

”Allt detta är Platons fel!”

**Nietzsches presentation av Sokrates och Platon i
*Tragedins födelse***

Av: Natasha Svanefjord

Handledare: Marcia Sá Cavalcante Schuback

Södertörns högskola | Institutionen för Kultur och Lärande

Kandidatuppsats 15 hp

Filosofi | vårterminen 2016



Abstract:

This thesis explores Nietzsche's presentation of both Socrates and Plato in his earliest work *The Birth of Tragedy* with no regard to personal letters or notes. It argues that Nietzsche had great knowledge of both these ancient philosophers and presents a very nuanced understanding of both of them through the picture of the dying Socrates from Plato's dialogue *Phaedo*, not a caricature of any sort as has been generally argued for. The dying Socrates includes the Socrates filled with contempt for and who only negates and takes from life but also the Socrates who practices music before his suicide. By analysing Socrates and Plato in *The Birth of Tragedy* through the concepts of truth and lie I explore Nietzsche's aesthetics and concepts of the dionysian and the apollonian, the difference he makes between Socrates and Plato, how Socrates functions as both a fictional character and a living person stuck in the crossroads of fiction, reality, history and literature, the beginning of his linguistic critique, how Nietzsche views myth, what humankind must do as not to fall into nihilism and how Nietzsche by criticizing and problematizing Socrates and Plato presents his own version of what truth is and brings forward art as that which has ensnared western culture in an apollonian veil and that which can help it from falling into nihilism.

Innehållsförteckning

1. Inledning	1
1.1 Bakgrund	1
1.2 Frågeställning och syfte.....	2
1.3 Teori och metod	5
1.4 Tidigare forskning.....	6
1.5 Disposition.....	7
2. Undersökning.....	9
2.1 Den eviga lusten att leva.....	9
2.3 Platons döende Sokrates	16
2.3 Livet rättfärdigat som estetiskt fenomen	24
3. Sammanfattning.....	28
4. Litteraturlista.....	29

1. Inledning

1.1 Bakgrund

I *Avgudaskymning* (1888) skriver Nietzsche att Platon är *långtråkig* då han är ”en stilens första décadent”, en ”förmoraliserad preexistent-kristen.” som är ”rädd inför realiteten - följaktligen flyr han till idealet”.¹ Likaså erkänner han i en anteckning från 1887 att ”[e]very society has the tendency to reduce its opponents to caricatures - at least in imagination - and, as it were, to starve them [...] Plato, for example, becomes a caricature in my hands.”² Nietzsche läste och föreläste om Platon under ett flertal år under 1870-talet och behandlar både honom och Sokrates i flera utav hans skrifter. Thomas Brobjer visar i sin artikel ”Wrestling with Plato and Platonism” att Nietzsche tidigt i sin akademiska karriär började läsa Platons dialoger och förutom att ge både Platon och Sokrates stort utrymme i hans publicerade böcker förekommer de båda i hög grad i hans personliga brev och anteckningar. Han hade en stor förståelse av Platon och undervisade även i ett flertal kurser om hans filosofi. Varför ägnade han Platon och Sokrates, som han kallar sina motståndare, så oerhört mycket av sin tid och var hans förståelse av dem endast fientlig?³

Nietzsche kallar Platon, till skillnad från exempelvis Kant och Hegel, för en genuin och äkta filosof i *Bortom gott och ont* just för att han ville förändra sin samtid och införa en ny värld: hans vilja till sanning, menar Catherine Zuckert, var ofrånkomligen en vilja till makt.⁴ Att säga att Nietzsches förståelse av Platon och Sokrates var högst ambivalent eller motsägelsefull säger i sig inte så mycket, i allra högsta grad säger det ingenting. Relationen till dessa antika tänkare tycks inte enbart röra sig om att finna en filosof att gå i polemik mot för att etablera den egna filosofin, flera frågor om Platon och Sokrates tycks uppta Nietzsches tankar både i de publicerade verken och i hans privata anteckningar. I sin läsning av Nietzsche föreslår Zuckert att Nietzsche såg filosofins största bedrägeri ta sin början i Platon gällande filosofins påstådda sökande efter sanning som egentligen, hos Platon, var en strävan efter lögn, det som Platon kallar ”den nobla lögnen” och Nietzsche frågar sig om Platon var medveten om att han bedrog

¹ Friedrich Nietzsche, [*Samlade skrifter. Bd 8*], *Sena skrifter* / översättning: Thomas H. Brobjer, Peter Handberg, Johan Flemberg, Jim Jakobsson, Ingemar Johansson, Brutus Östlings bokförlag Symposion, Stockholm, 2013, s. 159-160

² Friedrich Nietzsche, *The will to power* / översättning: Walter Kaufmann, R.J Hollingdale, Vintage books ed., Vintage, New York, 1968, aforism 374

³ I ett brev till Paul Dreussen (sjätte november 1887) skriver Nietzsche att Platon kanske är hans störste motståndare och hur stolt han är över att ha en så värdig motståndare. Thomas H. Brobjer, *Nietzsche's philosophical context: an intellectual biography*, University of Illinois Press, Urbana, 2008, s. 28

⁴ Catherine Zuckert, “Nietzsche’s Rereading of Plato”. *Political Theory*, Vol. 13, No. 2 (May, 1985): 213-238, s. 224

hela den kommande västerländska filosofihistorien, om han likt en *dionyskalos*, en skådespelare, bedrog både sig själv och världen för ett moraliskt syfte genom användandet av just det som det moraliska syftet ställer sig mot?⁵ Det lögnaktiga sökandet efter sanning och spänningen i förvisningen av poeterna för konstens påstådda lögnaktiga karaktär förbryllar Nietzsche extra mycket. Är bedrägeri en nödvändighet för att filosofera? Var inte Platon själv en stor konstnär, är detta en del av bedrägeriet att han använde sina konstnärliga talanger för att bedra hela världen? Hade Nietzsche ett svar på denna fråga och vad säger det i så fall om hans egen filosofi? Hur förenas deras sätt att se på filosofi som en livsaktivitet? Hur förstod Nietzsche Platons filosofiska stil? Vad gömmer sig bakom påståendet att ”allt detta är Platons fel”?⁶

1.2 Frågeställning och syfte

Syftet är att inom ramen för denna uppsats inte besvara de frågor som ovan ställts utan att undersöka hur Nietzsche presenterade sin förståelse av Platon och Sokrates inom ramarna för konsten i sitt tidigaste publicerade verk *Tragedins födelse* med speciellt fokus på bilden av *den döende Sokrates* som formuleras i detta verk. Till skillnad från Nietzsche, vars brev och personliga anteckningar vi har tillgång till, vet vi inte mycket om Platons liv och näst intill ingenting om Sokrates då han aldrig skrev någonting själv. Alexander Nehamas skriver om detta problem att ingen vet om traditionen om filosofi som liv kommer från Sokrates eller om den kommer ifrån Platon.⁷ Filosofen Sokrates är, till allra största del, en fiktiv karaktär hos Platon snarare än en verkligt historisk person. Nehamas citerar Goethe:

⁵ Friedrich Nietzsche, *Samlade skrifter. Bd 7, Bortom gott och ont : förspel till en framtidens filosofi ; Till moralens genealogi : en stridsskrift* / översättning: Lars Holger Holm, Peter Handberg, B. Östlings bokförl. Symposion, Eslöv, 2002, s. 17

⁶ Friedrich Nietzsche, [*Samlade skrifter. Bd 10.2*], *-och inte ett ljud till svar : brev i urval 2* / översättning: Peter Handberg, Brutus Östlings bokförlag Symposion, Stockholm, 2014. Brev till Overbeck 1887, s. 317

⁷ För att förklara termen “filosofi som liv”: Nehamas grundtes är att det finns två olika sorters filosofer. Det finns de systematiska filosoferna som kritiseras för att de bortser från sin egen subjektivitet i sina strävanden efter objektivitet i ett främst teoretiskt tänkande. Sedan finns det filosofer som applicerar sin teori praktiskt, som exempelvis Sokrates, Montaigne, Nietzsche och Foucault, som kritiseras för att vara högst subjektiva och inte kunna fullfölja teorin till punkt och pricka i praktiken, Alexander Nehamas, *The art of living: Socratic reflections from Plato to Foucault*, University of California Press, Berkeley, Calif., 1998, s. 4. Brobjer påpekar att den ideala läsaarten, för Nietzsche, innebär ett slag av fördomsfrihet men också ett eget tänkande utifrån den lästa texten, något som påminner om en blandning av dessa två filosofiska tillvägagångssätt, vilket dessutom måste kombineras med ett stort mod att våga se världen för vad den är. Brobjer 2008, s. 18-20

He who would explain to us when men like Plato spoke in earnest, when in jest or half-jest, what they wrote from conviction and what merely for the sake of argument, would certainly render us an extraordinary service and contribute greatly to our education.⁸

Vi kan inte urskönja om någon, Platon eller Nietzsche, skrev något i helt ärlig eller sann övertygelse eller om, som Nietzsche verkar misstänka angående Platons nobla lögn som återfinns i *Staten*, personen skrev något med intentionen att uppnå ett specifikt mål snarare än för att hen med hela sitt hjärta trodde något var sant. Syftet med personens skrifter är för oss dolda. Nehamas undrar också om Sokrates skiljer sig så markant från filosofer som Nietzsche eller Foucault för att han för oss främst är en litterärt fiktiv karaktär. Vid en läsning av Nietzsche blir frågan gällande hur biografiskt vi bör läsa honom eftersom vi har tillgång till opublicerat material, personliga brev, källor från andra personer m.m. Nehamas föreslår att the art of living, filosofin som liv, även om den är praktisk praktiseras genom att skriva, en sorts praktik av teorin i skrivandet av teorin. Om Nietzsche faktiskt uppfyllde kraven för sin filosofi i praktik är i sig sekundärt och så gott som omöjlig att besvara, vilket är varför det biografiska är relativt ointressant.

Nietzsche själv förespråkade perspektivism angående sitt skrivande om vilket Nehamas skriver:

”[if] perspectivism is correct, and, as it seems to claim, every interpretation creates its own facts, then it may seem impossible to decide whether any interpretation is or is not correct [...] I accept Nietzsche’s view that there are no facts independent of interpretation and that are therefore capable of providing the common object of which all interpretations are interpretations. I also accept his view that there is, accordingly, no neutral standard which determines in every case which of our interpretations is right and which wrong. But I also think – and so, I believe and argue, does Nietzsche – that some interpretations are better than others and that we can even know sometimes this is the case.”⁹

Att presentera en förståelse av Nietzsche överhuvudtaget är att undersöka Nietzsches egna tankar om perspektivism, hur han förstod att han själv skrev från ett visst perspektiv och inte i någon form av ’objektiv’ anda. Det är här alltså inte tal om att hitta någon ”egentlig” förståelse utan att föra en väl grundad och givande tolkning onekligt bunden till ett perspektiv med vissa utvalda avgränsningar och teorier. Nietzsche hade inga höga tankar om det vetenskapliga tillvägagångssättet som präglar akademiska studier och förhoppningen är att denna studie i och

⁸ Nehamas 1998, s. 6-7

⁹ Nehamas 1998, s. 2-3

med medvetenheten om Nietzsches kritik ska kunna göra hans filosofi en viss rättvisa, även om hans ideala läsart och filosofiska tillvägagångssätt inte kommer att förverkligas här.¹⁰

Nehamas teori om filosofi som liv kommer här att fungera som en första förenande grund mellan Nietzsche och Platon/Sokrates att förstå Nietzsches presentation av de båda utifrån. Inte bara var de filosofer, de var dessutom filosofer med mycket snarlika syften med sina respektive filosofier och Nietzsche är den som kan och måste förhålla sig till Platon, den filosofiska författaren, och Sokrates, den mytiske huvudpersonen och urfilosofen, som existerar i en korsning mellan historia, fiktion, filosofi och konst.

Nietzsches förståelse av Platon/Sokrates är utspridd över ett antal publicerade verk och många personliga anteckningar av olika slag och skiftar i både positiva och negativa känslor, förakt och beundran. Som Brobjer redogjort för går det att argumentera för att Nietzsche "egentligen" hyste höga tankar om Platon som person och filosof och att använde sig av en karikatyr av Sokrates och Platon och deras filosofi i hans egna publicerade verk för att representera den metafysiska tradition som utmynnar i kristendom som han ställer sig mot. Dock förekommer det även hyllningar till och positiva resonemang kring både Sokrates och Platon i de publicerade verken som omedelbart problematiserar teorin om denna karikatyr, en karikatyrns syfte är inte att vara nyanserad.¹¹ Nietzsche var tidigt i kontakt med Platons dialoger och syftet här är alltså att redogöra för hur han presenterar Platon och Sokrates i den tidigaste skriften som var avsedd för publikation, anledningen till detta är att den "karikatyr" eller bild som Nietzsche presenterar var av vikt för honom att presentera i utformade publicerade verk som skulle kunna tryckas och finnas i flera kopior. Medan hans anteckningar självklart är materialet som skulle bli hans böcker kommer denna uppsats att fokusera på hur Nietzsche valde att presentera Platon och Sokrates för de som skulle komma att bli hans läsekrets.¹²

¹⁰ Nehamas skriver: "Nietzsche's many styles are therefore to be explained through his relation to Socrates and to philosophy: they are essential parts of his constant war against them. They are means and products of his effort always to insinuate himself between his readers and the world [...] if we are convinced by it [his philosophy], we are convinced by *his* writing, which is a product of his own values, idiosyncracies, and goals, a product of himself." Alexander Nehamas, *Nietzsche: life as literature*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1985, s. 37-38

¹¹ Exempelvis som i ovan nämnda *Bortom gott och ont*, aforism 211, där Nietzsche kallar Platon för en genuin filosof till skillnad från exempelvis Kant och Hegel, även om Kant och Hegel i egenskap av filosofiska arbetare absolut inte bör känna skam över detta, vem idag är en Hegel eller Kant? Även i *Tragedins födelse*, vilket uppsatsen här kommer att argumentera för, förekommer en högst nyanserad presentation av Sokrates och Platon genom bilden av den döende Sokrates

¹² Att undersöka denna presentation är, oundvikligen, en undersökning av Nietzsches förståelse av Platon/Sokrates med betoning på att uppsatsen inte kommer att använda sig av de personliga anteckningarna eller breven utom i ovan avsnitt om uppsatsens bakgrund. Att använda ordet presentation är således ett sätt att förtydliga uppsatsens avgränsning till de publicerade verken.

1.3 Teori och metod

Rent metodologiskt kan det verka överväldigande att redogöra för Nietzsches förståelse av Platon då denna antika tänkare ibland tycks sammanblandas med den historiske Sokrates och den av honom själv skrivna karaktären Sokrates, vilket är varför del 2.2 kommer diskutera mer djupgående hur Nietzsche själv tycks uppfatta skillnaden mellan dem. Det är begreppen sanning och lögn som kommer att figurera som ramverk för denna tematiska undersökning och området för Nietzsches presentation av Platon/Sokrates kommer att avgränsas till att beröra hans tidigaste tankar om konsten i *Tragedins födelse*.¹³ Detta handlar alltså inte om en komparativ studie mellan Nietzsche respektive Platons syn på konst utan om hur Nietzsche presenterade Platon/Sokrates i *Tragedins födelse* utifrån begreppen sanning och lögn.

Varken Platon eller Nietzsche ägnade sig åt att skriva utförliga och precisa doktriner som endast är tänkta att läsas och förstås på ett sätt. Michel Foucault skriver om Nietzsches egen genealogimetod att det inte finns något vetande som inte bygger på orättvisa och att en god historiker förstår att hen har ett särskilt perspektiv, hen låter sig inte luras in i en illusion av objektivitet.¹⁴ Nietzsches presentation av Platon/Sokrates kommer att behandlas som högst betingad av Nietzsches egna åsikter och intentioner och eftersom han sällan refererar till specifika delar av texter hos Platon kommer den huvudsakliga uppgiften inte ligga i att finna ursprunget till Nietzsches förståelse hos Platon själv utan i att lyfta fram framträdande förståelser av Platon i Nietzsche själv. Endast när Nietzsche själv refererar till en tydlig passage eller idé hos Platon kommer jag att referera till Platon för att ge en utförligare beskrivning av hur Nietzsche presenterar Platon och Sokrates med hänsyn till vad som kan återfinnas i Platons dialoger.

Mark Anderson kallar Nietzsche (och också Platon) för en thinker-artist, en filosof som gav uttryck för sin filosofi på ett konstnärligt kreativt sätt, vilket motiverar till att förstå Nietzsches eget sätt att bedriva filosofi utifrån hans tankar om konsten.¹⁵ Detta är anledningen till att uppsatsen tar sin början genom en redogörelse av Nietzsches förståelse av konst utifrån begreppen sanning och lögn för att sedan undersöka hur han förstod Platons/Sokrates tankar

¹³ Detta innebär uteslutandet av *Filosofin under grekernas tragiska tidsålder* då Nietzsche arbetade på den ända fram till minst 1879 och aldrig faktiskt publicerade den. Anthony K. Jensen. & Helmut Heit (red.), *Nietzsche as a scholar of antiquity*, Bloomsbury Academic, London, 2014, s. 75

¹⁴ Michel Foucault, *Diskursernas kamp*, Brutus Östlings bokförlag Symposion, Eslöv, 2008, s. 115, 120-121

¹⁵ Anderson menar att många forskare är beredda på att uppskatta konstnärliga tendenser hos Platon men inte att han var en poet i egen rätt då detta skulle innebära att vi skulle behöva revidera bilden av den ideala filosofen som en dyrkare av logos och förnuft. Mark Anderson, *Plato and Nietzsche: their philosophical art*, Bloomsbury, London, 2014, s. 16

om konst utifrån samma begrepp. Att beröra hur Nietzsche förstod den filosofiska aktiviteten i relation till konsten är en oundviklighet i detta sammanhang.

1.4 Tidigare forskning

Många forskare under 1900 och 2000-tal har uppmärksammat dialogformens betydelse för Platons filosofi men även hans samtida tog fasta vid den poetiska stil som han använde för att ge uttryck för de filosofiska tankarna.¹⁶ Forskning om hur Nietzsche förstod Platons filosofi och estetik sträcker sig också tillbaka till tidigt 1900-tal strax efter Nietzsches död. Bara i frågan om hur Nietzsche förstod Sokrates respektive Platon, hur han särskilde mellan den historiske Sokrates och Platons karaktär Sokrates, har ett antal forskare som Sarah Kofman, Paul Bishop, James I. Porter, Werner Dannhauser, Walter Kaufmann med flera ägnat sig åt.¹⁷

Ett återkommande drag i forskningen kring Nietzsches och Platons estetik och förståelse av filosofi är tendensen att leta efter så många likheter som möjligt mellan Nietzsche och Platon/Sokrates, framförallt i Nietzsches personliga anteckningar och de föreläsningar som han höll som aldrig publicerades, för att betona en mer ”egentlig” förståelse av Platon/Sokrates hos Nietzsche, alltså att Nietzsche ”egentligen” hyste stor beundran för och inspirerades till liknande projekt som de antika tänkarna än de ”karikatyrer” som faktiskt presenterades i hans publicerade verk. Jag vill i denna uppsats betona att även den ”karikatyr” som Nietzsche framställer av Platon/Sokrates är oerhört nyanserad och problematisk utan hänsyn till Nietzsches personliga anteckningar och bör inte kallas för karikatyr överhuvudtaget. Många av de forskare som skrivit om Platon och Nietzsche åberopar en vedertagen konventionell tolkning att Nietzsche avskydde allt Platon och Sokrates stod för men bland senare forskning (Walter Kaufmann och framåt) tycks det vara få inom fältet som faktiskt argumenterar för denna tolkning vilket är varför ingen forskning som anser detta kommer att belysas som kontrast.

De vars forskning som kommer att figurera i denna uppsats har främst valts ut för deras estetiska förståelse av både Platon och Nietzsche som både filosofer och poeter i den

¹⁶ Ett exempel på detta är Diogenes Laertius berättelse om hur Platon brände sina tragedier för att följa Sokrates, Richard Kraut (red.), *The Cambridge companion to Plato*, Cambridge University Press, Cambridge, 1992, s. 74. Andra exempel på antik uppmärksamhet finns i Longinos i *Om det sublima* (13.3-4) och även Aristoteles nämner detta i *Om diktkonsten*. Forskare som Stephen Halliwell, Catherine Zuckert, Walter Kaufmann, Alexander Nehamas, Paul Woodruff, Christopher Janaway, Mark Anderson, Martha Nussbaum med flera har alla erkänt Platon som en mycket poetisk filosof i sina respektive forskningsarbeten.

¹⁷ Se exempelvis Kaufmann, Walter, *Nietzsche: philosopher, psychologist, Antichrist*, 3. [rev. and enl.] ed., Princeton, N.J. 1968, Dannhauser, Werner J., *Nietzsche's view of Socrates*, Cornell Univ. Press, Ithaca, 1974. Kofman, Sarah. & Large, Duncan., *Nietzsche and metaphor*, Stanford University Press, Stanford, Calif., 1993. Bishop, Paul (red.), *Nietzsche and antiquity: his reaction and response to the classical tradition*, Camden House, Rochester, NY, 2004. Porter, James I., “Nietzsche and the problem of Socrates” i Ahbel-Rappe, Sara & Kamtekar, Rachana (red.), *A companion to Socrates*, Wiley-Blackwell, Malden, MA, 2009

bemärkelse att de har en väldigt tydligt poetisk stil som de presenterar sina filosofier genom,¹⁸ men också för att dessa forskare fokuserar på hur Nietzsche förstod eller presenterade Platon snarare än jämförande studier mellan deras respektive filosofier.¹⁹

1.5 Disposition

I kapitel 2.1 kommer uppsatsen att redogöra för Nietzsches estetik med fokus på hur begreppen om det apolliniska och det dionysiska fungerade i den attiska tragedin, den konst som Nietzsche lägger fram som hade en perfekt blandning av dessa två krafter och därför en mycket djup relation till livet självt. Uppsatsen undersöker sedan hur Nietzsche menar att Sokrates epistemologi och Platons försök att underminera genom att begripliggöra poesin bidrog till det som skulle bli sokratismen, den största bidragande orsaken till tragedins självmordimpuls. Här diskuteras också hur Nietzsche föreslår att det faktiskt finns en sanning i tillvaron och den är att livet är utan egentlig mening och därför är det en form av lidande utan möjlighet till absolut kunskap med metafysisk grund, det enda människan kan göra och vilket är hennes uppgift är att ge mening till livet för att inte falla in i nihilism. Här utreds också hur Sokrates är en mycket central figur för Nietzsche eftersom han inte insåg eller inte ville erkänna denna enda sanning – hans epistemologi tillåter det inte. Nietzsche argumenterar för att konsten är mer än en del av lögnens område eller blott illusion vilket Platon/Sokrates filosofi vill reducera den till. Löpande genom kapitlet undersöks också Nietzsches nyansering av detta sista påstående genom att referera till otydligheter hos Platon själv som Nietzsche uppmärksammar.

Avsnitt 2.2 kommer att behandla mer på djupet hur Nietzsche skiljer mellan Sokrates och Platon genom att undersöka mytens roll för Nietzsche, hur Sokrates befinner sig mellan fiktion och historia och behandlas av Nietzsche som en fiktiv karaktär men också som en verklig person fast vi inte har några källor på något som Sokrates skrivit. I detta avsnitt undersöks också varför Nietzsche fokuserar mer på Sokrates än på Platon, Platon skrev ju ändå ned karaktären Sokrates, och går djupare in på Nietzsches fascination av bilden med den döende Sokrates i *Faidon* som Platon målar fram som ideal för filosofen. Utöver begreppen sanning och lögn kommer insikt och instinkt att lyftas fram som viktiga begrepp för att förstå Nietzsches kritik. Genom att kontrastera den Sokrates som presenteras i *Staten*, *Sokrates försvarstal* och *Ion* med den

¹⁸ Särskilt för att de betonar hur filosofi och konst är intimt förbundna hos både Platon och Nietzsche, det finns ingen påtaglig gräns mellan dessa två områden. I läsningen av Nietzsches respektive Platons filosofiska texter går det inte att undvika att ställa sig frågan: vad har denna stilistiska utformning för inverkan på det filosofiska innehållet?

¹⁹ Denna uppsats är begränsad på grund utav språkliga kunskaper till forskning som har bedrivits på svenska och på engelska och också akademiska arbetens tillgänglighet.

Sokrates som träder fram i *Faidon* argumenterar jag här för att Nietzsche redan i *Tragedins födelse* hade stor kunskap om Platons skrifter och att hans presentation av Platon/Sokrates är oerhört mångfasetterad. Den döende Sokrates som blivit ett ideal, filosofen som dör för sanningens skull, innefattar också den musikidkande Sokrates som innan sitt självmord diktade i fängelset. Sokrates, hävdar jag, presenteras av Nietzsche som en negativ kraft maskerad som en livsbefrämjande kraft som tar från livet, aldrig skapande eller adderande – utom när han diktade innan sin död. Här undersöks även hur Nietzsche inte tycks anse att Sokrates eller Platon i sig själva var nihilister utan snarare att de genom att introducera en världsbild dominerad av den apolliniska konstkraften gav upphov till nihilism när människan senare började se det apolliniska som sken snarare än verklighet.

I den avslutande delen kommer uppsatsen att fokusera mer på de olika stilar och uttryckssätt som Sokrates, Platon och Nietzsche har. Likheter men framförallt skillnader mellan dessa tre tänkare i fråga om uttryck och syfte med deras respektive filosofier kommer att lyftas fram för att belysa hur Nietzsche förstår sin egen position, syftet med hans egen filosofi och hur han anser att människan borde hantera den dionysiska sanningen om att livet är utan egentlig mening och syfte. Inom ramen för detta kommer uppsatsen att diskutera varför Nietzsche valde att kritisera Sokrates och Platon på det nyanserade och problematiserande sätt som han gör istället för att presentera en fullkomligt osympatisk karikatyr och varför vi inte bör söka endast likheter mellan Nietzsche och Sokrates.

2. Undersökning

2.1 Den eviga lusten att leva

[Min] övertygelse är att konsten är den högsta uppgiften och den egentligt metafysiska verksamheten i detta liv.²⁰

Filosofi för Nietzsche är sammanflätad med konst och estetik, med skrivandet och, som Nehamas skriver, levandet av livet självt – som teori och praktik. Redan i *Tragedins födelse* motsätter han sig allt som föraktar det kroppsliga och denna värld, något han förtydligar i sitt självkritiska försök som han ersätter förordet till Wagner med femton år efter bokens publicering. Konsten är djupt bunden till det kroppsliga och i det kroppsliga finner Nietzsche frågan om bland annat det sjukliga och det hälsosamma, två begrepp som han ställer på dess kant i sin självkritik. Är sjukdom av nödvändighet alltid av ondo? Vad är skillnaden mellan den sjukdom som manifesterar sig i tanken och den som tar sig kroppsligt uttryck? Finns det neuroser av friskhet? Har vansinnet medfört det bästa för Hellas? Har världen präglats av en svår sjukdom vid namn kristendom, en sjukdom som möjliggjordes av figuren Sokrates? (TF, 14-16). Det är tydligt från det självkritiska försöket och den i *Tragedins födelse* genomgående kritiken av Sokrates och Platon att Nietzsche håller fast vid att konsten inte är en autonom och separat sfär som rakt igenom är lögn och till för sig själv utan ett område som av nödvändighet berör många andra: moral, kunskap, politik, biologi, metafysik och mycket mer. Att med Nietzsche tala om sanning och lögn inom konsten som är en del av alla dessa områden handlar om något mer än att uttala en mening och undersöka dess korrespondens med verkligheten omkring, det handlar om att tala om en metafysik som inte kan uttryckliggöras på adekvat sätt med ord vilket är varför han är villig att omkullkasta och ständigt arbeta med definitionerna till varje begrepp han använder sig av.

Nietzsche inleder sitt första verk med att förklara dess syfte vilket är att försöka begreppsliggöra den antika grekiska konsten: den bildliga och begreppsliga (apolliniska) målerikonsten och den osynliga (dionysiska) musiska konsten. Den perfekta balansen mellan dessa två konstkrakter återfanns i den attiska tragedin där den dionysiske åskådaren såg Dionysos skrida fram på scenen,

²⁰ Friedrich Nietzsche, *Samlade skrifter. Bd 1, Tragedins födelse ; Filosofin under grekernas tragiska tidsålder /* översättning: Martin Tegen, Joachim Retzlaff, B. Östlings bokförl. Symposion, Eslöv, 2000. Ur förordet till Richard Wagner, s. 22. Hädanefter kommer alla referenser till *Tragedins födelse* att finnas löpande i texten som TF.

den gud vars lidande han redan gjort till sitt. Ofrivilligt överförde han hela bilden av guden, magiskt darrande i hans själ, på den maskerade gestalten och upplöste så att säga dess realitet i en övernaturlig överklighet. Detta är det apolliniska drömtillståndet, i vilket dagsljusets värld beslöjas och en ny värld föds inför våra ögon, tydligare, begripligare, mer gripande, och ändå skugglik och ständigt växlande.²¹

Det apolliniska och det dionysiska förstås som dröm respektive rus: drömmen karaktäriseras av en känsla av sken, i de drömbilder som vi återfinner i konsten existerar också en känsla av sken som utgör konstens mystiska karaktär: ord och bilder som påminner om verklighet men som ständigt talar om att de inte är det (TF, 23). Till skillnad från ordet och bilden lyfter Nietzsche speciellt fram musiken som Dionysos och därmed rusets konst. Musiken karaktäriseras inte av samma fråga om illusion eller verklighet som bilden eller sanning och lögn som ordet, den är ett okontrollerbart rus som har potential att få människan att glömma sig själv som individ och uppgå i en gemenskap (TF, 25). I jämförelse med ordet och bilden tycks Nietzsche se musiken som det medium som kommer närmast ett universellt språk: rytmen från trumman i takt med hjärtats slag kan tala till vilken människa som helst oavsett kultur, vem som helst kan känna igen en bombastisk rytm eller en sorgsen melodi till skillnad från bild och ord som inte alltid har samma betydelse i olika mänskliga sammanhang.²² Analogin med drömmen och ruset vidareutvecklas i och med att Nietzsche presenterar drömmen som en nödvändighet: vi kommer onekligen att drömma, det finns ingen människa som inte drömmer. Det är alltså inte tal om att vi istället för det apolliniska endast ska hänge oss åt det dionysiska, båda dessa konstkrafter behövs i Nietzsches projekt. Drömmen är ett faktum för vårt inre och vi bär med oss våra drömmar efter uppvaknandet, de är på så sätt en annan form av erfarenheter, men ruset kan en människa försöka undvika. Hon kan villigt försöka undgå det dionysiska genom att hänge sig helt åt drömbilden, åt det apolliniska, och glömma det dionysiska rus som gömmer sig bakom. Det dionysiska ruset utmärks av att det bär på ett lidande, en smärtsam sanning om denna värld som ger upphov till ett förintande av individen och ett befriande av henne ”genom en mystisk enhetskänsla” (TF, 26). Den som vill undvika detta rus, den naive konstnären som hänger sig endast till den apolliniska illusionen, är den som kan drömma och i drömmen samtidigt utropa ”det är en dröm, jag vill drömma vidare”, den som vägrar se det för det sken det är och lyckas

²¹ TF, s. 51

²² Nietzsche tycks ta spjörn mot att Platon ägnar en del av bok 3 i *Staten* till att kategorisera musiska rytmer och försöker utvinna musikens väsen, göra den begriplig – en reflektion som är långt ifrån uttömmande. Platon, *Skrifter. Bok 3, Staten* / översättning: Jan Stolpe, Atlantis, Stockholm, 2003 398c-403c.

vidmakthålla drömmen för att slippa vakna upp (TF, 31). Hen måste kunna glömma dagen helt och hållet.

Det apolliniska behövs för att hantera det dionysiska lidandets visdom. Nietzsche skriver att ”det sant-varande och ur-ena, såsom evigt-lidande och motsägelsefulla, samtidigt behöver den hänförande visionen, det lustfyllda skenet, för sin oavbrutna befrielse” (TF, 32). Vi har ett behov till sken i en kaotisk värld (TF, 29). Det apolliniska och det dionysiska är två skilda konstvärldar som förenades i perfekt balans i den attiska tragedin och i och med försvinnandet av musikens anda gick tragedin under, den begick rentutav självmord på grund av en olöslig konflikt: i sin redogörelse för hur tragedin mötte sitt slut poängterar Nietzsche att vi inte endast får hata Sokrates även om han ”främst hade en upplösande inverkan på den dionysiska tragedin”, han identifierar att fler krafter än bara Sokrates bidrog till vad som skedde.

Att tragedin till att börja med kunde födas ur grekernas kultur berodde på deras pessimism, en del av den dionysiska visdomen om livets lidande. Sokrates inledde inte utan förstärkte en optimism vars tre grundsatser lyder ”dygd är vetande; man syndar bara av okunnighet; den dygdige är den lycklige” och därmed bidrog han till den olösliga konflikten som skulle bli tragedins självmordsimpuls (TF, 59, 74-75). I och med Sokrates slutade konsten att bedömas efter huruvida den gav upphov till det som förenar människan i den ovan nämnda enhetskänslan, det vill säga *pathos* (affekt). Det som konsten skulle bedömas efter enligt Sokrates är snarare dess logik – att konsten är helhetlig och handlingen utan logiska luckor, porträtteringen realistisk och naturtrogen. Den attiska tragedin utmärktes av att handlingen var fullkomligt sekundär, allt byggde upp för *pathos* – vetenskapen om vad som skulle hända, poängterar Nietzsche, hindrade inte publiken från att uppleva den lidelsefulla affekten i tragedin eftersom den hade den perfekta balansen av dionysisk och apollinisk kraft.

Den genomgående kritiken Nietzsche riktar mot Sokrates är att Sokrates inte förstod tragedin. Platon, skriver han, talade mest ironiskt om diktarna och kritiserade dem för att inte vara medvetna om vad de gjorde och vad de sa, de diktade utan *insikt* och därmed förnekar Platon dem deras *instinkt* (TF, 68). Nietzsche refererar uttryckligen till *Ion* där diktaren anklagas för att vara gudens tolk, en person som diktar omedvetet vilket därmed inte följer vad Nietzsche identifierar som den sokratiske estetiken: *allt vackert måste vara förståeligt* (TF, 66), poeten, rapsoden, skådespelaren, alla anklagas de för att inte veta vad de talar om.²³ Sokrates frågar Ion ”[när] du framför episka dikter på ett bra sätt [...] är du då vid dina sinnen, eller

²³ Platon, *Skrifter. Bok 2, Menon ; Protagoras ; Lysis ; Charmides ; Ion ; Menexenos ; Euthydemos ; Faidros ; Kratylos* / översättning: Jan Stolpe, Atlantis, Stockholm, 2001, 534e-535a, rapsoden Ion blir således en tolk av tolkare (diktare).

hamnar du utanför dig själv? Är din själ gudabesatt[?]”²⁴ Problemet Platon möter i *Ion* är: om diktaren är gudarnas tolk, är poesin då rättfärdigad som gudomlig kunskap? Platon försöker begripliggöra poesin, reducera den till en beskrivning som han sedan kan kritisera och ställa under filosofin, men han lyckas inte med detta. För Nietzsche är det estetiska enkelt, ”har man bara förmågan att hela tiden se ett levande skådespel och ständigt leva omgiven av skaror av andar, så är man diktare” och dramatikern är den som känner ”driften att förvandla sig själv och tala ur andra kroppar och själar” (TF, 48). Rapsoden ser dessa bilder framför sig vilket i sig, menar Nietzsche, är en del av det dramatiska urfenomenet vilket är att lämna den egna individualiteten och identiteten för att stiga in i en främmande natur (TF, 49). Rapsoden, kören, skådespelarna – de måste uppfatta scenens gestalter som levande (TF, 43). Det är inte guden som talar ur diktaren eller rapsoden Ion, det är i allra högsta grad människan själv som en enat kollektiv varelse som möts och lever i en metafysisk aktivitet – konsten är mänsklig även om guden måste förstås som en levande varelse på scenen ty den enda tillfredsställande teodicén är att gudarna rättfärdigar människornas liv genom att själva leva det (TF, 30).

Att Nietzsche här kritiserar Sokrates för att inte ha förstått tragedin är dubbelt och förbundet med Nietzsches eget påstående att han sätter moralen i lögnens och illusionens rike och att grekerna var pessimister som förvaltade en dionysisk visdom. Sokrates förstod inte tragedin för att han vägrade överväga tanken att det kanske finns en viss kunskap som inte tillhörde logos, han tvingade sig själv att förtränga den dionysiska instinkten som finns djupt inom människan.²⁵ I sitt självförvållade optimistiskt begränsade tankesätt kunde Sokrates inte förstå att det finns denna kunskap bortom logos, att konsten kanske är ett nödvändigt korrelerat till vetenskapen, förrän han närmade sig slutet på sitt liv. I *Faidon* säger Sokrates att han förstått en dröm han haft många gånger i sitt liv som sagt till honom ”Sokrates, utför ett konstverk, arbeta!” som att han ska fortsätta filosofera då ”filosofin är den främsta musiska konstformen”, men först på sin dödsbädd slås han av att denna dröm kanske uppmanade till ”att göra konstverk i den mer gängse meningen”. Sokrates säger ”det var säkrare, tänkte jag, att inte bryta upp förrän jag hade fullgjort denna religiösa plikt att skriva dikter och lyda drömmen”, och så kom det sig att

²⁴ *Ion*, 535b-c

²⁵ Vi kan se att detta är en tanke om som ockuperade Platon om vi läser exempelvis *Kratylos*: Martha Nussbaum menar att Platon här presenterar en tanke om att människan – till skillnad från vad han skriver i *Staten* – kan ha en mänsklig kunskap om saker och ting men aldrig en gudomlig sådan på grund av ordens själva natur, vi kan inte gå genom orden till sakerna själva. Martha Craven Nussbaum, “‘This story isn’t true’: Poetry, goodness, and understanding in Plato’s *Phaedrus*” i Moravcsik, Julius M. E. & Temko, Philip (red.), *Plato on beauty, wisdom, and the arts*, Rowman and Allanheld, Totowa, N.J., 1982, s. 80. Men Nietzsche är här intresserad av Sokrates, inte Platon.

Sokrates innan sin död diktade en hymn till Apollon.²⁶ Hur löd Sokrates diktning? Varför till just Apollon?

Lawrence J. Hatab skriver om Nietzsches påstående ”Gud är död” att detta inte är ett renodlat ateistiskt påstående och ett åsidosättande av kristendomen, det pekar på hur tiden omkring honom förlorat en fundamental grund för sanning snarare än att Gud aldrig har funnits:

Without God, we are left only with a world of flux, and categories of being, eternity, immutability, and necessity must be dissolved in favor of becoming, temporality, change, and contingency. Such loss of foundations and ultimate purpose announces a crisis: Either the West will collapse into nihilism or the world must be rethought and reevaluated on its own terms.²⁷

Vi måste minnas att Nietzsche i *Tragedins födelse* är djupt intresserad av den egna samtiden och att han i delen om Sokrates död (TF, 75), som kom att uppta honom ända fram tills *Avgudaskymning* med avsnittet ”Problemet Sokrates”, redan ser denna rörelse i utveckling. I slutet av denna skrift, till skillnad från senare skrifter, förhåller Nietzsche sig väldigt positiv till att den tyska kulturen genom Wagners musik (eller i alla fall någon modern kultur genom musik) skall kunna återuppliva den grekiska tragedin och det tankesätt som möjliggjorde den. Insikten om det som Hatab kallar världen som flux – som ett ständigt flöde utan fundamental mening och med oändliga möjligheter – ska kunna återfödas i modern tid, att detta skall bli till instinkt är vad Nietzsche eftersöker. Att grekerna var pessimister utan ett koncept om moral, vilket sokratismen och kristendomen skulle komma att införa som det sanna konceptet att leva sitt liv efter, var deras enda sätt att genomlida livets dionysiska sanning utan att falla in i nihilism eller besvärja sig helt och hållet med det apolliniskas slöja. Nietzsche, skriver Hatab, förnekar inte sanning helt och hållet utan endast illusionen om dess metafysiska fundament i form av en gud. Vad föreslår Nietzsche i *Tragedins födelse* att vi ska göra för att få upp våra ögon för det dionysiska genom att se det apolliniska för det som det är, sken, samtidigt som vi inte ska falla offer för ren nihilism? Hur ska vi hantera vårt ”djupa begär efter sken”? (TF, 32)

Nietzsche skriver i sitt självkritiska försök att i *Tragedins födelse* föds en ny filosofi som ”vågar sätta moralen själv i föreställningarnas värld,” (TF, 16) i illusionernas värld som delvis

²⁶ Platon, *Skrifter Bok 1, Sokrates försvarstal ; Kriton ; Euthyfron ; Laches ; Den mindre Hippias ; Gästabudet ; Faidon ; Gorgias* / översättning: Jan Stolpe, Atlantis, Stockholm, 2000, 60d-61b. Den som läst *Staten* vet att endast ”hymner till gudar och lovprisningar av dugliga män” får förekomma i staten, det vill säga diktning som har ett religiöst syfte och därför är mindre farlig. *Staten* (607a). Med Nietzsches ord skulle, om det var en hymn eller lovprisning Sokrates diktade, Sokrates konst vara en mycket apollonisk konst.

²⁷ Weaver Santaniello, (red.), *Nietzsche and the Gods*, State University of New York Press, Albany, 2001, s. 46

innefattar konsten. Konsten är delvis en illusion samtidigt som den bär på någon form av sanning, lidande, njutning och gemenskap. Nietzsche skriver om sin egen estetik att den största motsättningen är den kristna läran som förespråkar moral och tillskriver konsten endast lögnens område, både moral och förvisandet av konsten till lögnen slår rot på grund av sokratismen. I Platons dialog *Staten* frågar Sokrates sina samtalsdeltagare vad rättrådighet är och kommer fram till att det är när var och en sköter sitt och slutligen förvisar han poeterna i bok 10 av denna skrift.²⁸ Detta moraliska koncept om rättrådighet är raka motsatsen till den dionysiska kraften som enar människan i mystik, om människan inte ser sig som en främst kollektiv varelse utan först som en individ trycker hon bort det dionysiska ruset för ett sken.

Euripides fungerade som Sokrates mask i tragedins undergång. Sokrates initierade sin självmordimpuls hos Euripides som i sin tur bidrog till tragedins självmord. Denna självmordimpuls är ett avståndstagande från det dionysiska, från ruset, och därmed från känslan av att leva överhuvudtaget, från viljan till att leva. Nietzsche skriver att "livet i grund och botten är oförstörbart mäktigt och lustfyllt" och detta förstod alla de antika grekerna förutom Sokrates, han kunde inte känna den metafysiska tröst som tragedin gav (TF, 45). I en sådan livsföraktande asketism som de befann sig i var det omöjligt för Sokrates och Euripides att förstå tragedin.²⁹

Det är en djup fallgrop för människan att hon genom sin dionysiska förståelse för världen tappar all motivation till att handla. Handling kräver att "man måste vara insvept i en illusion" (TF, 45) – varpå det är förståeligt att människan ger sitt liv endast till drömmen, till det apolliniska. Nietzsche tycks syfta på att Sokrates på grund av krafter som kom innan honom var en apollinisk människa som först inför sin död, såsom den porträtteras i *Faidon*, upplevde en instinkt om det dionysiska. Anderson argumenterar att den drivande tesen i *Tragedins födelse* är att det inte går att känna sig själv. Det finns inget egentligt koherent själv som den egna personen kan urskilja – det finns bara reduktioner av levande människor till karikatyrer som är helhetliga, men inte ens Sokrates i Platons händer kan argumenteras för att vara helhetlig och koherent, vilket Nietzsche såg och fascinerades av. Människan behöver ett rättfärdigande av sin värld och existens vilket Platon och Sokrates gav henne genom filosofins påstådda sökande efter sanning och kunskap som livets mening. Sokrates är för Nietzsche, vilket jag kommer att ägna 2.2 i större utsträckning till, en fullkomligt negativ kraft som endast tar från livet genom

²⁸ *Staten*, 433b. Det bör poängteras att Nietzsche inte refererar uttryckligen till *Staten* eller förvisningen av poeterna i denna skrift. Brobjer visar i sin bok att Nietzsche läste Platon så tidigt som 1863 och att han troligen läste *Staten* runt 1870. I och med den hårda bild som Nietzsche målar fram av Sokrates som en nästan obotlig optimist och positivist som söker efter kunskap som inte kan uppnås är det mest troliga att Nietzsche fått detta från *Staten*, vilket är varför jag här belyst ett viktigt koncept hos Platon, rättrådighet, som står i stark kontrast mot Nietzsches filosofi. Brobjer 2008, s. 252

²⁹ Anderson, s. 22-23

att övertala personer i Aten om att de egentligen ingenting vet om det de anser sig veta någonting om. Som kontrast till detta menar Nietzsche att den konstnärliga aktiviteten går i motsatt riktning ut på att lägga till något till livet, något som *logos* aldrig kan göra. Vi får inte glömma att oavsett hur många likheter som vi kan finna mellan Platon/Sokrates och Nietzsche ägnade Sokrates sitt liv till jakten på logos och absolut sann kunskap om världen genom ett ständigt påstående om att han ingenting vet (TF, 70)³⁰ medan Nietzsche försöker ta sig ur denna illusion om logos och filosoferar över hur människan skall motstå nihilism och kraftlöshet, hur människan måste filosofera och leva sitt liv för att kunna handla. Det Sokrates bedriver är inte handling menar Nietzsche, det är förfall.³¹

Den konstnärliga aktiviteten som Nietzsche presenterar är en som är förbunden med filosofi, med verklighet, fiktion, lögn och sanning. Det apolliniska och det dionysiska må vara två skilda konstvärldar, som Nietzsche säger, men han använder dessa två krafter för att undersöka hur Platon/Sokrates estetik förvisar konsten till lögnens rike och det är tydligt att det inte bara handlar om den konstnärliga aktiviteten i sig, utan mer specifikt det dionysiska vilket liksom det apolliniska är mer än bara en konstkraft, det dionysiska är en kraft djupt förbundet med livet självt vilket är varför Sokrates och Platon inte kan undkomma konsten. De måste ägna sig åt konst, de kan inte helt förvisa konsten till en autonom sfär och därför väljer de en högst naiv apollinisk konst som kräver att kunna bli förklarad, att orden som läggs på den skall överensstämma med konstverket i sig självt. Liksom den naive konstnären är Sokrates fast i en dröm som han glömt att det finns ett vaket liv bortom och kanske är det först i *Faidon* som Platon gestaltar hur han i sin apolliniska dröm som han tar för empirisk verklighet erfar uppmaningen (till skillnad från sin avrådande *daimon*) att han skall dikta. Kanske var det först på sin dödsbädd som Sokrates *vaknade* till en impuls från det dionysiska ruset som gjorde sig påmint inför den stundande döden. Fann han verkligen tröst i att hans filosofi var den högsta musik? Hur länge hade han hört en osynlig dionysisk rytm utan inse att han förvägrat sig själv och andra den enda sanning som finns?

³⁰ Åter igen får vi minnas att detta är tydligt i *Staten*, i *Kratylos* förefaller både Platon och Sokrates mer inställda på att det finns en mänsklig kunskap om saker och ting som är uppnåelig för människan men det är också tydligt i denna dialog att filosofen har större kunskap än poeten och att drömmen om den gudomligt absoluta kunskapen ändå finns kvar.

³¹ Den som vill kan här dra paralleller till Aristoteles påstående i *Om diktkonsten* att i tragedin efterbildas mänskliga handlingar, 1449b, vilket i denna tolkning att Nietzsche främst eftersträvar mänsklig handling kan stärka Nehamas tes i *Life as literature* att Nietzsche betraktar världen som ett konstverk: kanske är det tragedin som sådan som skall bli den konststart vi bör modellera vår syn på livet efter. Aristoteles nämns vid namn sex gånger i *Tragedins födelse*.

2.2 Platons döende Sokrates

Denne despotiske logiker hade nämligen då och då en känsla av brist gentemot konsten, ett tomrum, ett halvgjort företag, en måhända försummad plikt [...] det var hans apolliniska insikt att han likt en barbarkung inte förstod en ädel gudabild och var nära att försynda sig mot sin gudom – genom att inte förstå. Uttalandet om den sokratiska drömbilden är det enda tecknet på tvekan om logikens naturliga gränser.³²

Det kan tyckas svårbegripligt att förstå hur Nietzsche särskiljer mellan Platon och Sokrates i *Tragedins födelse*. Sokrates skrev aldrig någonting själv (utom, enligt *Faidon*, när han författade dikter inför sin avrättning) och det enda någon kan veta om Sokrates kommer från sekundärkällor som Platon, Xenofon och Diogenes Laertius. Då Platon ägnade sig åt att skriva fiktiva dialoger och Diogenes Laertius generellt betraktas som antikt skvaller utan trovärdiga källor ter sig Sokrates som en främst litterär karaktär vars filosofiska åsikter snarare verkar tillhöra Platon än den historiske Sokrates, men Nietzsche behandlar Sokrates som en högst levande person med en egen filosofi och förhåller sig inte det minsta källkritisk till Diogenes berättelse om hur Platon brände sina tragedier för att följa Sokrates (TF 72), att Sokrates brukade hjälpa Euripides att dikta (TF, 69) eller hur Platon överhuvudtaget presenterade Sokrates i dialogerna.³³ För att undersöka hur Nietzsche behandlar denna högst mytiska Sokrates som en levande person bör vi undersöka ett återkommande tema i *Tragedins födelse*, vilket är mytens pånyttfödelse som skall möjliggöra en tragedins återuppståndelse då ”myten vill bli uppfattad som ett unikt och åskådligt exempel på en allmän sanning som stirrar in i det oändliga”. En avbild av en händelse genom ”den nya dityrambens tonmåleri”, det som kom efter den attiska tragedin, berövar myten dess karaktär och gör därför händelsen i konsten torftig. Denna nya dityramb önskar avbilda individuella karaktärer vars individualitet prisas efter författarens naturtrogenhet och tekniska skicklighet gällande det ”realistiska” (TF 87) vilket blir likt en vaxkabinett vilket självklart tillhör konsten, den apolliniska konstvärlden, men som innebär en total avsaknad av ruset:

³² TF, s. 75

³³ Exempelvis Zuckert väljer att betrakta Sokrates som en av flera filosofer som Platon presenterar i sina dialoger, de är i allra högsta grad fiktiva karaktärer och Sokrates är det mest framträdande men inte det enda språkröret för Platon. Se Catherine Zuckert, *Plato's philosophers: the coherence of the dialogues*, University of Chicago Press, Chicago, 2009, s. 44-45.

För denna kör timrade greken en upphöjd ställning i form av ett fingerat naturtillstånd, på vilket placerades fingerade naturvärden. Tragedin växte fram på detta fundament och fjärmades redan därigenom från början från ett pedantiskt porträtterande av verkligheten.³⁴

Det myten strävar efter är det eviga, det oändliga, det storartade hos det dionysiska som vi kan tillåtas ana genom den apolliniska slöjan som kräver hänförande dionysisk musik med kör och karaktärer som är ”eviga typer”, dess individualiteter ointressanta. Tragedin tillät detta hos myten innan nyare konstformer tog vid vars form inte kunde bära myten. Det logiska, det realistiska, det naturtrogna och konsekventa påstår sig inte kunna rymma myten. Men en myt skall inte förstås som något motsatt till sanning, det är snarare uttryckt en form av sanning och det är i allra högsta grad sant att vi tror på myter även inom denna naturtrogna realistiska världsbild. Denna senare önskan om världen som logiskt koherent och möjlig att ge adekvat uttryck för i ord förnekar att myten lever än i dag, myten reduceras till villfarelser och illusioner. Acceptansen av en helt mytisk världsbild har förvägrats världen i syfte att bana väg för en illusoriskt logisk och rationell världssyn i och med sokratismen.

På ett liknande sätt som Nietzsche behandlar myten som något sant och verkligt kan vi se att Nietzsche behandlar Sokrates, kanske den västerländska filosofihistoriens mest mytomspunna person och karaktär, som högst verklig. Det är för Nietzsche högst ointressant om Sokrates ”egentligen” inte sa de saker Platon tillskrev honom i sina dialoger, om Platon inte brände sina tragedier, om Sokrates inte författade dikter innan sin död, om Sokrates egentligen inte var så omänskligt opåverkad av alkohol,³⁵ om han egentligen inte så säkert gick in i döden som Platons *Faidon* å ena sidan gestaltar. En av Nietzsches stora fascinationer tycks vara just att den mytiske Sokrates finns kvar i Nietzsches egen tid: hans läror, berättelserna om hans liv och bilden av honom som den ideala filosofen är i allra högsta grad mytiska men influerar samtiden ändå. Liksom det finns en vetenskaplig dragning till ”egentlighet”, fakta och sanning finns det i detta vetenskapens ideal ett ursprung ur en myt om vetenskapen själv, om dess möjlighet till sann kunskap om världen, dess ideal om *en* sanning och *en* kunskap med absolut metafysisk grund. Detta är vad som gjorde Sokrates oerhört viktig för Nietzsche, att han lyckades – utan att själv skriva – skriva sig in i historien och förvandlas på nytt för varje generation som bekantar sig med hans filosofi.³⁶ Att Sokrates till stor del är en fiktion är således intressant med tanke på den filosofi Nietzsche tillskriver honom och också ointressant för Nietzsche då han inte argumenterar för en skarp gräns mellan fiktion och historieskrivning. Det som har skrivits om

³⁴ TF, 44.

³⁵ *Gästabudet*, 220a

³⁶ Nehamas 1985, s. 28

Sokrates har genom lärjungars skrifter, kommentarer och även kritiken av honom fört honom vidare, den kritik som Nietzsche själv ägnar sig åt reproducerar onekligen Sokrates, en fiktiv karaktär har möjlighet till precis lika mycket inflytande som en livslevande.

Myten har en särskild karaktär av ”vi vet inte”, vi vet inte vad Sokrates sa, vi vet inte hur han levde sitt liv, vi vet inte hur mycket Platon faktiskt baserade sina dialoger på vad Sokrates sa, vi vet inte mer än vad som står i skriftliga källor och det är detta skrivna som Nietzsche tar spjärn mot. Vad vet vi ens utifrån en skriftlig källa, skriven av en viss person som vi inte är eller känner? Det skrivna är i en viss mån mytiskt självt, vi kan tro författaren när vi läser och vi kan också välja att misstro hen. Vad vågar vi tro på från Platons dialoger? Är inte myterna som omringar Sokrates och Platon nästan lika levande för oss som de ”fakta” vi har från historieskrivningen? Nietzsche frågar oss vad som händer när vi behandlar myten som lika sann som våra historiska ”fakta”, det vi i alla fall betraktar som fakta. Historieskrivningen själv vittnar om att sanningshalten i fakta kan skifta. Den historiske Sokrates lyckades genom sina lärjungar skapa fiktionen Sokrates, myten Sokrates, som möjliggör inträdet in i en världsåskådning som tror sig sky myter och illusioner men som egentligen känner ett starkt begär efter dem och eftersom världen tros vara ren sanning och inte myt kan vi inte se världen för det den är. Nietzsche vill inte införa en mytisk världs bild utan snarare få oss att acceptera att vi redan lever i den, att myten om sann kunskap med en metafysisk garanti kommer att leda till vår undergång i nihilism om vi inte förenar det apolliniska och det dionysiska i perfekt balans igen.

Detta är detta som Nehamas menar att Nietzsche beundrar hos Sokrates och Zuckert menar att det är detta som Nietzsche beundrar hos Platon. Platon introducerade den ”nobla lögnen”, en myt som kallas för nödvändig lögn, i *Staten* för att ge filosofin politiska influenser, vilket Nietzsche kallar en vilja till makt, och vilket skulle innebära att den västerländska filosofin helt missförstått sitt eget ursprung som ett sökande efter sanning.³⁷ Till stor del, menar Zuckert, argumenterar Nietzsche i *Tragedins födelse* för att Platons projekt i *Staten* gick ut på att göra poesin och konsten överhuvudtaget underordnad filosofin, och detta var det värsta som Platon gjorde. Inte alls lögnen, men att låta filosofin, istället för konsten, fungera som platsen för den ledande diskursen. Filosofin hittar inte sanning för att det inte är sanning den söker, dess sanningsökande ideal är en myt. I *Tragedins födelse* formulerar Nietzsche ett eget koncept om sanning som bygger på denna redan vedertagna definition i filosofihistorien att ett språkligt påstående korresponderar med den empiriska verkligheten. Den enda egentliga kärna av

³⁷ Zuckert 1985, s. 213

sanning av denna karaktär som verkar finnas är en sanning om att denna definition inte är sann, den är inbegripen i den dionysiska visdomen om livets lidande som människan behöver en apollinisk slöja för att hantera, för att skydda sig från det dionysiska ruset som påminner om att livet ej har en ”egentlig” mening eller syfte. Att hantera denna lidelsefulla sanning är att hänge sig till konsten och i just den attiska tragedin fanns den apolliniska och dionysiska konstkräften i en hänförande balans där det dionysiska inte undveks utav svaghet, där konstnären och vetenskapspersonen inte drömde sig bort från världen. Det som Nietzsche menar med att drömma sig bort och glömma dagen är denna vägran att hänge sig till den enda sanning som existerar, vilket i sig är en pessimistisk och negativ sanning som kastrerar språket och den mänskliga kunskapsförmågan. Människan kan sedan välja att negera detta liv i en optimistisk tro eller addera genom en pessimistisk tro. Optimism för Nietzsche är alltså inte att ha en optimistisk inställning till att någonsin kunna hantera livets fundamentala meningslöshet utan handlar om en optimistisk inställning gällande möjligheten att finna metafysisk grund till att *en typ av liv* som skulle vara idealt för alla människor, vilket Sokrates står för i *Sokrates försvarstal*: alla människor ska ägna sig åt det filosofiska livet och den dialektiska metoden. Att förhålla sig pessimistisk till påståendet om metafysisk grund till ett visst sätt att leva är en början på det som Nietzsche presenterar som lösningen på problemet med att västvärlden domineras av ett apolliniskt sken, en inställning som möjliggör en förståelse av varför konsten måste innehålla det dionysiska och det apolliniska. Att förhålla sig pessimistisk till denna inställning är ett sätt att uttrycka skepticism mot denna möjlighet utan att falla i ordlös nihilism. Pessimisten kan fortfarande skapa till skillnad från nihilisten.

Walter Kaufmann menar att den Sokrates Nietzsche använder sig av främst kommer från Platons dialog *Sokrates försvarstal*, men den viktigaste nyanseringen som Nietzsche gör av Sokrates är i referensen till *Faidon* där Nietzsche spekulerar om Sokrates själv på sin dödsbädd faktiskt bedriver poesi.³⁸ I en dröm nås Sokrates av uppmaningen att göra musik varpå han diktar ett proemium till Apollon. Det Nietzsche frågar är om det dionysiska ruset till slut nådde fram till Sokrates i denna dröm, om lidandets visdom inför hans stundande död antydde om en lucka i hans filosofi om ”ett visdomens rike från vilket logiken är utesluten” (TF, 75). Varför diktade han till just Apollon? Vi bör här påminna oss att deltagarna i diskussionen i denna

³⁸ Den Sokrates som Kaufmann refererar till skrev Platon fram tidigt i sitt filosofiska tänkande, försvarstalet är troligtvis den allra första dialogen som skrevs. Zuckert menar att dialogerna bör läsas i deras dramatiska ordning, vilket självklart gör att försvarstalet utspelar sig mycket sent. *Faidon* räknas rent kronologiskt som en mellandialog medan den rent dramatiskt blir den absolut sista och slutgiltiga Sokrates som dyker upp i Platons verk. Att skriva om sin läromästares sista timmar är troligtvis en uppgift Platon såg mycket allvarligt på under författandet och det är utav oerhörd vikt att han här valde att porträttera vad Nietzsche kallar en musikidkande Sokrates (TF, 86). Zuckert 2009, s. 2-3, 8-9.

dialog erbjuder att rädda Sokrates från sitt straff men Sokrates väljer ändå att tömma giftbägaren, vilket gör det till ett självmord. Tillät Sokrates sig inte bara den apolliniska konstvärlden men också den dionysiska innan han valde att dö? Frågar Nietzsche oss om Sokrates död var *tragisk* i det att dialogen som Platon skrev bär på en djup dionysisk instinkt? Alltså inte en insikt, då insikten formuleras i ord medan instinkten *känns*, det är denna instinkt som Nietzsche menar var perverterad hos Sokrates för att han förnekat dess legitimitet. Vad betyder det att Nietzsche väljer att betona att både tragedin och Sokrates begick självmord? Tragedins syfte var att bygga upp för *pathos*, inte handlingar eller tankar som skulle förklara, inte heller en spänning i spekulationer kring vad som komma skall (TF, 67), för hur viktig är koherens och logik när det är *pathos* som får oss att känna oss levande?

På sin dödsbädd insåg Sokrates sitt felsteg, en missuppfattning angående hans egen filosofis möjligheter och anspråk på sanning. Vad innebär denna igenkänning på dödsbädden och valet att ta det egna livet? Den instinkt som Sokrates känner, den uppmaning till att dikta som han får i drömmen, är förbunden både till filosofin och till konsten. Sokrates tröstar sig först med att hans filosofi är den högsta musiken men ändå författar han sedan dikter. Den hämning av instinkter som Nietzsche anklagar Sokrates och Platon för tycks han härleda ur den sokratiska praktiken som utmynnar i "insikten" om att det enda Sokrates vet är att han ingenting vet (TF, 70). Ingen av de som Sokrates samtalar med vet egentligen någonting. Denna påstådda insikt om instinktens epistemologiska otillräcklighet är det som sokratismen använder för att underminera konsten och etiken som nu kräver formler vilka måste vara koherenta och finnas vara antingen sanna eller falska, tillräckliga eller otillräckliga. Den *daimon* som finns hos Sokrates fungerar främst som något som avråder till skillnad från den gudomliga rösten i drömmen i *Faidon* som uppmanade till skapande. Denna *daimon* avråder Sokrates från att göra saker, från att säga saker och Nietzsche tycks förstå den som en negering av livet självt, som en omvänd instinkt:

Hos alla produktiva människor är det just instinkten som är den skapande positiva kraften, medan medvetande uppträder kritiskt och avrådande: men hos Sokrates blir instinkten till kritiker och medvetandet skapare – en sann monstrositet per defectum! [...] Att han själv anade detta förhållande får sitt uttryck i det värdiga allvar med vilket han överallt och ännu inför sina domare framhöll sin gudomliga kallelse. Att vederlägga honom däri var egentligen lika omöjligt som att godkänna hans instinktsupplösande inflytande.³⁹

³⁹ TF, s. 71, referens till *Sokrates försvarstal*.

Det är denna kritiska passage som Kaufmann hävdar är mest central i tolkningen att det är försvarstalets Sokrates som Nietzsche fokuserar på och lyfter fram i *Tragedins födelse*, men denna Sokrates är bara en Sokrates och det är inte den Sokrates som väcker flest frågor hos och fascinerar Nietzsche mest – vilket är Sokrates i *Faidon*. Det som är viktigt här är att Nietzsche förstår Sokrates som en negativ kraft som bidrog till idealet om filosofen som är såsom Sokrates, vilket är ett ideal om *den döende Sokrates* (TF, 71), den Sokrates som inte ger någonting till livet utan endast tar bort från det. Ultimat, eftersom Sokrates lägger fram att det filosofiska livet är det enda som är värt att leva blir den döende Sokrates ett ideal för alla. Han förnekar sina samtalsdeltagare kunskap för att de inte kan uppnå den gudomliga kunskap med absolut metafysisk grund han sätter som mål för mänskligheten, vilket också är den kunskap som människan inte kan ha. Zuckert menar att Nietzsche senare skulle komma att förstå Sokrates doktriner som rentutav nihilistiska, vilket jag i fallet med *Tragedins födelse* argumenterar emot då det är tydligt att Nietzsches intresse av att utforska begreppen myt och sanning i samband med Sokrates och konst snarare tyder på att han argumenterar för att Sokrates och Platon använde sig av myter för att förvisa myten och gav den västerländska filosofin och människan ett ouppnåeligt mål att sträva efter som det goda livet. De banade vägen för att hela västvärlden skulle bli inlindad i en apollinisk slöja, strävan efter det omöjliga är dock inte nihilism. Däremot tycks Nietzsche beskylla Sokrates och Platons mytmakeri för att *riskera ge upphov* till nihilism ty när den apolliniska slöjan uppdagas som sken och människan finner sig med minnen av en 2000-årig historia ägnad åt absoluta mått och att söka kunskap om det som hon inte kan veta står hon utan kraft att handla. Först då faller människan ned i nihilism. Nietzsche ser att det fanns en god intention som fått svåra konsekvenser i och med Platons ambitioner att underminera konsten.

I *Tragedins födelse* finns en blandning av hat och beundran för Sokrates för att han möjliggjorde tragedins undergång och för hur han fungerar som både historisk och fiktiv. Det finns också ett hat för Platons trivialiserande av poeterna och en beundran för Platons inflytande på historien. Att den fiktive Sokrates är högst levande för Nietzsche blir tydligt i delen som Nietzsche ägnar Platons *Faidon*. Gränsen mellan fiktion och historia inte är urskiljbar för Nietzsche, om en person – verklig eller fiktiv – förändrar världen är hen sann och verklig genom mytens kraft, om vi tror på hen så tror vi, en tro grundas inte i ett logiskt tillvägagångssätt. Till skillnad från en åsikt är en tro mer instinktiv och det är denna instinkt som Nietzsche påstår att Sokrates och Platon underminerar samtidigt som de båda lyckades få hela västvärlden att tro på är illusionen om en sanning och filosofin som det enda tänkbara livet för alla i det optimistiskt

vetenskapliga sökandet efter kunskap och absolut sanning. Instinkten har gått från att vara dionysisk till att bli kritiker och negerande, likt Sokrates.

Platon avslöjar den historiske Sokrates genom den fiktive, han avslöjar något om Sokrates konstruktion av den egna döden, om valet att agera ut sin illusion för att göra den till verklighet samtidigt som han fastnar mellan en tröst och en instinkt: är min filosofi den högsta musiken eller finns det en visdom som logos inte kan snärja? Sokrates självmord var ett fulländande av hans optimistiska filosofi, det var hans martyrskap som gav hans filosofi illusionen av fullkomlighet och koherens – gjorde den verklig och sann. Men om Platon verkligen ville att denna illusion skulle få fäste, varför skrev han om Sokrates uppmaning till att dikta? Förstod han det som att Sokrates död skulle trumfa de kval Sokrates kände över att dikta, att läsaren verkliga skulle förstå filosofin som den högsta musiken inte bara genom argument men genom dialogens eget drama? Är det *pathos* som övertygar *Faidons* läsare? Skrev Platon omedvetet in en Sokrates vars handlingar pekade mot att han inte kunde hantera den instinkt han så länge förnekat, att den livsbejakande instinkten triumferade över den livsföraktande ”insikten”? Instinkt bör här förstås på två sätt: å ena sidan den perverterade instinkt som Nietzsche tillskrives Sokrates, den instinkt som blir till kritiker, men också den instinkt såsom Nietzsche menar att den var för antikens konstnärer: något som känns, ogripbar med ord, en kraft till skapande som finns utan att ha sin existens rättfärdigad av ord – någonting musiskt i människans inre. Kände Sokrates av denna egentliga instinkt till slut?

Zuckert menar att det för Nietzsche i *Tragedins födelse* finns en viktig skillnad mellan Sokrates och Platon, vilken är att hos Sokrates är filosofi och vetenskap fortfarande ett och filosofen arbetade för att stärka landets hellenska tro. I och med Platons filosofi som längtar efter att härska förlorar filosofin denna förenande kraft och filosofer blir exilerade som konspirerande mot sitt hemland.⁴⁰ Även Zuckert tycks här utgå från Walter Kaufmanns tes att Nietzsches Sokrates i *Tragedins födelse* främst är Sokrates såsom han porträtteras i *Sokrates försvarstal* – Sokrates menar sig förena medborgarna i Aten i sökandet efter sanning men Platon porträtterar hur Aten inte blir övertygade och efter provokation från Sokrates själv dömer de honom till döden.⁴¹ Detta är inte den huvudsakliga bild av Sokrates som Nietzsche vill

⁴⁰ Zuckert 1985, s. 220

⁴¹ *Sokrates försvarstal* inleds med orden ”Athenare! Jag vet inte vilket intryck mina åklagare gjorde på er; mig själv fick de i alla fall nästan att glömma bort vem jag är, så övertygande var det de sa. Och ändå är nästan ingenting sant av det de har sagt.” I slutet av den andra delen av dialogen förklarar Sokrates varför han inte vill gå i exil: ”Kanske säger någon: Kan du inte lämna oss, Sokrates, gå i landsflykt och leva ett lugnt liv utan att prata? [...] [Ett] liv där man inte ställer granskande frågor [är inte] värt att leva för människan.” 37e-38a. Det är alltså Platons porträttering av Sokrates i försvarstalet som gör att filosofin förlorar sin enande kraft, inte det sokratiska tillvägagångssättet som ett ideal för allas liv i sig.

förmedla, i alla fall inte som en enfaldig karikatyr, då de absolut tydligaste referenserna till Platon som förekommer är *Faidon* och *Ion* och för att Nietzsche, som redan argumenterat för, presenterar ett mycket nyanserat och problematiserande porträtt av Sokrates i syfte att ifrågasätta läsarens koncept om verklighet och sanning, myt och lögn, historia och fiktion, insikt och insikt, och framförallt ordens kraft. Begreppen hos Nietzsche har mångsidiga betydelser och bär i sig själva på en språkkritik om deras egen otillräcklighet samtidigt som Nietzsche vill hindra sina läsare från att falla ned i den ordlösa nihilismen.⁴²

Nehamas skriver om sanning, lögn och tro hos Nietzsche att, angående hans perspektivism, vissa perspektiv är sanna ifall de ”enhance and facilitate life.”⁴³ Som ovan redogjorts för ifrågasätter Nietzsche det dogmatiska påståendet att ingenting är viktigare än sanningen när, som han menar, att det vi kan betrakta som ren och skär osanning kan vara precis lika användbart som sanning – någonting han såg hos Platon och Sokrates. Nietzsche är noga med att särskilja mellan sanning och värdering eller tro, mellan huruvida det är sant att vi tror på något och huruvida tron i sig är sann. Detta härleder Nehamas också ur senare verk av Nietzsche men jag vill påstå att rönen till dessa tankar i de senare verken går att finna redan i *Tragedins födelse* i Nietzsches resonemang om hur Sokrates bidrog till tragedins självmord, hur Sokrates själv begick självmord men av kanske mer komplexa anledningar än vi kan tro, i Nietzsches önskan om det mytiskas pånyttfödelse och i presentationen av de olika Sokrates-karaktärerna som han finner i Platons skrifter. Sokrates är en verklig person men också en fiktiv karaktär som utmärks av att inte vara konsekvent, koherent eller enhetlig, vilket gör honom ännu mer verklig för Nietzsche. Han är en negativ kraft som subtraherar från livet samtidigt som han finner sig inom området för det apolliniska och myten som är skapande krafter och nödvändiga för livet självt.

Är det genom att ta hänsyn till och visa upp olika Sokrates som presenteras i *Staten*, *Sokrates försvarstal* respektive *Faidon* som Nietzsche på riktigt bedriver sin kritik av Sokrates – att det fanns ingen Sokrates som kände sig själv? Är det genom att säga att, med Nehamas teori om filosofi som liv i åtanke, Sokrates inte såg världen som helhetlig och koherent? Att han misslyckades med att bedriva sin teori i praktiken? Att Platon porträtterade hur han misslyckas med att bedriva sin filosofi i praktiken (genom att dikta) och lyckas föra illusionen om logos och helhetlighet vidare (genom att begå självmord)? Vad betyder det att Sokrates valde att dikta innan sin död och gick från att endast porträttera filosofen Sokrates till att ge uttryck för *den*

⁴² Nietzsche kommer på många sätt fram till samma sak som Sokrates i *Kratylos*, att ord är bristfälliga och förföriska men vi måste ändå använda dem för ”[vi] har ju ingenting bättre än detta”. *Kratylos*, 425d

⁴³ Nehamas 1998, s. 145

musikidkande Sokrates, den konstnärlige Sokrates (TF, 86)? Vad betyder det att Platon valde att skriva ned detta som knäcker bilden av den helhetliga koherenta Sokrates som sökaren av logos? Vad skrev Sokrates i sina dikter, det enda som han någonsin skrev?

2.3 Livet rättfärdigat som estetiskt fenomen

Musikens världssymbolik kan därför aldrig på något vis skildras uttömmande med språkets hjälp, eftersom det symboliskt berör urmotsättningen och ursmärtan i det ur-enas kärna, och alltså symboliserar en sfär som finns ovan alla framträdanden och före alla framträdanden.

Gentemot den är tvärtom varje framträdande bara en liknelse: därför kan språket, såsom organ och symbol för framträdandena, aldrig synliggöra musikens djupaste inre, utan förblir alltid, så snart det inlåter sig på härmning av musiken, bara en ytlig beröring med musiken, medan dennas djupaste mening inte kommer oss ett enda steg närmare, trots all lyrisk talförhet.⁴⁴

Kaufmann argumenterar för att Nietzsche och Sokrates har samma syfte med sina respektive filosofier, de är båda filosofer som frågar utan att ställa svar⁴⁵ och även filosofer som uppfattade filosofin själv som djupt sammanflätat med livet självt.⁴⁶ I *Tragedins födelse* finns ett försök till svar som väcker fler filosofiska frågor än det besvarar om filosofins roll i livet och detta ligger just i påståendet om konsten som den egentliga metafysiska uppgiften i detta liv (TF, 22). Kaufmann och Nehamas lägger stor vikt vid att finna likheter mellan Sokrates och Nietzsche vilka går att finna samtidigt som det finns en viktig strävan å Nietzsches sida att gå ifrån Sokrates. Han valde att kritisera, och därmed reproducera, Sokrates istället för att utelägna honom i sina verk. Nietzsche menar att Sokrates har haft en så stor inverkan på världshistorien att han måste konfronteras, han måste ställas upp som en motståndare, effekterna av hans filosofi måste uppdagas för att kunna motarbetas. Platons val att använda sig av dialogformen är ett sätt att inte direkt adressera sin publik, vilket leder till att ingen vet vad Platon egentligen tyckte.⁴⁷ Platon var den som presenterade Sokrates för världen och eftersom hans åsikter göms bakom karaktärer med kända namn tvingar han läsaren att fundera själv: vad är Platons åsikter? Vad är egentligen taget från Sokrates? Detta mytiska dunkel som ligger som en dimma över Platons efterlämnade verk är kanske varför Nietzsche valde att rikta sig mot Sokrates som demonen (TF, 65), som roten till den stora illusion som skulle komma att sprida sig över

⁴⁴ TF, 42

⁴⁵ De flesta dialoger, *Staten* inte inräknad, slutar med att Sokrates och de han samtalar med inte kommer fram till vad exempelvis besinning, mod, kunskap eller någonting annat faktiskt är.

⁴⁶ Walter Kaufmann, *Nietzsche: philosopher, psychologist, Antichrist*, 3. [rev. and enl.] ed., Princeton, N.J. 1968, s. 391. Nehamas argumenterar också för detta i och med att han förbinder dem i sin teori om filosofi som liv.

⁴⁷ Anderson, s. 3

västerländsk filosofi, det fanns helt enkelt till skillnad från Platon en riktning av filosofisk diskurs från Sokrates själv, även om denna diskurs befinner sig i gränslandet mellan fiktion och verklighet. Bortsett från Platons brev har vi inga ord som faktiskt är skrivna som riktade från Platon själv.⁴⁸ Kanske är det detta som ligger bakom påståendet ”allt detta är Platons fel”, att han förmedlade sokratismen och är den som bidrog mest till den döende Sokrates som det filosofiska idealet? Hans vilja till makt är tydlig samtidigt som den är fördunklad genom hans val att presentera filosofi genom dialogform, han går inte att greppa på samma sätt som Sokrates. Han förvisade konsten och myten i *Staten* samtidigt som han själv använde sig av dem.

En av de kritiska punkter Nietzsche för mot sig själv i sitt självkritiska försök till *Tragedins födelse* är att han inte tillät sig själv sitt eget språk, att han försökte ge uttryck för sina egna idéer och tankar genom kantiska och schopenhauerska begrepp och formuleringar. Den andra kritiken ägnar han främst den avslutande tonen gällande hoppet om en tragedins, den dionysiska konstens, återuppståndelse i den tyska kulturens konst. Han ångrar att han lade denna tilltro hos Wagner och det moderna Tyskland han levde i som de krafter som skulle kunna återinföra en mytens tidsålder men denna självkritik är inte ett avfärdande av möjligheten till en ny tid av mytiska världsåskådningar och en ny tragedins tidsålder. Hur dessa skall komma tillbaka till oss är inte tydligt, Nietzsche säger själv att det ”dionysiska frågetecknet består”, han frågar hur en musik av dionysiskt ursprung borde vara beskaffad och betonar musikens relation till det dionysiska som det som föregår allt språk och är den konststart som inspirerar till ord, den kan själv aldrig sammanfattas eller gripas av ord (TF 18, 40-42).

Nietzsche vill lyfta fram den omedvetna instinkten som något sannare än en insikt eftersom den inte måste formuleras i ord, den talar istället ut i konst och framförallt i musiken, det universella språket utan ord, som för oss uppenbarar den eviga lusten till att leva (TF, 84-85). Att leva handlar för Nietzsche om att handla men framförallt om att skapa. Konsten är det som kan synliggöra för oss att det inte finns en egentlig värld eller ord som kan överensstämma en sådan egentlig värld samtidigt som den kan hjälpa oss att hantera detta. Nietzsche skriver i början av *Tragedins födelse* att det apolliniska och det dionysiska inte framträder i begreppslig form ”utan i pregnanta gestalter i deras [grekernas] gudavärld, tydliga för den insiktsfulle” (TF, 22), Nietzsche försöker med andra ord själv fånga in det dionysiskas sanning i ett apolliniskt sken av begrepp. Denna uppgift tycks han senare kritisera sig självt för att ha påbörjat i så unga år då *Tragedins födelse* sexton år senare för honom ter sig som en ”omöjlig bok” (TF, 13), han

⁴⁸ Om dessa brev är autentiska eller ej är fortfarande omdebatterat

borde snarare ha tillåtit sig ett eget språk eller diktat (likt Platon?). Vi kan inte hantera det enda egentliga som finns, vi kan inte komma åt det som är utan mening så vi lägger på mening för att inte falla in i apati och nihilism. Den egentliga sanningen är stum, utan bilder och begrepp, och Sokrates uppgift är att skala bort meningar vi lägger på världen för att finna en egentlig sann mening som kan säga allt – en ambition som är dömd till misslyckande vilket Nietzsche frågar oss om Sokrates insåg innan han drack ur giftbägaren. Men ändå talar detta egentliga, detta dionysiska, till oss främst som musik. Detta universella språk som Nietzsche i denna första skrift ämnar avslöja i vackert sken för den tyska publiken misslyckas med att inspirera ett helt land vilket tycks ha varit hans storartade ambition, möjligen för att hans tid befinner sig i en för starkt rationell, logisk, mytföraktande värld för att låta sig övertalas. För att motarbeta denna världsbild måste Nietzsche visa upp Sokrates för världen, han måste reproducera honom i hopp om att övervinna hans inflytande, han måste åskådliggöra de olika Sokrates som finns hos Platon för världen för att underminera illusionen om koherens och absolut sanning utan att människan faller ned i nihilism. Hans undran över om han borde ha diktat istället för att ha bedrivit filosofi går tillbaka till hans påstående om att konsten är den egentligt metafysiska verksamheten, att det är konsten som måste väcka gnistan till den dionysiska instinkten, men detta kan endast göras om vi slutar bedöma det estetiska efter dess logik, naturtrogenhet och begriplighet, om våra konstnärer blir dionysiska. Vi måste skapa mening istället för att ta bort mening och söka efter en egentlig sådan, för den enda egentliga sanning vi kan bakom den apolliniska slöjan finna kommer att försjunka oss i nihilismens gap.

Anderson menar att Nietzsche lägger fram att världen endast rättfärdigas som estetiskt fenomen fungerar som antites till Platons/Sokrates 'känn dig själv' och världen som intellektuellt förståelig⁴⁹ och han håller med Walter Kaufmann att Sokrates som praktiserar musik är idealiserat självporträtt av Nietzsche.⁵⁰ Utifrån den ovan redovisade kritiken av Sokrates som logos och optimismens fanbärare och den moraliska kraft som bidrog till tragedins död är detta sista påstående en långsökt slutsats att dra. Nietzsche uppmärksammar mycket riktigt den musikidkande Sokrates som upptar hans tankar men även om syftet med deras respektive filosofier kan argumenteras för att vara mycket snarlika talar han också själv om den konstnärlige Sokrates som en rentutav självmotsägelse (TF, 75) och som också har redogjorts för är Sokrates en negativ kraft med omvända instinkter. Det är tydligt att Nietzsche är mer än nyanserad i sitt tillvägagångssätt när han behandlar Sokrates och Platon i *Tragedins födelse* och det finns tydliga likheter i syftet med deras respektive filosofiska projekt men de

⁴⁹ Anderson, s. 24

⁵⁰ Anderson, s. 45

hade också tre helt olika tillvägagångssätt: Sokrates skrev aldrig ett ord (utom hans dikter enligt *Faidon*) utan lever vidare i skriftliga källor, muntlig tradition och människors tankar som en myt – och en myt befinner sig i gränslandet mellan fiktion och verklighet, lögn och sanning. Platon skrev men aldrig ett ord som riktades från honom själv och hans filosofi är till formen inte bara förenad med det estetiska genom språket utan ännu tydligare genom dialogformen. Nietzsche växlade mellan olika sätt att skriva och befann sig ständigt i korsningen mellan filosofi och litteratur samtidigt som han alltid såg till att göra det tydligt att han alltid riktade orden från sig själv. Sokrates är inte ett idealiserat självporträtt men han är onekligen fascinerande för Nietzsche – en person och en karaktär som Nietzsche både beundrar och avfärdar och framförallt någon han kunde använda sig av för att ge uttryck för sin egen vilja till makt, hans egen vilja till att förändra sin samtid som så tydligt kommer till uttryck i förordet till Wagner och avslutningen på *Tragedins födelse* där förhoppningen om mytens och tragedins pånyttfödelse är stark.

3. Sammanfattning

Denna uppsats har argumenterat för att Nietzsche presenterar en djupt nyanserad bild av både Sokrates och Platon genom att bedriva en kritik av västerländska antaganden och ideal som han tillskriver sokratismen som både Sokrates och Platon är grund till. Nietzsche använder sig av en genomgående begreppskritik när han presenterar Sokrates och Platon där ord som sanning och lögn, myt och verklighet, optimism och pessimism, fiktion och historia, insikt och instinkt, inte är tydliga motsatspar, de blir till oerhört dynamiska begrepp. Genomgående ägnar Nietzsche sig åt den sokratiske estetiken för att ifrågasätta det han menar på att vara den djupaste västerländska fördomen, det vill säga att det finns en absolut metafysisk sanning som människan kan sätta ord på och som garanterar att ett idealt liv är det som är rätt för alla människor, att det finns ord som representerar en sanning och att det är filosofins mål att komma fram till dessa ord. Uppsatsen har redogjort för att Nietzsche lägger fram Sokrates som ursprunget till denna negation av livet självt som är en omöjlig ansats att försöka skala bort mening från livet i jakt på att hitta vad saker och ting "egentligen" är. Sokrates själv är detta ideal i form av den döende Sokrates som främst kan återfinnas i de platonska dialogerna *Staten*, *Ion* och *Sokrates försvarstal*.

Det har undersökts hur Nietzsche själv problematiserar detta genom att hänvisa till Platons dialog *Faidon* där Platon ger uttryck för en musikidkande Sokrates, en Sokrates som diktade på sin dödsbädd vilket väcker många frågor som inte kan besvaras. Jag har här argumenterat för att Nietzsche betraktar Sokrates, som kan argumenteras för att inte vara mer än Platons karaktär, som en livslevande person i och med hans syn på myten: att den är något som filosofin påstår sig sky men detta är i sig en myt – hela västvärldens antagande om filosofin som ett sökande efter sanning är en illusion vilket i sig illustrerar hur användbar myten kan vara för att ge människan syfte och hur katastrofal den kan vara när människan inser att 2000 år av mänsklig historia ägnat sig åt att försöka uppnå något ouppnåbart. Nietzsche menar att Platon och Sokrates hade goda intentioner men att deras handlingar slog fel och att människan nu riskerar att bli nihilist och Nietzsche undersöker hur denna nihilism kan undvikas.

Samtidigt har här också lyfts fram att Nietzsche själv yrkar om att det finns en sanning vilket i sig är negerande: det finns ingen egentlig mening eller syfte till människans liv. Den lösning han presenterar är konsten när den är i perfekt balans av det dionysiska och det apolliniska är den egentliga metafysiska verksamheten och det var nödvändigt att undersöka Platon och Sokrates estetik och hur myten figurerar hos dem för att kunna presentera detta.

4. Litteraturlista

Anderson, Mark, *Plato and Nietzsche: their philosophical art*, Bloomsbury, London, 2014

Brobjer, Thomas H., *Nietzsche's philosophical context: an intellectual biography*, University of Illinois Press, Urbana, 2008

Foucault, Michel, *Diskursernas kamp*, Brutus Östlings bokförlag Symposion, Eslöv, 2008, s. 115

Jensen, Anthony K. & Heit, Helmut (red.), *Nietzsche as a scholar of antiquity*, Bloomsbury Academic, London, 2014

Kaufmann, Walter, *Nietzsche: philosopher, psychologist, Antichrist*, 3. [rev. and enl.] ed., Princeton, N.J. 1968

Kraut, Richard, (red.), *The Cambridge companion to Plato*, Cambridge University Press, Cambridge, 1992

Moravcsik, Julius M. E. & Temko, Philip (red.), *Plato on beauty, wisdom, and the arts*, Rowman and Allanheld, Totowa, N.J., 1982

Nehamas, Alexander, *The art of living: Socratic reflections from Plato to Foucault*, University of California Press, Berkeley, Calif., 1998

Nehamas, Alexander, *Nietzsche: life as literature*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1985

Nietzsche, Friedrich, *Samlade skrifter. Bd 1, Tragedins födelse ; Filosofin under grekernas tragiska tidsålder / översättning: Martin Tegen och Joachim Retzlaff ; noter och efterord: Hans Ruin, B. Östlings bokförl. Symposion, Eslöv, 2000*

Nietzsche, Friedrich, *Samlade skrifter. Bd 7, Bortom gott och ont : förspel till en framtidens filosofi ; Till moralens genealogi : en stridsskrift / översättning: Lars Holger Holm, Peter Handberg, B. Östlings bokförl. Symposion, Eslöv, 2002*

Nietzsche, Friedrich, [*Samlade skrifter. Bd 8*], *Sena skrifter / översättning: Thomas H. Brobjer, Peter Handberg, Johan Flemberg, Jim Jakobsson, Ingemar Johansson, Brutus Östlings bokförlag Symposion, Stockholm, 2013*

Nietzsche, Friedrich, [*Samlade skrifter. Bd 10.2*], *-och inte ett ljud till svar : brev i urval 2 / översättning: Peter Handberg, Brutus Östlings bokförlag Symposion, Stockholm, 2014*

Nietzsche, Friedrich, *The will to power / översättning: Walter Kaufmann, R.J Hollingdale, Vintage books ed., Vintage, New York, 1968*

Platon, *Skrifter Bok 1, Sokrates försvarstal ; Kriton ; Euthyfron ; Laches ; Den mindre Hippias ; Gästabudet ; Faidon ; Gorgias / översättning: Jan Stolpe, Atlantis, Stockholm, 2000*

Platon, *Skrifter. Bok 2, Menon ; Protagoras ; Lysis ; Charmides ; Ion ; Menexenos ; Euthydemos ; Faidros ; Kratylos* / översättning: Jan Stolpe, Atlantis, Stockholm, 2001

Platon, *Skrifter. Bok 3, Staten* / översättning: Jan Stolpe, Atlantis, Stockholm, 2003

Santaniello, Weaver (red.), *Nietzsche and the Gods*, State University of New York Press, Albany, 2001

Zuckert, Catherine, "Nietzsche's Rereading of Plato". *Political Theory*, Vol. 13, No. 2 (May, 1985): 213-238

Zuckert, Catherine H., *Plato's philosophers: the coherence of the dialogues*, University of Chicago Press, Chicago, 2009