelig skønhed” (Nietzsche 1888: 66 og 84). Denne subjektivitet placerer skrivestilen i en moderne kontekst, hvor individets subjektivitet slår igennem som autoritet. I forlængelse af subjektiviteten vil jeg fremhæve, at Nietzsches selv er til stede i mange af aforismene, hvilket bibringer dem en personlig stil. Det er endvidere påfaldende, at Nietzsche anvender *vandringen* som metafor for sin tænkning. Hermed ser vi, at Nietzsche indskrives sig i en tradition med rødder i tysk filosofi. En tradition, der kunne gå tilbage til den schweiziske læge og filosof Paracelsus (1493-1541). Paracelsus kalder gennemgående sig selv *ein Landfahrer* (vandringsmand), og han anser vandringen som en forudsætning for erfaring og erkendelse af naturen. Som Haaning skriver i *Den dobbelte arv* (2005), indebærer Paracelsus’ opfattelse, at: ”[...] rejsens egentlige mål og rejsens praktiske erfaringer demonstrativt stilles op mod den bogligt overleverede lærdom, mod det akademiske” (Haaning 2005: 81-84). Her ser vi en kontinuitet mellem Paracelsus og Nietzsche, idet Nietzsche - på linje med Paracelsus - opstiller vandringstilværelsen demonstrativt mod en statisk systemtænkning. En af de indledende aforismer lyder: ”*On ne peut pas penser et écrire qu’assis* (G. Flaubert). – Her har jeg dig, nihilist! At sidde på sin flade røv er netop *synden* mod den hellige ånd. Kun de tanker, man har *gået sig til*, har værdi” (Nietzsche 1888: 27). At det kun er de tanker, som er undfanget i en gående bevægelse, der har værdi, hænger sammen med Nietzsches overbevisning om, at filosofens liv skal udgøre et forbilledligt eksempel i form af en levende etik (Kristensen 1993: 17). I den forbindelse kan vi bemærke, at den aforistiske form stemmer overens med Nietzsches omflakkende vandretilværelse, som han praktiserer efter sin afsked med universitetet i Basel. Han vandrer rundt i Alperne, mens han udtænker sine værker. For Nietzsche skal tænkningen afspejle vandreeksistensen, idet den er en betingelse for at kunne tænke rigtigt. Tankerne skal være dansende og lette i lighed med vandretilværelsens kontinuerlige og flygtige bevægelse fremad. Som vi slog an oven for, træder det her frem, at Nietzsche opponerer mod en stivnet systemtænkning, eftersom han mener, at tankerne ikke skal udvikles stillesiddende og ej heller i fastgroede metafysiske systemer, der er på afstand af livet. Nej, tænkningen skal have kontakt til livet i dynamisk bevægelse – den skal så at sige træde aktivt ind i livet. I tillæg til aforismens kortfattede og dansende stil, vil jeg pointere, at skrivestilen også kan kædes sammen med Nietzsches kritik af den vestlige rationalitet. Aforismernes fragmenterede form kan nemlig siges at svare til: ”[...] en fragmenteret verden og tænkning” (Lübcke 2010: 513). Med Langs interaktionistiske model kan vi sige, at der foreligger en korrespondens mellem værkets form og indhold, eftersom

den fragmenterede aforistiske form står i modsætning til den dominerende tænkemåde, der gør sig gældende i den moderne, vestlige verden. Denne er ifølge Nietzsche gennemsyret af en optimistisk, videnskabelig og rationel erkendelyst, der indbefatter en opdeling mellem ”sandt og falsk” og ”godt og ondt”. Som vi har set, består Nietzsches position modsat i en perspektivisme, der hævder, at der ikke findes sådanne opdelinger, men kun forskelligt anlagte fortolkende perspektiver på verden. Denne opfattelse kommer til udtryk i værkets fragmenterede, aforistiske struktur.

Afslutningsvis vil jeg slå ned på en aforisme, hvori sprogets grammatik betvivles: ”[...] Jeg frygter, at vi aldrig slipper af med Gud, fordi vi stadig tror på grammatikken” (Nietzsche 1888: 40). Her henvises der til den kausalitet, der ligger i forestillingen om alt som *virkning* af Gud som *årsag*. Aforismen knytter an til Nietzsches opfattelse af, at den vestlige rationalitet er struktureret på grundlag af en sproglig grammatik. I Langs beskrivelse af den neutralistiske model, mødte vi dette sproglige grundlag i form af en filosofisk diskurs, der er baseret på en subjekt-prædikat-opdeling. Denne diskurs bevirker, at vi kun kan beskrive ting i verden som objekter med egenskaber – eksempelvis verden som en virkning af Gud som årsag, hvilket den ovenstående aforisme alluderer til. I den forstand er diskursens sproglige grammatik bestemmende for, hvad der kan tænkes. Jeg vil lægge den tolkning frem, at Nietzsche med sine særlige filosofiske udtryksformer forsøger at undgå den sproglige skranke, der ligger i subjekt-prædikat-opdelingen, ved at gøre udtryksformen til en fast bestanddel af sin filosofi. Med sine aforistiske og lyrisk-poetiske udtryksformer forsøger han at bryde med en sproglig begrænsning i den filosofiske diskurs, der fastlåser tænkningen og stedse fører den et bestemt sted hen. I kraft af den performative metagenres opbyggelige formål, som vi har identificeret i Nietzsches skrivestil, fører Nietzsche tænkningen hen mod den praktiske side af filosofien, som grundlæggende handler om måden, hvorpå vi lever vores liv - og dermed om, hvilke værdier vi sætter som orienteringspunkter i livsførelsen for at opnå det gode liv.

Den følgende undersøgelse af de erkendelsesmæssige implikationer af Nietzsches skrivestil baserer sig på de vundne indsigter, vi har gennemgået i analysen af de tre værker.

Epistemiske implikationer af Nietzsches skrivestil og valg af genre(r)

I dette afsnit skal vi undersøge, hvilke erkendelsesmæssige implikationer, der følger af Nietzsches skrivestil og valg af genre(r). Jeg inddrager John Gibsons artikel ”Literature and Knowledge”, som indgår i *The Oxford Handbook of Literature and Philosophy* (2009). Desuden trækker jeg på

indsigter fra Søren Harnow Klausens artikel ”Den litterære erkendelse” fra tidsskriftet *Slagmark* (2005). Gibsons artikel er et forsvar for litterær kognitivism, som kort sagt er idéen om, at vi kan tilegne os viden om verden ved læsning af litteratur. Ifølge Gibson udmærker den litterære udtryksform sig ved at bibringe en værdimæssig forståelse. Denne forståelsesmodus’ erkendelsesmæssige karakter skal vi indkredse, da jeg vil argumentere for, at den er på færde i Nietzsches performative tekster. Klausens spørger til, hvorfor filosofien har brug for litteraturen, og artiklen handler om måden, hvorpå litteraturen kan indeholde og fremme filosofisk erkendelse. Hans position er funderet i fænomenologien, og hvad fænomenologiens relevans for Nietzsches skrivestil består i, skal vi komme ind på.

Litteraturlæsning og viden om verden

Gibson bemærker, at det er filosofiens opgave at forklare, hvordan litteraturens fiktioner kan hjælpe os med at tilegne os viden om verden. Han pointerer endvidere, at der i litteraturen foreligger et bemærkelsesværdigt fravær af de redskaber, som man i filosofien anser for essentielle i vores søgen efter sandhed. Filosofiens anvendelse af argumentation som erkenderedskab er afgørende i den sammenhæng. Den filosofiske udfordring består i at vise, at litteraturen kan bibringe os en viden om verden, selvom den ikke betjener sig af de redskaber, som almindeligvis benyttes i filosofiske undersøgelser. Til syvende og sidst er det afgørende spørgsmål, vi må besvare, hvilken karakter den viden har, som vi kan få ud af at læse litteratur. Det handler for Gibson om at godtgøre den verdens- og livsorienterede interesse, som vi har ift. litteraturen, og i forlængelse drejer det sig om at afsløre, hvordan det litterære værk *i sig selv* har til formål at tilbyde en særlig forståelse (Ibid: 471). Som eksempler på nogle (i Gibsons optik) ugunstige teoretiske tilgange, der fokuserer på *læserens udbytte* af litteraturlæsningen, nævner Gibson filosofiske arbejder, der har undersøgt litteraturens egenskab til at udvikle læserens fantasi og empati. Disse tilgange siger ifølge Gibson meget om læseren, men meget lidt om selve det litterære værk. I den forstand opponerer Gibson mod positioner som Nussbaums, der vægtlægger litteraturens egenskab til at opøve læserens evne til etisk refleksion. Som vi så i teoriafsnittet, betoner Nussbaum litteraturens kapacitet til at afficere læseren til at blive en øvet moralsk agent med øje for unikke situationers etiske særpræg. Gibson plæderer imidlertid for, at retfærdiggørelsen af litterær kognitivism må og skal findes intrinsisk i det litterære værk. I den forbindelse indfører han et kriterie, som han kalder *the textual constraint*, der fordrer, at vi må begrænse vores undersøgelse af litteraturens kognitive værdi til at omhandle litteraturens interne struktur (Ibid: 473). Mine analyser, der belyser Nietzsches tekster med Langs

interaktionistiske model, lever op til Gibsons kriterie, fordi jeg undersøger de tekstinterne relationer mellem værkernes formelle strukturer og betydningsindhold.

Den erkendelsesmæssige effekt af metaforik

Gibson betoner, at metaforisk sprogbrug kan afstedkomme en kognitiv orientering mod verden. Metaforer kan udtrykke nye måder at forholde sig til objekter i verden af menneskelig interesse, og dermed kan de indbyde til at indgå i et fællesskab med en gensidig tanke- og følelsesmæssig orientering mod noget i virkeligheden. I den forbindelse kan vi genkalde os de metaforiske registre i tragediebogen. Nietzsches naturmetaforik har den erkendelsesmæssige implikation, at den inviterer læseren til en kognitiv orientering mod det dionysiske opfattet som det metafysiske grundlag for verden. Denne orientering vender op og ned på forholdet mellem drift og fornuft, eftersom driften og instinkterne anskues som det grundlag, fornuften bygges oven på. Nietzsche benytter sig også af en krigsmetaforik, som indbyder læseren til at gøre fælles front imod modernitetens rationalitet, da den ifølge Nietzsche tildækker det grundlæggende metafysiske princip i det dionysiske. I den sammenhæng vil jeg også fremhæve den dagsmetaforik, som vi så i digtanalysen, da den ansporer til en kognitiv orientering mod overvindelse af nihilismen. Gibson pointerer, at den metaforiske orientering i sproget er forbundet med det litterære værks æstetiske og formmæssige behandling af dets indhold, og dermed kan vi se, at Langs interaktionistiske model gør sig gældende hos Gibson. Udover den metaforiske sprogbrugs erkendelsesmæssige virkning, udfolder Gibson som nævnt, at litteraturen er i stand til at facilitere en værdimæssig forståelse. Vi skal som det næste se på, hvad denne forståelse implicerer, og hvilken relevans den har for vores undersøgelse af Nietzsches tekster.

En særlig forståelsesmodus

Den værdimæssige forståelse kan ifølge Gibson retfærdiggøre litterær kognitivism. Han skelner mellem to divergerende forståelser: ” [...] I distinguish two basic forms of understanding [...] each form of understanding concerns a grasp of what, one might say ”counts” (Ibid: 480). Måden hvorpå noget tæller for at udgøre en viden om verden er den afgørende forskel mellem de to forståelsesmodi. Den første forståelsesmåde er kriteriel, og den handler om at bestemme, hvad der gælder som et eksempel på noget i verden. Med andre ord går den ud på at kategorisere verdens bestanddele med koncepter og idéer. Vi kan forstå den i sammenhæng med den filosofiske diskurs, som Lang udfolder i sin beskrivelse af den neutralistiske model. Den drejer sig om at tilføje prædikater til

subjekter, hvorved man enten benægter eller tilskriver eksistens til et objekt. Dermed repræsenteres objektet enten som værende i besiddelse af en egenskab eller ikke. Det er denne forståelsesmåde, som Nietzsche forsøger at undslippe med sine litterære, aforistiske og lyrisk-poetiske udtryksformer, fordi han mener, at den fører til en fastlåst tænkning - som vi er nået frem til, udtrykker Nietzsche sig essayistisk, litterært, lyrisk-poetisk og aforistisk i sin bestræbelse på at undgå subjekt-prædikation og en statisk systemtænkning. Den anden forståelsesmodus benævner Gibson som *aksiologisk* med en term fra moralfilosofien. For Gibson udgør den ikke et alternativ til den kriterielle forståelse - den er en overbygning på den, som er nødvendig, hvis vi skal opnå en fyldestgørende forståelse af visse aspekter af den *menneskelige* virkelighed. Disse aspekter har at gøre med kulturelle fænomener, såsom værdier, erfaringer, interesser og følelser. Dvs., at den har et livspraktisk islæt, fordi den drejer sig om de menneskelige og praktiske konsekvenser af vores viden. Den aksiologiske forståelse er udtryk for en bevidsthed om, hvad der *værdimæssigt* er på spil, når vi i sproget repræsenterer verden på en bestemt måde. Og det er i den forstand, den aksiologiske forståelse er kulturel, idet den har partikulære menneskelige værdier og erfaringer som genstand. Den er tilmed praktisk af natur, eftersom den udmønter sig i en adfærd i verden, der manifesterer sig i moralsk handling. Med andre ord handler den aksiologiske forståelse om, hvordan den moralske agent anerkender sin viden og handler i verden på baggrund af den. Denne anerkendelse etablerer en dramatisk relation mellem agenten og verden. Dermed siger han, at den aksiologiske forståelse vidner om vores placering i verden som agenter, der er moralsk responsive ift. de værdier og erfaringer, som præger den menneskelige virkelighed. Dvs., at litteraturen viser os den menneskelige virkelighed *indefra* i dens dramatiske form, og det er nøjagtig den form, der er nødvendig, hvis vi vil demonstrere og dokumentere menneskets måde at være i verden på. Derfor er den litterære form den mest potente, filosofien har til rådighed, når den skal artikulere kulturel forståelse.

Således talte Zarathustra er et klart eksempel på, hvordan en litterær form præsenterer os for en vision om menneskets kulturelle virkelighed, der er præget af værdier og erfaringer. Zarathustra påpeger den meningsløshed og mangel på orienteringsgivende værdier, der gør sig gældende for det moderne menneske, og på baggrund af hans livslære viser han, hvordan mennesket kan overvinde den moderne tilstand af fortvivlelse ved at transformere sig til overmenneskets åndelige stade. Værket tilbyder dermed en aksiologisk forståelse for menneskets situation i det moderne, der har en livspraktisk karakter. Dets filosofiske hensigt handler om at opbygge læseren til at sætte værdimæssige orienteringspunkter, og denne pointe harmonerer med, at værket henhører under den performative

metagenre, som har til formål at rekonstituere læseren mhb. på praktisk livsførelse. Den aksiologiske forståelsesmodus hænger således nøje sammen med intentionen i Zarathustra-bogen om at opbygge læseren til en livsform, der handler om værdisætning og skabende selvudfoldelse. Det samme gælder for *Afgudernes ragnarok*, der med sine aforistiske og lyriske udtryksformer, er forbundet med den samme intention om opbyggelighed. Læseren får via disse udtryksformer indblik i Nietzsches perspektivisme, som kan indarbejdes i læserens tilværelsestolkning, der endelig kan udmønte sig i en moralsk adfærd i verden. Vi kan i den sammenhæng også fremhæve tragediebogen, hvis formål drejer sig om en genoplivelse af myten inden for kunstens område, som skal bibringe det rodløse moderne menneske en målestok, der skaber mening og orientering i tilværelsen. Det er således fælles for Nietzsches teksterne, at de afføder den aksiologiske forståelsesmodus.

Nu bevæger vi os videre til Klausens artikel, og vi skal løbende relatere artiklens indsigter til Gibson samt analysen af Nietzsches værker.

Litterær erkendelse – måden hvorpå vi erfarer virkeligheden

Klausen fokuserer på: ”måden, hvorpå litterære værker kan rumme eller være katalysator for filosofisk erkendelse” (Klausen 2005: 13). Han siger, at litteraturens styrke består i at levere en nuanceret virkelighedsbeskrivelse, som må være grundlaget for al god filosofi. Denne virkelighedsbeskrivelse skal forstås bredt, idet den omfatter den fysiske virkelighed - og nok så vigtigt - en beskrivelse af menneskets erfaringsmæssige, værdimæssige og eksistentielle virkelighedsopfattelse. Som vi bemærkede ovenfor, er den aksiologiske forståelsesmodus forbundet med menneskets partikulære erfaringer og værdier, og Klausen peger her på, at litteraturen kan tilbyde beskrivelser af dem. Endvidere står litteraturen ifølge Klausen i en tæt relation til *fænomenologien* - han betoner, at filosofien omhandler og anvender begreber, og for at opnå en adækvat forståelse af begreberne, må man være bekendt med de fænomener, som begreberne betegner - eksempelvis begrebet om hvordan det er at være et erfarende menneske i verden. Hvis man ikke er bekendt med fænomenet, som begrebet betegner, kan man ikke analysere det og konkludere på et universelt niveau, hvilket filosofien i sit væsen stræber efter. Fænomenerne kan fremstå komplekse, fordi de kan fremtræde i mange forskellige former, og i den sammenhæng skriver Klausen, at litteraturen:

” [...] afsøger spektret af de former et givet fænomen kan have og dermed indkredser dets indbegreb eller væsen. Litteraturen beskriver splittede eller opløste jeger, personer hvis

betydningsammenhæng er brudt sammen [...] men også ideale skikkelser, der inkarnerer den rene kærlighed, det rene had, den rene stræben osv.” (Ibid: 14)

Zarathustrafiguren repræsenterer en sådan ideal skikkelse. Hans livsvisdom står for et åndeligt ideal, som det moderne menneske skal tilstræbe for at bemægtige sig sin egen eksistens midt i det modernes meningsløshed, der er en konsekvens af Guds død. Zarathustra-bogen er på sin vis et eksempel på, hvad Klausen kalder en litterær *erfaringsforlænger*. Ifølge Klausen er litteraturen en kilde til erfaring, som tilbyder en indsigt i et omfattende spektrum af livsformer, oplevelsesmåder, værdier og tilværelsestolkninger. Han pointerer, at man i filosofiske diskussioner ofte strides om værdier grundet deres subjektive beskaffenhed, og i den sammenhæng udgør litteraturen et gunstigt medie, der gør os i stand til at afsøge forskellige tilværelsestolkninger og valoriseringer af værdier - i den forstand, at litteraturen kan gøre os bekendt med værdierne, så vi bliver i stand til at foretage en kvalificeret vurdering af dem. Det er denne funktion ved litteraturen, som Zarathustra-bogen spiller på, idet værket giver os indblik i menneskets værdimæssige situation i det moderne. Gibson lægger også vægt på den erfaringsforstærkende egenskab ved litteraturen: ”namely, in the capacity of a literary narrative to give shape, form and structure to the range of values, concerns, and experiences that define human reality” (Gibson 2009: 482). Det er Klausens pointe, at vi i vores almindelige dagligdag som regel ikke har adgang til de mønstre af menneskelige værdier og erfaringer, der findes i litteraturen (Klausen 2005: 15). Dermed udgør litteraturen en amplifikation for den menneskelige erfaring, og det gør den ved at behandle verden som genstand for menneskelige interesser, værdier og erfaringer. Ved at studere litteraturen, kan vi lære om, hvad der er værdifuldt i tilværelsen og blive klædt på til at vælge og prioritere mellem værdierne. Dertil kommer, at litteraturen præsenterer os for det gode og mindre gode livs forskellige former. I Zarathustra-bogen er pointen, at det gode liv opnås ved en åndelig transformation til overmennesket, der sætter værdier og forpligtelser vha. sin stærke skabervilje. Endvidere vil jeg fremhæve, at den fragmenterede aforistiske form i *Afgudernes ragnarok*, viser os en måde, hvorpå vi kan orientere os i livet. Aforismens fyndige udtryksform sigter efter at gøre et stærkt indtryk, der bringer læseren i retning af Nietzsches perspektivistiske tilværelsestolkning. Som vi har bemærket, er den samme intention på færde, når Nietzsche anvender den lyriske form i ”Hvordan den ”sande verden” endelig blev til en fabel”, der både fordrer og fremmer læserens fortolkningsevne, som er et karakteristikum ved idealet om overmennesket.

Forskellige filosofiopfattelser

Klausen berører forskellen mellem to opfattelser af filosofi. Han siger, at filosofi i dag er et universitetsfag, der i vid udtrækning er præget af specialisering, teknificering og professionalisering. Her drejer det sig hovedsageligt om at opstille sande teorier om verden. Men filosofien rummer - ej at forglemme - også en praktisk side, som: ”drejer sig om at opnå en erkendelse, der kan hjælpe en til at orientere sig og finde sig til rette i virkeligheden” (Ibid: 17). Det er præcis denne side af filosofien, Nietzsches tænkning bevæger sig inden for. Filosofi er også et livspraktisk fag, der handler om at danne os til livet. Filosofien rummer således både en teoretisk og en praktisk del, som vi har set Lang udtrykke det. Han påpeger tilmed, at den teoretiske del af filosofien, der som oftest formidles i den ekspositoriske metagenres upersonlige stil, ikke udelukker en livsændrende virkning hos læseren. Mine analyser viser, at Nietzsches performative tekster virker i den praktiske del af filosofien. Vi kan betragte Nietzsches filosofi som en usystematisk dannelsesstænkning, der har til hensigt at opbygge til livsduelighed og vital selvudfoldelse. Hans tekster faciliterer en aksiologisk forståelse for det moderne individs værdi- og erfaringsmæssige oplevelse af rodløshed og meningsløshed i tilværelsen. Som vi beskrev oven for, vidner den aksiologiske forståelse om agentens moralske responsivitet ift. de værdier og erfaringer, der kendetegner den menneskelige virkelighed, og det er den responsivitet Nietzsches tekster indvirker på, idet de intenderer at opbygge læseren til på skabende vis at handle sig ud af meningsløsheden ved at sætte orienteringsgivende værdier. Dermed tilbyder teksterne en praktisk orientering i livet, og det er den helt afgørende epistemiske implikation af Nietzsches skrivestil og valg af genre(r).

I sin samtid indledte Nietzsche et angreb mod universitetsfilosofien, fordi han mente, at den ikke længere havde med livet at gøre – som vi har berørt, giver den moderne videnskabeliggjorte verden ikke individet nogen orientering i livet. For Nietzsche var det magtpåliggende at anfægte det forhold, at den moderne videnskabsmand og filosof ikke havde et eksistentielt og livsnært anliggende med deres virke. Derimod var videnskabsmanden og filosofen blevet til specialiserede forskere inden for detaljerede vidensområder. Nietzsche kritiserede universitetet for udelukkende at uddanne embedsfolk, der var til økonomisk nytte for erhvervslivet og staten – og dermed mente han, at den personlige dannelse var blevet trængt ud af filosofien. Dette fremstød mod måden at bedrive filosofi på i universitetsverdenen, ser vi i den tredje af Nietzsches ”Utidssvarende betragtninger”, som bærer titlen *Schopenhauer som opdrager* (1874). I denne bog kritiserer han sin samtids stats- og

universitetsvæsen for en ødelæggende økonomisk nyttetænkning: ”Målet skulle altså være at skabe så mange kurante mennesker som muligt, på samme måde som man taler om kurante mønter [...]” (Nietzsche 1874: 86). Han anfægter sin samtid for at hade: ”[...] enhver dannelse, der skaber ensomhed, tager lang tid og sætter sig mål, der rækker ud over penge og forbrug” (Ibid: 87). Som vi har været inde på, skal en sand filosof i Nietzsches optik udleve sin filosofi - ifølge Nietzsche skal der være en tæt sammenhæng mellem tænkningen og livet. I *Schopenhauer som opdrager* udgør Schopenhauer idealet for en sand filosof af denne kaliber, der konsekvent fører sin sandhedssøgende filosofi ud i livet. I den forbindelse vil jeg fremhæve, at Klausen citerer Aristoteles, der var af samme overbevisning, nemlig den at etikken er en livsform: ”vi studerer ikke etik for at blive kloge på det gode, men for at blive gode mennesker” (Klausen 2005: 16). Mine analyser af de tre Nietzscheværker viser, at Nietzsche med sine filosofiske udtryksformer forsøger at bringe den filosofiske tænkning i forbindelse med det moderne menneskes tilværelse, idet skrivestilen vidner om en praktisk opfattelse af filosofi, som handler om dannelse til livet gennem valg af værdier og personlig selvudfoldelse. Kort sagt handler dannelse for Nietzsche om at finde ud af, hvem man selv er eller kunne blive – og imidlertid ikke om at blive i stand til at gøre økonomisk nytte i samfundet.

Fænomenologien og beskrivelsen som argument

Vi skal nu relatere min analyse af Nietzsches værker til fænomenologien, og dernæst skal vi se på et modsynspunkt til Gibson, der som anført lægger vægt på, at litteraturen ikke betjener sig af argumentative redskaber.

Fænomenologien beskæftiger sig med fænomenernes forskellige fremtrædelsesmåder. Den undersøger med andre ord de måder fænomenerne *er* og *kan* være givet på. Hovedsagen er i vores sammenhæng, at den fænomenologiske opfattelse indebærer, at den sproglige form har indflydelse på, hvordan en genstand fremtræder, og dette påvirker genstandens meningsindhold og erkendelsen af den. Dvs., at udtryksformen: ”henleder opmærksomheden på vidt forskellige *aspekter* af det komplekse fænomen, og de(n) udtrykker en særlig synsvinkel og dermed interesse i det” (Ibid: 18). Klausen siger, at en teksts overordnede fortællestruktur, dvs. den rækkefølge informationerne præsenteres i, indvirker på erkendelsen og oplevelsen af genstanden, og i den forstand kan den litterære tekst i sin helhed betragtes som én stor givethedsmåde. En grundig læsning af Zarathustra-bogen afslører, at dens cirkulære komposition kan fortolkes på den måde, at den udtrykker Zarathustras lære om den evige genkomst, der er et karakteristikum ved overmenneskets højere væren. Narrativets

fortællestruktur bevirker, at det fremtræder som én stor cirkulær bevægelse, der udtrykker indholdet i Zarathustras lærestykke. Dertil kommer, at aforismene i *Afgudernes ragnarok* fremtræder i en brudstykkeagtig form, hvilket forener værkets form- og indholdsmæssige elementer, der tilsammen udtrykker Nietzsches kritik af den vestlige rationalitets betragtningsmåde - aforismernes fragmentariske fremtræden kan nemlig siges at stemme overens med den fragmenterede erkendelse og fortolkning af verden, som ligger i Nietzsches perspektivistiske position.

Fænomenologien drejer sig altså om bestemte måder at beskrive fænomener på. Den fænomenologiske beskrivelse af det, der fremtræder, kan imidlertid foregå på forskellige abstraktionsniveauer, og her indfører Klausen idéen om et kontinuum af beskrivelsestyper, hvis yderpoler går fra det *konkrete* til det *abstrakte*. Litteraturens beskrivelser er forbundet med det konkrete, hvor filosofiens er knyttet til det abstrakte. I den sammenhæng vil jeg tilføje, at kontinuumets poler også kan siges at gå fra det *partikulære* til det *universelle*. Litteraturens beskrivelser viser os særegne sandheder og forståelser af livet, hvorimod filosofiens beskrivelser stræber mod at nå frem til universelle sandheder. Nussbaum taler netop om, at der fra det litterære værks form- og indholdsmæssige enhed viser sig et livssyn, som repræsenterer tilværelsen på en partikulær måde (Nussbaum 1990: 5). Den litterære fremstillings beskrivelse er almindeligvis mere fænomennær og konkret end den filosofiske, der består i mere abstrakte teoretiske bestemmelser med universel forklaringskraft. Disse kan dog stadig være fænomenologiske, så længe de er rodfæstet i erfaringsmaterialet. Her understreger Klausen, at ” [...] man på det filosofiske beskrivelsesniveau, når til en mere klar og distinkt erkendelse af, *hvad* vi egentlig erfarer” og at: ”vi skal tilbage til litteraturen, hvis vi f.eks. vil vide, *hvordan* vi erfarer” (Klausen 2005: 20). Der er således en specifik litterær erkendelse, som angår *måden*, hvorpå vi erfarer verden. Og den litterære beskrivelse er dermed filosofisk relevant, eftersom filosofien må bygge på en adækvat virkelighedsbeskrivelse. Her ser vi, at Klausen i lighed med Lang og Nussbaum står i opposition til Platons nedprioritering af den litterære udtryksform i filosofien. Det samme gælder for Gibson. I sammenhæng med den partikularitet, som jeg tilføjer til Klausens kontinuum, kan vi hæfte os ved, at Nietzsches skrivestil ikke afføder universelle filosofiske sandheder. Nietzsche vil med sine udtryksformer beskrive, hvad der kendetegner det moderne menneskes situation på et partikulært niveau, der kredser om en særlig tilværelsestolkning - måden, hvorpå det moderne individ erfarer tilværelsen midt i det modernes meningsløshed efter de traditionelle institutioners autoritetstab.

Klausen fremfører et synspunkt, som bestrider Gibsons påpegning af, at litteraturen ikke benytter sig af argumentative redskaber. Han understreger, at de litterære beskrivelser *de facto* fungerer som argumenter. I Nietzsches Zarathustra-bog møder vi f.eks. beskrivelser af *det sidste menneske*, der ikke formår at skabe orienteringsgivende værdier, og i kontrast til disse beskrivelser står Zarathustras lære om overmennesket. Beskrivelserne af *det sidste menneske* kan siges at fungere som argument for, at overmenneskets egenhændige værdisættelse er at foretrække frem for nihilistens mangel på samme. Som Klausen udtrykker det, så ligger konklusionen implicit i beskrivelsen (Ibid). Det samme kan siges om værkets udtryksmåde. Zarathustras profetiske højsprog og værkets formsprog, der nogle steder tager form som religiøse budtavler, kan betragtes som et implicit argument for, at Zarathustras livslære udgør et alternativ til religiøs dogmatik. Gennem værkets formsprog kommer det implicit til udtryk, at Zarathustras lære bør praktiseres frem for en fastholdelse af religionens forældede dogmer.

Fænomenologisk finkornethed

Som det sidste vil jeg pege på et kritikpunkt, som Klausen fremfører ift. Nussbaums position, fordi det har en relevans for vores forståelse af Nietzsches skrivestil. Det drejer sig om det etiske fokus, Nussbaum anlægger. Klausen skriver, at: ”det [primært] er moralske og eksistentielle dilemmaer, Nussbaum interesserer sig for, og det får hende til at fokusere på mere forarbejdede og eksplicite selvforståelser, livsanskuelser og værdisæt” (Ibid: 23). Hans kritik går på, at Nussbaums fokus på moralske erfarings- og dannelsesprocesser er et snævert fokus, som afskærmer fra at indfange en bredere vifte af litterære erkendelser. Det er med andre ord en *fænomenologisk finkornethed*, Klausen efterlyser. Nussbaums smalle fokus på moralske livssyn og værdisæt bevirker, at hun overser nogle underliggende niveauer med større fænomenologisk detaljerighed, der kun kan blotlægges, hvis man anlægger et fokus med blik for flere fænomenologiske nuancer: ”f.eks. bevidsthedsstrøm, kropslighed, sanselighed, mere fragmentariske og springende tankemønstre [...]” (Ibid). Vi så eksempler på bevidsthedsstrøm i Nietzsches debutværk *Tragediens fødsel* og i analysen af Nietzsches aforistiske stil i *Afgudernes ragnarok*. De ekspressive passager fremtræder som en associativ strøm af bevidsthed, der fører den erkendelse med sig, at individets subjektivitet vinder indpas som en autoritet i det moderne. Her kom vi frem til, at Nietzsche kan betragtes som en filosof, der er medvirkende til at skrive den moderne subjektivitet frem i den filosofiske litteratur. Med Klausens fænomenologiske finkornethed kan vi sige, at den erkendelse ville være gået under vores radar, hvis vi kun anlagde Nussbaums fokus på moralske erfarings- og dannelsesprocesser. I den forbindelse vil

jeg også drage frem i lyset, at Nietzsches aforistiske skrivestil er et eksempel på det, som Klausen benævner som et ”fragmentarisk tankemønster”. Den aforistiske skrivestil bevirker, at teksten fremtræder brudstykkeagtigt, som på et formelt niveau viser os Nietzsches perspektivistiske tilgang til erkendelsen og fortolkningen af verden. Med Langs interaktionistiske model og Klausens fænomenologiske finkornethed kan vi således se, hvordan formen og indholdet vekselvirker med hinanden i Nietzsches tekster - og at enheden mellem de to størrelser har en nær forbindelse til den historiske kontekst, hvori værkerne har deres historiske udspring, hvilket eksemplerne på bevidsthedsstrøm og fragmenterede tankemønstre, vidner om.

Konklusion

Ved at belyse de udvalgte tekster med Langs interaktionistiske model, har jeg fundet, at teksternes form og indhold vekselvirker. Deres formsprog er med til at skabe det filosofiske indhold. I *Tragediens fødsel* afspejler prosaens troper og figurer det dionysiske på indholdssiden. I *Således talte Zarathustra* er højsproget samt værkets anaforer og cirkulære komposition overensstemmende med det filosofiske indhold, der drejer sig om overmenneskets højere væren og begrebet om den evige genkomst. Aforismeformen i *Afgudernes ragnarok* er også konstituerende for indholdet, som angår Nietzsches perspektivistiske position og hans kritik af vestlig rationalitet. Min undersøgelse viser tilmed, at de natur- og krigsmetaforiske registre i tragediebogen medfører en kognitiv orientering mod verden, der udpeger det driftsmæssige (det dionysiske) som verdens metafysiske grundlag og indbyder til at gøre fælles front mod samtidens overbetoning af menneskets rationalitet (det apolliniske). Dertil kommer, at Nietzsche benytter sig af en dagsmetaforik i *Afgudernes ragnarok*, som ansporer en kognitiv orientering mod overvindelse af nihilismen. Disse kognitive orienteringer, som frembringes af Nietzsches metaforik, er en erkendelsesmæssig implikation af hans skrivestil og valg af genre(r).

Alle teksterne kan klassificeres under Langs performative metagenre, som rummer en praktisk konception af filosofi. Teksterne har til formål at opbygge læserens selv, og deres udtryksformer spænder vidt, idet de varierer fra at være essayistiske, narrative, lyrisk-poetiske og aforistiske. Til trods for deres formmæssige diversitet er det fælles for dem, at deres formål består i at karakterdanne læseren til en livsform - en livsform, der indbefatter en livspotenserende og skabende leg med myten, personlig selvudfoldelse og værdisættelse gennem perspektivistisk fortolkning af verden. Dette formål må vi forstå ift. den historiske kontekst - som en bestræbelse på at redde det moderne individ

ud af den orienteringskrise, der er en konsekvens af de traditionelle institutioners autoritetstab, som bringer en tilstand af meningsløshed med sig. Endvidere viser min undersøgelse, at Nietzsche kan betragtes som en filosof, der er med til at skrive det moderne frem i den filosofiske litteratur. Bl.a. ved forekomsten af bevidsthedsstrøm i *Tragediens fødsel* og *Afgudernes ragnarok*, der vidner om subjektivitetens indtog som autoritet i det moderne. Dertil kommer, at min læsning af *Således talte Zarathustra* demonstrerer, at den moderne subjektivitet melder sig i en mangfoldig form for at kunne komme til udtryk. Med andre ord har indholdet indflydelse på værkets form, idet den komplekse form fremtvinges mhb. på at udtrykke subjektiviteten.

Det er gennemgående for værkerne, at deres stilistiske og genremæssige beskaffenhed bibringer en aksiologisk forståelsesmodus - en værdi- og erfaringsmæssig forståelse for menneskets kulturelle virkelighed i det moderne, og denne forståelse adskiller sig erkendelsesmæssigt fra den filosofiske diskurs, der har domineret det 19. og 20. århundrede. Nietzsche vil med sine udtryksformer vige udenom diskursens forståelsesmodus, som er baseret på en subjekt-prædikat-opdeling, der fastlåser tænkningen, idet den medfører, at verdens bestanddele kun kan udlægges som objekter med egenskaber. Hans udtryksformer kan tilmed anskues som et udtryk for en aversion mod statisk systemtænkning, der er distanceret fra livet i dynamisk bevægelse. Nietzsches filosofi er i sin kerne en transformativ livsfilosofi med et praktisk-opbyggeligt formål for øje, hvilket er den afgørende epistemiske implikation af Nietzsches skrivestil og valg af genre(r). Min undersøgelse af Nietzsches skrivestil viser, at filosofisk virksomhed ikke blot består i livsfjerne, teoretiske abstraktioner. Nietzsches performative skrivestil vidner om, at filosofi også er et livspraktisk fag, som vedkommer vores livsmåde ved at tilbyde svar på, hvordan vi skal gribe livet an.

Litteratur

- Bredal, Bjørn: *Et renæssancemenneske – Michel de Montaigne*, 2005, Gyldendal
- Eliade, Mircea: *De religiøse ideers historie - bd. 1*, 1983, Gyldendalske Boghandel
- Eriksen, Trond Berg: *Nietzsche og det moderne*, 1992, 3. oplag, Universitetsforlaget
- Favrholt, David: *Bevidsthedsproblemet i Harald Høffding filosofi*, 1969, Det kongelige danske videnskaberne selskab, København

- Frenzel, Ivo: *Nietzsche i "Portrætserien"*, 1966, Rosenkilde og Bagger forlag

- Gibson, John: "Literature and Knowledge" i *The Oxford Handbook of Philosophy and Literature*, 2009, Oxford University Press.

- Haaning, Aksel: *Den dobbelte arv*, 2005, Reitzels Forlag

- Kant, Immanuel: "Hvad er oplysning?" (1783), i: Thomas Bredsdorff: *Oplysningen*, 2004, Gyldendal, København

- Klausen, Søren Harnow: "Den litterære erkendelse" i tidsskriftet *Slagmark*, 2005

- Lang, Berel: *The Anatomy of Philosophical Style*, 1990, Basil Blackwell, Inc.

- Lübecke, Poul m.fl.: *Politikens filosofileksikon*, 2010, 3. udgave, 1. oplag, Politikens Forlag

- Miner, Robert: *Nietzsche and Montaigne*, 2017, Palgrave Macmillan

- Nietzsche, Friedrich: *Afgudernes ragnarok – eller hvordan man filosoferer med hammeren*, 1888/1993, Gyldendal

- Nietzsche, Friedrich: *Schopenhauer som opdrager*, 1874/2014, 1. oplag, Informations Forlag

- Nietzsche, Friedrich: *Således talte Zarathustra – en bog for alle og for ingen*, 1884/2019, 3. rev. udgave, BoD – Books on Demand, København

- Nietzsche, Friedrich: *Tragediens fødsel*, 1872/1996, 5. oplag, Gyldendal

- Nussbaum, Martha C.: "Introduction: Form and Content, Philosophy and Literature" i *Love's Knowledge*, 1990, Oxford University Press, Inc.
- Safranski, Rüdiger: *Nietzsche – En biografi om hans tænkning*, 2000, 2. oplag, Gyldendals bogklubber