

Stijlen die verschil maken

Een vergelijking tussen Descartes en Nietzsche

Pieter Pekelharing

"M. de Maupassant is remarkably objective and impersonal, but he would go too far if he were to entertain the belief that he has kept himself out of his books" H. James

Inleiding

De relatie tussen filosofie en literatuur staat de laatste paar jaren behoorlijk in de belangstelling. Coryfeeën als Rorty, Derrida, Ricoeur en Habermas hebben veel aandacht aan het onderwerp besteed. A. Danto, analytisch filosoof die hij is, sprak niet zomaar van filosofie en literatuur, maar van filosofie als/en/of literatuur, en A. Nehamas werd beroemd met een boek dat *Nietzsche, Life as Literature* heet (1). Verder verscheen *Krisis* vorig jaar met een themanummer 'Literatuur en Filosofie', een paar maanden geleden organiseerde de Internationale School voor Wijsbegeerte een aantal lezingen over 'Nietzsche en de literatuur', en dit jaar heeft Maison Descartes in Amsterdam een serie bijeenkomsten verzorgd, waarin het onderwerp eveneens ter sprake komt.

Wie zich voor de relatie tussen literatuur en filosofie interesseert, krijgt onherroepelijk met Nietzsche te maken. Rond Nietzsche scheiden zich de geesten, formen zich de partijen en worden filosofische 'good guys' van 'bad guys' onderscheiden. In wat volgt wil ik proberen uit te vinden waarom dat zo is. Hoe komt het dat we bij Nietzsche meteen aan zijn stijl denken en waarom vormt dat een reden om nadrukkelijk voor of tegen Nietzsche te zijn? Waarom komt het aspect van de stijl bij andere filosofen nauwelijks aan de orde en is dat wel terecht?

Om een antwoord op deze vragen te vinden, begin ik *niet* met Nietzsche,

1 Danto: *Philosophy as/and/of literature* (1985); Habermas: *Der Philosophische Diskurs der Moderne* (1985), pp. 219-248 en *Nachmetaphysisches Denken*, (1988), pp. 242-267; Derrida: zie bijvoorbeeld *Margès* (1972) en *Eperons* (1978); Nehamas: *Nietzsche, life as literature* (1985); Rorty: *Is There a Problem about Fictional Discourse?* (1982), *Philosophy as a Kind of Writing: an Essay on Derrida* (1982) en *Deconstruction and Circumvention* (1984).

maar met Descartes, grondlegger van de moderne filosofie, fervente aanhanger van de methode, filosoof en systeemdenker pas excellence. Alle reden dus om aan te nemen dat Descartes zich ergens diep in het binnenland van de filosofie ophield en zich maar zelden op het grensgebied van filosofie en literatuur begaf.

Descartes

Een aantal jaren geleden verscheen er echter een bundel met artikelen, *Essays on Descartes' Meditations* geheten (1986), waarin een heel ander beeld van Descartes ontstaat dan we gewend zijn. Het blijkt namelijk dat Descartes veel aandacht besteedde aan stijl- en genrekwesties, duidelijk experimenteerde met verschillende literaire stijlen en op bijna obsessieve wijze achtervolgd werd door de vraag hoe hij zijn denkbeelden het beste kon presenteren. Wie zijn verzameld werk bekijkt kan vaststellen dat hij zijn gedachten op tal van manieren trachtte vorm te geven. Zo koos hij nu eens voor het discours, dat hij nadrukkelijk van het 'tractaat' onderscheidde (2), dan weer stelde hij regels op voor de directie van de geest, of gaf hij zijn denkbeelden gestalte in de vorm van meditatie. Kenmerkend is ook dat zijn theoretisch proza dikwijls de vorm aanneemt van een fabel of geschiedenis, waarin een ik-figuur optreedt die deel uitmaakt van het verhaal en, fictief personage dat hij is, beslist niet samenvalt met de persoon van de schrijver R. Descartes. Hoe fictief het er aan toegaat blijkt bijvoorbeeld in *Le Monde de M. Descartes ou le Traite de la Lumière* (postuum gepubliceerd in 1664), waarin de ik-figuur zijn lezers nadrukkelijk verzoekt, hun gedachten de vrije loop te laten, om ...

"weg te dwalen van deze wereld en een andere in ogenschouw te nemen - een geheel nieuwe wereld, die ik voor u voort zal brengen in een imaginaire ruimte" (AT, XI, 31).

Een ander voorbeeld is de *Discours de la Methode* (1637). De *Discours* is geschreven als een autobiografische roman en hoort in hetzelfde genre thuis als de *Bekentnissen* van Augustinus of Rousseau, *Tristram Shandy* van L. Sterne, of *Op zoek naar de verloren tijd* van M. Proust. In het verhaal over de methode geeft de ik-figuur zijn levensloop weer "als in een tafereel opdat men er zelf over kan oordelen" (AT, VI, 4). Hij waarschuwt dat het "om niet meer dan een verhaal, zo u wilt, een fabel (gaat)". Al snel wordt

2 Zie Descartes' brief aan Mersenne van maart 1637: "... Ik heb niet van *Verhandeling over de Methode* maar van *Discours de la Methode* gesproken, wat hetzelfde is als *Voorwoord of Bericht betreffende de methode*, om aan te geven dat het niet mijn bedoeling is haar te onderrichten maar alleen om ervan te spreken. Uit wat ik zeg blijkt immers dat het veel meer om praktijk dan om theorie gaat".

duidelijk dat het, paradoxaal genoeg, om een fabel gaat, waarin de protagonist de resultaten van zijn humanistische opvoeding als een verzameling "fabels en mythen" (AT, VI, 7) van de hand wijst. Kenners zijn het erover eens dat Descartes zijn *Discours* welbewust op het stramien van de *Essais* van Montaigne schreef, maar exact het omgekeerde doel beoogde: "not crumbling philosophy into anecdote, but building anecdote into philosophy" (3).

Hoe je over deze filosofie ook denken mag, ze is uit fabels geboren. Descartes ging fabels het liefst met fabels te lijf.

Meditaties (4)

In wat voor soort filosofie moesten de anecdotes van Descartes worden ingebouwd? Daarvoor moeten we naar de *Meditationes de Prima Philosophia* (1641), het metafysische hoofdwerk van Descartes. Het volgende citaat maakt, hoop ik, duidelijk hoe belangrijk het genre van de meditatie voor zijn filosofie was:

"Deze keer...behandel ik de eerste filosofie in haar totaliteit...Ik raad niemand aan het te lezen als men niet serieus van plan is met mij mee te mediteren, zijn geest los te maken van alles wat met de zintuigen te maken heeft en zich van elk soort vooroordeel te bevrijden" (AT, VII, 9). "Ik vraag met recht speciale aandacht van mijn lezers en heb bewust voor een schrijfstijl gekozen, die ik speciaal geschikt voor mijn doel acht..Ik ben me ervan bewust hoe moeilijk het is ..het geheel van mijn meditaties voor ogen te houden en tegelijk elk deel ervan apart te bevatten. Beide aspecten zijn echter noodzakelijk als men de pointe van mijn werk begrijpen wil" (AT, VII, 158-159).

Het genre van de meditatie is van stoïsche origine. De meditatieve traditie is een sterk reflexieve en bespiegelende traditie. Al mediterend doorloopt de auteur verschillende reflexieve stadia en hij ondergaat daarbij een diepgaande verandering. De meditatie is een vorm van zelfhervorming door zelfonderzoek. Ofschoon de auteur zich als schrijver tot zich zelf richt, vervult hij tevens de rol van gids voor anderen. Zijn hervormende en zijn hervormde zelf zijn geen *personae* die uitsluitend de auteur toebehoren, maar zijn representatief voor iedere geest, die zich door reflexie kan veranderen.

Zoals alle meditaties verlopen ook de meditaties van Descartes volgens een vast patroon. Stap voor stap (en liefst ook van dag tot dag) komen onderwerpen aan de orde zoals de relatie van het ego tot de zintuigen, de ver-

3 J. Ree (1984), 154; zie ook Karlheinz Stirle (1984), 297-335.

4 In dit hoofdstuk heb ik sterk van A. Oksenberg Rorty's artikel, *The Structure of Descartes' Meditations* (1986) gebruik gemaakt.

beelding, zijn eigen lichaam en de materiële natuur. Elke meditatie heeft het karakter van een speurtocht naar constante, betrouwbare en stabiele steunpunten in het leven. Aangezien de godheid geacht wordt uiteindelijk garant te staan voor deze steunpunten, wordt uitvoerig ingegaan op de relatie tussen de ideeën van de meditator over de godheid en de godheid zelf, op de relatie tussen het heilige en de kosmos, en tenslotte op onze plaats, of liever: de plaats van het essentiële deel van onszelf, in de bestaande orde.

Langs meditatieve weg tot een waar begrip van jezelf komen heeft existentiële consequenties: het subject stuit al mediterende op zijn ware zelf, zijn eigenlijke existentiële wijze.

Het genre van de meditatie was voor Descartes om een aantal redenen aantrekkelijk. Omdat *alleen* de lezer zichzelf kan veranderen, werkt elk soort van buiten komen gezag verstorend. De meditatie is een genre dat geen in-menging van buitenaf duldt, en aangezien het werk van Galilei kort tevoren (in 1632) op de index was geplaatst, was dat precies wat Descartes voor de introductie van zijn nieuwe, door de kerk gewantrouwd *physica* nodig had. Daar het de bedoeling van dit genre is, dat door de meditatie een *catarsis* optreedt die het zelf achtereenvolgens van de zintuigelijke gewaarwordingen, van de *communis opinio* en van bijgeloof en vooroordelen bevrijdt, kwam Descartes' specifieke interpretatie van het scepticisme in dit genre volledig tot zijn recht. Tekenend voor het scepticisme van Descartes is namelijk, dat de *scepsis* niet, zoals in de klassieke oudheid, het karakter heeft van een levenstechniek die een begeerlijke toestand van onverstoortbaarheid voortbrengt, maar als *gesel* fungeert van alles wat onwaar is. De twijfel is een *bezoeking* die overwonnen moet worden - en dat past geheel binnen het genre van de (vooral christelijk-penitentiële) meditatie. Het cruciale verschil is echter dat het moderne subject "is cleansed of error and doubt, not (simply) of sin, and, on one reading at least, 'logodicy' replaces theodicy as a central issue" (5). Niet het bestaan van God moet dus gerechtvaardigd worden, maar het bestaan van de rede, in het aangezicht van de twijfel.

Tenslotte lenen de introspectieve en reflexieve aspecten van de meditatie zich wonderwel voor Descartes' speurtocht naar heldere en welonderscheiden ideeën in de geest. De meditatie vormt een oefening in het trainen van de wil en in het zuiveren van de ideeën. Aangezien Descartes' omwenteling in het denken - het *cogito* argument, de geest als denkende substantie, de overwinning van de plaag van het scepticisme - een sterke wil en zuivere ideeën noodzakelijk maakte, lag het voor de hand, deze ideeën in de vorm van meditaties te presenteren. Het genre bevestigde de autonomie van de wil, onderstreepte de vrijheid van de geest, sterkte het vermogen tot zelf-onderzoek en verlangde van de geest dat deze zich terugtrok uit de troebele wereld van alledag. Allemaal zaken die Descartes nodig had om de grondslag te kunnen leggen voor zijn nieuwe *physica* en zijn nieuwe uitleg van de

5 Kosman (1986), 23.

wereld.

Het zou te ver voeren verder op het genre van de meditatie in te gaan, maar ik hoop dat de opmerkingen hierboven voldoende aannemelijk maken, dat Descartes' omwenteling in het denken wezenlijk met het genre waarvan hij zich bediende samenhangt. Kennis van het meditatieve genre stelt ons beter in staat Descartes' ideeën te begrijpen. Wat hij schreef houdt, anders gezegd, nauw verband met hoe hij het schreef. We krijgen meer inzicht in zijn werk als we begrijpen hoe idee en vormgeving op elkaar inwerkten. Bovendien - en dat is misschien nog het belangrijkste - attendeert de vormgeving ons op het soort subject dat Descartes in zijn werk vooronderstelde.

Vooronderstelde? Ja, maar niet alleen vooronderstelde. Je zou met evenveel recht kunnen zeggen dat Descartes dit subject via zijn werk voortbracht en/of bevestigde - er in ieder geval cachet aan gaf. Zowel zijn theorie - een gemathematiseerde physica - als zijn methode - de analytische reconstructie, d.m.v. introspectieve analyse, van de constituerende elementen van de kennis - hangen voor hun aanvaarding en voor hun verdere ontwikkeling af van degenen die, zoals Descartes schreef, bereid waren met hem mee te mediteren, het praktische leven van alledag tussen haakjes te plaatsen, en de *Prima Philosophia* zowel in haar totaliteit als in haar afzonderlijke delen in zich op te nemen. Zowel zijn theorie als zijn methode zijn innig verweven met de figuur van de zichzelf bespiegelende zelf-hervormer, bezig met de catarsis van het intellect, het ontslakken van de geest. Het kost niet zo veel moeite in dit subject de voorloper te herkennen van de auteur van *Der Logische Aufbau der Welt*. De auteur is uiteraard R. Carnap en het is typerend dat hij zijn werk, net als Descartes destijds, als het begin beschouwde van een nieuwe, in principe voor iedereen geldige wetenschap.

Zelf-portretten (6)

Ik heb tot nu toe beweerd dat we in het werk van Descartes met een manier van spreken worden geconfronteerd, waarin *wat* gezegd wordt, *hoe* het gezegd wordt en de *persoon voor wie* het gezegd wordt nauw met elkaar samenhangen. Met Descartes meedenkend, krijgen de lezers via de tekst een beeld van hun ware zelf voorgeschoteld en worden ze de kristallijne structuur van de geest gewaar. Er wordt een portret van het interieur van de ziel geschilderd. Descartes' woorden tonen ons hoe de geest er van binnen uitziet.

Er bestaat een duidelijk verband tussen het beeld dat Descartes voor zich heeft en de vorm waarin hij zijn woorden giet. De keuze van die vorm, zelfs de keuze voor een neutrale, onpersoonlijke vorm, is in zoverre niet neutraal. Iemand die zich een bepaalde voorstelling van de ziel maakt zal immers ook

6 Idee en titel van dit hoofdstuk zijn ontleend aan Nussbaum (1983).

een mening hebben over de manier waarop men zich tot die ziel richten moet.

Als we ons nu opnieuw afvragen waarom het werk van iemand als Descartes onder filosofie valt, en waarom we daar bij Nietzsche niet zo zeker van zijn, dan hoop ik op grond van het voorgaande te hebben duidelijk gemaakt dat dit niet aan een verschil in belangstelling voor stijlen of genres ligt. Descartes was daarin net zo sterk geïnteresseerd en daarmee net zo sterk bezig als Nietzsche. Dat neemt echter niet weg dat hij voor een presentatie koos, die sterk van die van Nietzsche verschilde. Bovendien zijn we geneigd het aspect van de vormgeving bij Descartes te vergeten, terwijl de vormgeving er bij Nietzsche zozeggend duimendik bovenop ligt. Vanwaar dit verschil? Hoe komt het dat we pas sinds een paar jaar op de genres waarin Descartes schreef en op zijn stijl, evenals die van allerlei andere filosofen, zijn gaan letten?

Ik heb zojuist al gezegd dat de keuze voor een neutrale stijl zelf geen neutrale keuze is, maar bij Descartes samenhangt met zijn voorstelling van de geest. Ik geloof dat je voor Nietzsche hetzelfde kunt zeggen: ook Nietzsche, zij het veel nadrukkelijker en veel openlijker, *creëert* in zijn werk een persoonlijkheid, die als (al of niet navolgenswaardig) voorbeeld, als gids moet dienen voor anderen. Ook hij verzoekt zijn lezers te worden wie ze zijn. Ook hij probeert iets te zeggen over het zelf en hoe dat gevormd moet worden. En ook bij hem komt zijn stijl overeen met het zelf dat hij creëren wil. De stijlverschillen tussen Descartes en Nietzsche hangen, anders gezegd, samen met de portretten die zij van het zich hervormende en het hervormde zelf schilderen. Hun stijlen verschillen omdat de voorgestelde hervormingen, de te overwinnen obstakels en de beoogde doelen verschillen.

Filosofische stijl

Wat maakt Descartes' stijl nu filosofisch? In hoeverre bezit zijn proza en bezitten zijn stijlkeuzes kenmerken die niet alleen voor Descartes, maar voor de filosofie in het algemeen opgaan? Ik geloof dat de filosofische trekken van het proza van Descartes voor een deel verklaard kunnen worden uit het feit, dat zijn portret van de geest vrij sterk overeenstemt met Plato's schildering van de ziel. Descartes' geest moest weliswaar een andere opvatting van kennis en een nieuwe physica funderen, die sterk van de oudheid verschilde, maar dat neemt niet weg dat zijn schildering van de geest in een aantal opzichten met Plato's interpretatie van de ziel overeenstemt.

Ongeacht het feit dat Plato voor dialogen en Descartes voor meditaties koos, gaan beide filosofen ervan uit dat het intellect op eigen kracht de waarheid kan bereiken, mits het daarin niet door het lichaam gedwarsboomd wordt. Bij Descartes bleek dat al uit de *Meditations*, bij Plato kunnen we dat opmaken uit de *Phaedo* en de *Staat*. Herhaaldelijk wijst Plato er op dat de

wensen van ons lichaam, dat lichamelijke verlangens en neigingen de vorming van weldoordachte oordelen in de weg zitten. Het intellect kan alleen achter de waarheid komen als het zich buiten de invloedssfeer van het lichaam bevindt.

Beide filosofen proberen zo transparant mogelijk te schrijven. Van de lezer wordt verwacht dat ze als het ware door de tekst heen leert kijken. Pas dan kan ze de ideeën aanschouwen. Het materiële karakter van de tekst mag niet teveel opvallen. Teksten zijn slechts een primitief middel om de ideeën te bereiken. Via de zintuigen kun je onmogelijk op het spoor van de ideeën komen.

Beeldend, ritmisch of bewogen taalgebruik, een flamboyante stijl, is in deze visie dan ook uit den boze. Dergelijk taalgebruik vertroebelt het oog van de geest en verstoort de catarsis. Zo hekelt Plato in de *Staat* de tragedie-schrijvers omdat ze zowel door de keuze van hun onderwerp als door hun stijl heftige emoties oproepen: "...literatuur (geeft) water aan gevoelens die moeten verdrogen en verslapt de rationele controle van ons beste element" (*De Staat* 606B). Of Plato zich daar zelf aan gehouden heeft is twijfelachtig, maar de opzet is duidelijk: wie zich op het intellect richt, schrijft in een heldere, droge (i.p.v. 'vloeiende' of 'waterige') stijl en is spaarzaam met woorden.

Typend is verder de houding tegenover voorbeelden en verhalen. De vaak schitterende mythes, analogieën en vergelijkingen van zowel Plato als Descartes zijn terecht beroemd, maar Plato noch Descartes achtten ze wezenlijk voor de kracht van hun argumenten. Fabels en mythen zijn in hun ogen nodig, omdat mensen voornamelijk door passies, in plaats van door het intellect, bewogen worden. Vandaar dat ze een onmisbare functie vervullen: ze werken als gangmakers voor de zelfbespiegeling. Ze helpen mee om van de actor een spectator te maken. Ze fungeren als wegwijzers naar het intellect, maar ze maken er geen deel van uit. Ze lichten de regels van het intellect toe, maar zowel de regels als hun toepassing zijn van tevoren gegeven. De voorbeelden worden aan de regels getoetst en niet omgekeerd. Het zijn de regels die bepalen wat als voorbeeld voor een regel telt en hoe ze moeten worden toegepast; wie de regels eenmaal heeft aanschouwd, heeft dergelijke krukken als voorbeelden, analogieën, etc. dan ook niet meer nodig.

Dit houdt in dat het proces van oordeelsvorming - het op regels komen en de toepassing daarvan - in principe volledig onder het domein van de zuivere aanschouwing, de zuivere theorie valt. De 'actor' is een ondergeschikte van de 'spectator' geworden.

Tenslotte is het intellect volgens deze visie boven al het toeval verheven. *Wij* zijn weliswaar onvolmaakte wezens, maar in ons bevindt zich iets dat ons daar bovenuit tilt en gedeeltelijk volmaakt maakt. *Wij* hebben weliswaar een geschiedenis, maar het intellect niet, en vandaar dat de modus van het verhalen vertellen geen geschikte modus voor het intellect is. De 'logodicee'

van het intellect ontvouwt zich niet binnen een temporele dimensie.

Kort samengevat komt deze tot Plato teruggaande visie op het volgende neer. Het is een visie die bij voorkeur wordt uitgedragen in teksten die een hoge graad van algemeenheid bezitten. Een ander kenmerk is dat de eis van logische consistentie min of meer bepalend wordt geacht voor de kwaliteit van de tekst; en tenslotte is precisie een hoog gewaardeerd goed. De verklaring hiervoor is dat aan deze teksten een visie van het intellect ten grondslag ligt, die het intellect zoveel mogelijk aan 'externe' invloeden onttrekt. Alleen het intellect kan door het intellect gekend worden: "Het onvolmaakte is nergens een geschikte maat voor" (*De Staat* 504A), zoals Plato zijn lezers herhaaldelijk te kennen geeft. En dat betekent dat het intellect slechts tot zijn recht komt in beschrijvingen, die vrij zijn van emoties en persoonlijke wederwaardigheden. De beschrijving moet, net zoals het intellect, op zich zelf kunnen staan, een systeem vormen waarin alles met alles samenhangt, zonder rafels en zonder franje. De stijl die hier het beste bijpast, is een stijl, die onopvallend, logisch en lucide is, een stijl waarin de zaken vanuit grote hoogte beschreven worden.

Deze stijl kan een ideale filosofische stijl worden genoemd.

De stijl(en) van Nietzsche

Als we van hieruit naar het werk van Nietzsche kijken, dan valt op dat hij zijn werk niet op een verticale, maar op een horizontale as plaatst. Dat hij, anders gezegd, niet vanuit grote hoogte schrijft, maar in historische termen terugkijkt en vooruitblijkt. Nietzsche plaatst zich zelden of nooit boven de veelheid van verschijnselen, in de hoop dat ze, van bovenaf gezien, een eenheid zullen vormen. Het is typisch voor Nietzsche's manier van schrijven dat hij voortdurend allerlei namen noemt en prat gaat op zijn eruditie. Zijn stijl is vaak dramatisch en lyrisch tegelijk, vol overdrijvingen en uitroepkens. Hij worstelt niet met de storend geachte invloed van het lichaam op het intellect, maar de storende invloed van anderen op zijn werk, zijn leven, de manier waarop hij op zichzelf zou willen terugkijken. Wat hem bezig houdt, is hoe hij er in zijn eigen ogen uitziet, niet hoe hij er in de ogen van het intellect uitziet. Hij is er niet op uit de ideeën bloot te leggen, maar te "worden wie hij is", de persoon Nietzsche te creëren, de auteur, de 'sinjeur' van deze teksten. De enige transcendentale voorwaarde voor Nietzsche's teksten, de enige voorwaarde die zowel vooraf gaat aan de tekst als er constant in aanwezig is, is de auteur Nietzsche zelf. Nietzsche is niet geïnteresseerd in het blootleggen van de kristallijnen structuur van het intellect, maar in het effect van de auteur Nietzsche op het nageslacht. Wie bezit, zo zou je de zorg van Nietzsche kunnen samenvatten, de grootste overtuigingskracht: het zich hervormende en het hervormde zelf van Nietzsche of het zich hervormende en hervormde zelf van de filosofen? Wat verdient de meeste navolging: het

scheppen van werken waarin de persoon zich zelf scheidt, of het scheppen van werken waarin de persoon zich naar het beeld van het intellect scheidt? Moeten we de contingente termen die we erven door onze eigen contingente termen of door de termen van het intellect vervangen? Dat is de vraag die Nietzsche vooral bezig houdt.

Gegeven Nietzsche's preoccupaties hoeven we ons er niet over te verbazen dat er geen sprake is van een methode bij Nietzsche, geen sprake van een platform of algemene grondgedachte. Zijn startpunten zijn van voorbijgaande, historische aard. Hij vertrekt niet vanuit vaste principes, maar begint simpelweg bij de werken van zijn voorgangers. Zijn voornaamste probleem is hoe hij de beschrijvingen van zijn voorgangers zo kan herbeschrijven, dat ze koren op *zijn* molens worden in plaats van omgekeerd. Hij is zich er voortdurend van bewust dat zijn eigen termen even kwetsbaar en vergankelijk zijn als die van zijn voorgangers. *Voorzover* Nietzsche aan filosofie doet en filosofen leest, is dat niet omdat hij in de ban van het intellect is geraakt, maar in de ban van sterke persoonlijkheden, zoals Plato, Socrates, Kant of Schopenhauer.

Zeker, Nietzsche's intellect is net zo actief als dat van Plato of Descartes. Maar niet als geïsoleerde of te isoleren activiteit. "Het intellect", zegt Nietzsche, "is een gevolg van existentiële voorwaarden: we zouden het niet hebben, als we het niet *nodig* hadden, en we zouden het niet *in deze vorm* hebben, als we het niet *in deze vorm* nodig hadden, als we niet *op een andere manier* zouden kunnen leven" (WS, III, 440). Reflectie en ervaring wisselen elkaar voortdurend af. Bovendien worden Nietzsche's inzichten over de toppen en dalen van zijn emoties gewonnen. De catarsis die hij doormaakt is niet de methodische catarsis van het zich van zintuigelijke ervaring, emoties en vooroordelen bevrijdende intellect, maar is analoog aan die van de tragedieschrijvers, die door Plato zo gehekeld werden. Het is niet het intellect, maar het zijn de emoties die tot klaarheid komen in het werk van Nietzsche. Kennis is bij Nietzsche het produkt van een emotionele, situaties verhelderende respons. Kennis ontstaat omdat je iets doorgemaakt of ondergaan hebt. Het is een vorm van re-ageren, in plaats van contempleren. Beeldend, bewogen taalgebruik vormt bij Nietzsche een integraal onderdeel van zijn pogingen iets van de wereld te begrijpen.

Samenhangend hiermee spreekt hij van kennis als een poging de wereld te "interpreteren, ... *niet* te verklaren" (WS, III, 503). Hij omschrijft kennis als het "vaststellen, kenschetsen, bewustmaken van voorwaarden (niet het funderen van Wezens, Dingen, 'An-sichs')". Het gaat er om "sich in Bedingung zu setzen als etwas ... sich durch etwas bedingt zu fühlen" (idem 487). Wat telt, in deze bewustmaking van voorwaarden, is niet het vinden van universele wetten of beginselen, maar de treffende beschrijving van particuliere reacties; niet "de deemoedige wending 'alles is *maar* subjectief', maar 'het is ook *ons* werk! - laten we er trots op wezen!' (idem 438).

Dit contrast tussen 'interpreteren' en 'funderen' of 'verklaren' valt samen

met het zojuist genoemde onderscheid tussen horizontale en verticale manieren van schrijven. Filosofen die met funderingen komen, zijn, vanuit Nietzsche gezien, niet meer en niet minder dan herbeschrijvers van andermans beschrijvingen, scheppers van nieuwe perspectieven en levensvormen, van nieuwe manieren om de gegevens voor gegeven te nemen. 'Funderingen' zijn bijgevolg slechts tijdelijke rustpunten in de bestaande constellatie van krachten, geldig zolang er goed mee te werken valt en ze door de omgeving bekrachtigd worden.

Binnen zo'n perspectief valt het 'interpreteren' misschien nog het beste te omschrijven als een zo sterk door iets geboeid raken - ergens zo sterk op reageren - dat de betrokkene voortdurend naar woorden moet zoeken om het te interpreteren verschijnsel adequaat te kunnen omvatten. 'Interpreteren' betekent, anders gezegd, het verschijnsel in een steeds bredere context kunnen plaatsen. Het resultaat van de interpretatie is niet dat je achter het wezen van het verschijnsel komt, maar het met steeds meer verschijnselen in verband kunt brengen. In principe kan dit proces eindeloos doorgaan: interpretaties van interpretaties omvatten, etc. Het moment waarop het wordt stopgezet, is niet het moment waarop eindelijk zekerheid wordt verkregen, het onvoorwaardelijke in het voorwaardelijke doorbreekt, maar simpelweg het moment waarop de belangstelling van de betrokkene(n) verflauwt.

Nietzsche's zelfportret

"Het Denken, waarmee de kennistheoretici beginnen", zegt Nietzsche, "komt helemaal niet voor: het is een volstrekt willekeurige fictie, verkregen doordat *een* element uit het proces wordt gelicht en alle overige (elementen) eraan ondergeschikt worden gemaakt...".

"De 'geest', iets dat denkt: als het kan ook nog 'de geest absoluut, zuiver, puur' - deze conceptie is het tweede, daaruit afgeleide gevolg van de onjuiste zelfbeschouwing die aan denken gelooft: hier wordt, ten eerste, een handeling voorgesteld die helemaal niet voorkomt, namelijk het denken, en ten tweede een onderliggend subject voorgesteld, waarin uitsluitend de act van het denken en niets anders zijn voorsprong heeft: d.w.z. *zowel het doen als de dader zijn gefingeerd*" (WzM, nr. 477).

De mens als denkende substantie bestaat bij Nietzsche dus niet: het denkende subject, dat opgesloten zit in zijn lichaam, vormt een 'onjuiste fictie'. En omdat zo'n soort subject een verkeerd soort fictie is, zijn ook de tegenvoetters van dat subject, de objecten, een verkeerd soort fictie. De 'juiste fictie', om Nietzsche's aan Descartes herinnerende manier van spreken aan te houden, is die waarin *beide*, subject en object, door en in een bepaalde interpretatie tot stand komen.

"De mens", zegt Nietzsche in de *Geburt der Tragödie*, "is kunstwerk geworden" (WS, I, 25). In deze conceptie van de mens-als-kunstwerk is het

hervormde zelf een zelf geworden dat zich in en door zijn interpretaties maakt tot degene die hij is. En 'die hij is' betekent in dit geval niet langer 'degene die hij altijd al was', maar degene die hij dankzij zijn interpretaties, zijn oordeel over zich zelf en anderen, geworden is, en nog bezig is te worden, tot op zijn sterfbed toe. De eenheid die verkregen wordt is dus niet iets dat van te voren gegeven is, maar vormt een voortdurende opgave. Degenen die er tijdens hun leven in slagen "ineen te dichten en bijeen te garen wat brokstuk is bij de mens en raadsel en gruwelijk toeval" verdienen volgens Nietzsche dan ook het grootste respect. De weigering verbitterd te raken over ons lot, de zorg voor wat we van huis uit hebben meegekregen en de poging dat te stileren tot een leven waarin geen enkele gebeurtenis voor niets is geweest, de compositie het van de chaos wint, en elk voorval een onmisbare episode wordt in hetgeen we van ons leven gemaakt hebben, en *nog* bezig zijn te maken: dat streven is voor Nietzsche het hoogste goed, het mooiste beeld van de ziel, de meest dionysische affirmatie van het bestaan. De 'logodicee' van Descartes is bij Nietzsche in een 'biodicee' veranderd: in de rechtvaardiging en vormgeving van particuliere levens, in het aangezicht van het lot.

Schrijvers

Als we ons opnieuw afvragen waarom Nietzsche zo moeilijk in de filosofie te integreren valt, dan hoop ik aannemelijk te hebben gemaakt, dat dit niet zozeer aan zijn stijl lag of aan het feit dat hij met verschillende stijlen experimenteerde, maar aan het feit dat hij het hebben van stijl *zo op de voorgrond* plaatste. 'De stijl maakt de mens': dit is Nietzsche's nieuwe fictie die de fictie van de mens als denkende substantie vervangen moet. Het is, om de termen van dit stuk te gebruiken, Nietzsche's schildering van de ziel en parallel daaraan: de wijze waarop hij zich tot die ziel richt, die de filosofie in een manier van schrijven en de filosoof in een schrijver omdoopt.

Schrijvers zijn mensen voor wie het 'waarom?' van de wereld wordt opgeslokt in de vraag 'hoe er over te schrijven?' (7). Filosofen zijn, vanuit Nietzsche gezien, schrijvers die helaas nooit voor hun schrijverschap uitko-

7 .."l'écrivain est un homme qui absorbe radicalement le *pourquoi* du monde dans un *comment écrire*", R. Barthes (1964). Het citaat gaat als volgt verder: "Et le miracle, si l'on peut dire, c'est que cette activité narcissique ne cesse de provoquer..une interrogation au monde: en s'enfermant dans le *comment écrire*, l'écrivain finit par retrouver la question ouverte par excellence: pourquoi le monde? Quel est le sens des choses? En somme, c'est au moment même où le travail de l'écrivain devient sa propre fin, qu'il retrouve un caractère médiateur: l'écrivain conçoit la littérature comme fin, le monde la lui renvoie comme moyen: et c'est dans cette *déception* infinie, que l'écrivain retrouve le monde, un monde étrange d'ailleurs, puisque la littérature le représente comme une question, jamais, *en définitive*, comme une réponse" (184-89).

men. Voor filosofen is het een probleem en een paradox dat goede, invloedrijke filosofische teksten nog steeds zo sterk het stempel van de persoon dragen, de personen dus nog nadrukkelijk in het werk aanwezig zijn - zodat we over Kant in plaats van de 'reine Vernunft', over Schopenhauer in plaats van de 'wereld als wil en voorstelling' spreken. En dat probleem zou er niet zijn, volgens Nietzsche, als filosofen niet veel te sterk in kennistheoretische of cognitieve termen zouden denken: in termen van hoe je de zuivere rede kunt rechtvaardigen in het aangezicht van de twijfel.

Filosofen schilderen volgens Nietzsche onjuiste portretten van de ziel. Ze bezitten een onjuiste fictie van zowel de act van het denken als het substraat van deze act. Kenmerkend voor de onjuistheid van deze fictie is de manier waarop mensen in tweeën worden gespleten: in een zuiver deel enerzijds en een daaromheen gedrapeerd, onzuiver deel anderzijds. Zolang ze van een dergelijk zelf-beeld uitgaan is de aanwezigheid van de auteur in de tekst, is het feit dat filosofische teksten nog steeds de signatuur van een specifieke persoon dragen, slechts een bewijs ervoor dat de betreffende weergave van het intellect nog te subjectief is geweest, het onzuivere deel van het subject zich voor het zuivere deel geschoven heeft.

Voor Nietzsche daarentegen kunnen we de wereld niet begrijpen zonder tegelijkertijd onszelf te begrijpen. En is bijgevolg de stilistische aanwezigheid van de persoon in de tekst, is überhaupt de materialiteit van de tekst een bewijs ervoor dat de auteur gepoogd heeft 'sich in Bedingung zu etwas zu setzten', iets te ondergaan en door te maken. De wereld begrijpen, voor een genre kiezen en een stijl ontwikkelen zijn zaken die voor Nietzsche *gelijk* opgaan en *hooguit incidenteel* (in plaats van wezenlijk en onvermijdelijk) met elkaar op gespannen voet staan.

Geciteerde literatuur

- R. Barthes, *Écrivain et Écrivants*, in: *Essais Critiques*, Seuil/Tel Quel, 1964.
- A.C. Danto, *Philosophy as/and/of Literature*, in: *Post-Analytic Philosophy*, J. Rajchman and C. West (eds.), Columbia University Press, 1985.
- J. Derrida, *Marges de la Philosophie*, Minuit, Seuil, 1972;
- J. Derrida, *Eperons - Les styles de Nietzsche*, Flammarion, 1978.
- R. Descartes, *Oeuvres de Descartes*, geredigeerd door Ch. Adam en P. Tannery, herziene editie, Parijs: Vrin/C.N.R.S., 1964-76.
- J. Habermas, *Der Philosophische Diskurs der Moderne*, Suhrkamp, 1985;
- J. Habermas, *Nachmetaphysisches Denken*, Suhrkamp, 1988.
- L.A. Kosman, *The Naive Narrator: Meditation in Descartes' Meditations*, in: *Essays on Descartes' Meditations*, A. Oksenberg Rorty (ed.), University of California Press, 1986.
- A. Nehamas, *Nietzsche, Life as Literature*, Harvard University Press,

1985.

- F. Nietzsche, *Werke* , in 3 delen, uitgegeven door K. Schlechta, herziene editie 1969, Carl Hanser Verlag, München.
- M. Nussbaum, Fictions of the Soul, in: *Philosophy and Literature* , 7 (Oktober 1983), pp. 145-162.
- J. Ree, Descartes's Comedy, in: *Philosophy and Literature* , Vol 8 (Oktober 1984), 151-167.
- P. Ricoeur, *Temps et Récit* , 3 delen, L'Ordre Philosophique, Seuil, 1983, 1984 en 1985.
- A.O. Rorty, The Structure of Descartes' *Meditations* , in: *Essays on Descartes' Meditations* , A. Oksenberg Rorty (ed.), University of California Press, 1986.
- A.O. Rorty (ed.), *Essays on Descartes' Meditations* , University of California Press, 1986.
- R. Rorty, Is there a Problem about Fictional Discourse?, in: *Consequences of Pragmatism* , Harvester Press, 1982;
- R. Rorty, Philosophy as a Kind of Writing: an essay on Derrida, in: *Consequences of Pragmatism* , Harvester Press, 1982;
- R. Rorty, Deconstruction and Circumvention, in: *Critical Inquiry* 11 (September 1984).
- K. Stierle, Gespräch und Diskurs - Ein Versuch im Blick auf Montaigne, Descartes und Pascal, in: *Das Gespräch* , K. Stierle und R. Warning (Hrsg.), Wilhelm Fink Verlag, München, 1984.