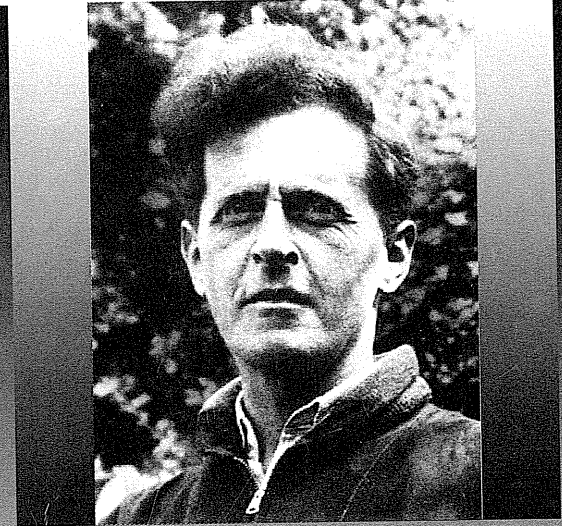


WITTGENSTEIN



ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ & ΑΞΙΕΣ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

ΜΥΡΤΩΣ ΔΡΑΓΩΝΑ-ΜΟΝΑΧΟΥ

&

ΚΩΣΤΗ Μ. ΚΩΒΑΙΟΥ

ΣΧΟΛΙΑ, ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

ΚΩΣΤΗ Μ. ΚΩΒΑΙΟΥ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ

Τίτλος πρωτοτύπου: CULTURE AND VALUE

LUDWIG WITTGENSTEIN

ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΑΞΙΕΣ

Μετάφραση

ΜΥΡΤΩ ΔΡΑΓΩΝΑ – ΜΟΝΑΧΟΥ
ΚΩΣΤΗΣ Μ. ΚΩΒΑΙΟΣ

Σχόλια

ΚΩΣΤΗΣ Μ. ΚΩΒΑΙΟΣ

ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΚΔΟΣΗ

© B. BLACKWELL, OXFORD 1980

© Για την ελληνική γλώσσα: Έκδόσεις Καρδαμίτσα
Ίπποκράτους 8, Αθήνα

Καλλιτεχνική επιμέλεια έκδοσης και
μακέτα εξωφύλλου: Κωστής Μ. Κωβαίος

Φωτοστοιχειοθεσία - Σελιδοποίηση "ΑΧΤΙΔΑ" ΕΠΕ
Ανδρέα Μεταξά 7, Τηλ. 3637125

ISBN: 960-354-082-X

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ
Α. ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ
ΑΘΗΝΑ 2000

ΠΡΟΛΟΓΟΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ

Η μετάφραση στην ελληνική του *Vermischte Bemerkungen* (ή του *Culture and Value*, όπως έχει αποδοθεί ο τίτλος του έργου στην αγγλική) από τον Διδάκτορα Κ. Κωβαίο και την καθηγήτρια κυρία Μυρτώ Δραγώνα-Μονάχου αποτελεί ένα ακόμη βήμα στην πορεία οικείωσης της φιλοσοφικής διανόησης του L. Wittgenstein από το ελληνικό κοινό. Ειδικότερα, θα έλεγα πως η μετάφραση του εν λόγω έργου θα βοηθήσει αποτελεσματικά στην ευρύτερη διάδοση και κατανόηση των φιλοσοφικών αναζητήσεων του Βιενναίου φιλοσόφου και θα συντελέσει στο να διαλυθούν όλες, οι εσφαλμένες άλλωστε, αντιλήψεις που συγχέουν τον Wittgenstein με τους νεοθετικιστές.

Το βιβλίο *Πολιτισμός και αξίες* δεν είναι βέβαια ένα σύγγραμμα που συνέγραψε και διάρθρωσε, με τη μορφή που παρουσιάζεται, ο ίδιος ο Wittgenstein. Το πώς προέκυψε το έργο από τα *Κατάλοιπα* του φιλοσόφου εξηγεί στον Πρόλογο της πρώτης έκδοσης ο καθηγητής Georg Henrik von Wright. Αναμφισβήτητα όμως οι σκέψεις που εκφράζονται και οι επίνοιες που διατυπώνονται στο παρόν έργο όχι μόνο φωτίζουν την προσωπικότητα του L. Wittgenstein, αλλά βοηθούν στο να επιτευχθεί μια πληρέστερη κατανόηση της όλης φιλοσοφικής του δημιουργίας.

Η μετάφραση είναι έργο υψηλής ποιότητας, και προήλθε από τη συνεργασία των δύο διακεκριμένων επιστημόνων που αναφέραμε (βλέπε το πληροφοριακό Σημείωμα του μεταφραστή Κ. Κωβαίου). Ο Δρ Κ. Κωβαίος επιφορτίσθηκε το κύριο βάρος της δουλειάς, γιατί, εκτός από τη μετάφραση, έγραψε τα πραγματολογικά και τα διασαφητικά σχόλια, και έχει την ευθύνη για τον πίνακα προσώπων και πραγμάτων του έργου.

Μπορώ να διαβεβαιώσω τον Έλληνα αναγνώστη πως η μετάφραση αυτή είναι κείμενο αυτοτελές και απαλλάσσει τον μελετη-

τή της από την ανάγκη να ανατρέξει, για πληρέστερη κατανόηση, στο πρωτότυπο έργο. Αυτό άλλωστε αποτελεί τη μόνιμη επιδίωξη της ΑΘΗΝΑΪΚΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ.

Ευχαριστούμε τον εκδοτικό οίκο Καρδαμίτσα που μας έδωσε όλες τις δυνατότητες για μια έγκυρη μετάφραση και άψογη έκδοση.

Ο ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΤΗΣ ΣΕΙΡΑΣ
ΚΑΘΗΓ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΒΟΥΔΟΥΡΗΣ

ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Η συλλογή των παρατηρήσεων που ο αναγνώστης έχει στα χέρια του κυκλοφόρησε για πρώτη φορά το 1977 στα γερμανικά, με τίτλο «Vermischte Bemerkungen» («Ανάμικτες παρατηρήσεις»), από τους συνεργαζόμενους (σε θέματα έκδοσης κειμένων του Wittgenstein) εκδοτικούς οίκους Blackwell-Oxford και Suhrkamp-Frankfurt am Main. Μέσα σ' ένα χρόνο (το 1978) έγινε δεύτερη επηυξημένη έκδοση με τον ίδιο τίτλο και με την προσθήκη μερικών ακόμη παρατηρήσεων που πάρθηκαν από σημειωματάρια του 1944 και του 1948. Το 1980 κυκλοφόρησε σε δίγλωσση έκδοση από τον οίκο Blackwell το επηυξημένο πρωτότυπο κείμενο μαζί με μιάν αγγλική μετάφραση του Peter Winch με τον εμπορικότερο αυτή τη φορά τίτλο «Culture and Value» («Πολιτισμός και αξίες»). Το 1984 έγινε ανατύπωση της δίγλωσσης έκδοσης του 1980. Σ' όλες τις παραπάνω περιπτώσεις υπεύθυνος της έκδοσης (editor) ήταν ο Georg Henrik von Wright, του οποίου το προλογικό σημείωμα προτάσσουμε και στη δική μας μετάφραση.

Σαν πρωτότυπο χρησιμοποιήσαμε φυσικά το κείμενο της επηυξημένης έκδοσης του 1978/1980. Η καθηγήτρια κ. Μυρτώ Δραγώνα-Μονάχου και ο υποφαινόμενος εργαστήκαμε στην αρχή ανεξάρτητα, για να μην επηρεαζόμαστε ο ένας απ' τον άλλο, μεταφράζοντας απ' το γερμανικό πρωτότυπο* και βοηθούμενοι ταυτόχρονα απ' την επίσημη αγγλική μετάφραση του Peter Winch.

* Ελάχιστες παρατηρήσεις —συγκεκριμένα τέσσερις από εκείνες που προστέθηκαν στην έκδοση του 1978— γράφτηκαν από τον Wittgenstein στα αγγλικά. Στο υπόλοιπο κείμενο υπάρχουν επίσης διάσπαρτες αγγλικές και γαλλικές φράσεις, οι σπουδαιότερες απ' τις οποίες επισημαίνονται στα μεταφραστικά σχόλια.

Η μέθοδος της σύνταξης δύο ανεξαρτήτων κειμένων επιβαρύνεται βέβαια με αρκετή απώλεια χρόνου και με σοβαρή επίσης προσπάθεια σύνθεσης των δύο κειμένων σε ένα ενιαίο γλωσσικό ιδίωμα· έχει όμως συνάμα ένα μοναδικό πλεονέκτημα, ότι μειώνει τις παρερμηνείες στο ελάχιστο, ενώ προσφέρει, σχεδόν σε όλες τις περιπτώσεις, τουλάχιστον δύο εναλλακτικές απόψεις. Μετά τη συμπλήρωση των μεταφράσεών μας, ανταλλάξαμε τα κείμενά μας και επισημάναμε τα σημεία στα οποία υπήρχαν διαφορές. Ο διευθυντής της σειράς καθηγητής κ. Κωνσταντίνος Βουδούρης μελέτησε κατόπιν και τα δύο κείμενα και διετύπωσε επίσης τις προτάσεις του. Η μετάφραση που δίνουμε στη δημοσιότητα αποτελεί λοιπόν τη συνισταμένη των απόψεων που διατυπώθηκαν κατά τις διμερείς και τριμερείς συναντήσεις μας.

Όσον αφορά το λογοτεχνικό ύφος του ελληνικού κειμένου, έγινε προσπάθεια προσέγγισής του στο ύφος της πρώτης μετάφρασης της σειράς (*Το μπλε και το καφέ βιβλίο*), για λόγους γλωσσικής ενότητας των μεταφραζομένων έργων του Wittgenstein. Φυσικά το ίδιο το περιεχόμενο των σημειώσεων αυτών επιτρέπει, αλλά και *επιβάλλει* ένα πιο ελεύθερο ύφος γραφής. Τολμώ να πω ότι η απόδοση του ύφους του 'λογοτέχνη' Wittgenstein ήταν δυσχερέστερη απ' την απόδοση του φιλοσοφικού του ύφους.

Υποσημειώσεις που οφείλονται στον G.H. von Wright εμφανίζονται στο κάτω μέρος των σελίδων, όπως επίσης και *σχεδόν* όλες οι υποσημειώσεις που οφείλονται στον Peter Winch: αφαιρέθηκαν, όπως ήταν φυσικό, οι υποσημειώσεις εκείνες που είχαν να κάνουν με ιδιομορφίες της αγγλικής απόδοσης, και που επομένως ήταν άσχετες με τη δική μας μετάφραση.

Θεωρήσαμε απαραίτητο, για τις ανάγκες του ελληνικού αναγνωστικού κοινού, να προσθέσουμε μετά το κυρίως κείμενο ένα κάπως εκτεταμένο σχολιαστικό μέρος, το οποίο έχει σαν πρωταρχικό σκοπό την ενημέρωση του αναγνώστη γύρω από πραγματολογικά θέματα, και κατά δεύτερο λόγο τη διευκρίνιση από μεταφραστικής πλευράς ορισμένων δυσβάτων ή αμφισήμων χωρίων του κειμένου. Όπως και στην πρώτη μετάφραση της σειράς, έτσι κι εδώ αποφεύχθηκε ο *φιλοσοφικός* σχολιασμός, για το λόγο ότι, όταν αυτός δεν είναι πλήρης και δε φτάνει σε βάθος, δίνει το χαρακτήρα της προχειρότητας, ενώ, όταν διαθέτει αυτές

τις αρετές, τότε αποτελεί πια ιδιαίτερο πόνημα άλλων κατευθύνσεων και άλλων προδιαγραφών.

Εκείνο που κατά τη γνώμη μας χρειαζόταν εξ άπαντος σα συμπλήρωμα σ' αυτή τη συγκεκριμένου περιεχομένου συλλογή ήταν ο έστω και περιληπτικός προσδιορισμός του πολιτισμικού περιγύρου του φιλοσόφου με την παρουσίαση λ.χ. φυσιογνωμιών όπως του Karl Kraus, του Josef Labor, του Adolf Loos κ.ά., οι οποίοι ίσως είναι ελάχιστα γνωστοί, αν όχι εντελώς άγνωστοι, στο ευρύτερο αναγνωστικό κοινό. Διότι είναι αναμενόμενο ότι το έργο αυτό θα διαβαστεί από ανθρώπους ποικίλων ενδιαφερόντων, και όχι κατ' ανάγκην από φιλοσόφους ή φιλοσοφούντες. Η πληρέστερη ενημέρωση γίνεται αφ' ενός προς χάριν των αναγνωστών αυτών, αφ' ετέρου προς αποφυγήν —κατά το δυνατόν— ριζικών παρερμηνειών των γενικών τοποθετήσεων του Wittgenstein, που ίσως δημιουργούσαν ένα κακό προηγούμενο στην αντίληψη των αλματωδώς πληθυνομένων θιασωτών της διδασκαλίας του. Τα πραγματολογικά σχόλια προχωρούν εξ άλλου συχνά και σε λεπτομέρειες, οι οποίες θα ενδιαφέρουν ασφαλώς τον ειδικό μελετητή του έργου του Wittgenstein. Η εποπτική κάλυψη (μέσω φωτογραφιών και σχεδιαγραμμάτων) των σχολίων αυτών κρίθηκε επίσης αναγκαία για τον ίδιο σκοπό, παρά τη συνεπαγόμενη αύξηση του κόστους.

Ελπίζουμε πως μ' αυτόν τον τρόπο δίνουμε στον έλληνα αναγνώστη το πρώτο έναυσμα για μία σε μεγαλύτερο βάθος μελέτη των ακραιφνώς φιλοσοφικών κειμένων του Wittgenstein.

Καλό θα ήταν σ' αυτό το σημείο να δώσουμε μίαν επεξηγήση ορισμένων συμβόλων που απαντούν στο κείμενο της μετάφρασης: Οι ορθές αγκύλες [] ανήκουν στο πρωτότυπο, και πιθανόν να υποδηλώνουν προσθήκες του Wittgenstein στο περιθώριο του χειρογράφου, ή υπό συζήτησιν ιδέες που ο συγγραφέας αμφέβαλλε κατά πόσον θα έπρεπε να κρατήσει στην περίπτωση δημοσίευσής τους. Αυτό είναι κάτι που δεν διευκρινίζεται απ' τον εκδότη. Οι οξείες αγκύλες < > υποδηλώνουν προσθήκες του Wright, ενώ οι μύστακες { } υποδηλώνουν δική μας προσθήκη και περιέχουν άλλοτε την ελληνική μετάφραση τίτλου κάποιου ξενόγλωσσου συγγράμματος, άλλοτε τον αριθμό κάποιου σχολίου, στο οποίο παραπέμπεται ο αναγνώστης, και άλλοτε διευκρινιστική φράση που δεν υπάρχει στο πρωτότυπο. Ο αριθμός στο

κάτω μέρος δεξιά κάθε φωτογραφίας (ή διαγράμματος) συμπίπτει με τον αριθμό του σχολίου στο οποίο αυτή αναφέρεται. Μ' αυτόν τον τρόπο αποφεύγονται πολύπλοκοι κώδικες συσχετισμού. Η φωτογραφία λ.χ. 13 είναι σχετική με τα διαλαμβανόμενα στο σχόλιο 13. Εξ άλλου υπάρχει διευκρινιστική λεζάντα κάτω από κάθε φωτογραφία ή σχεδιάγραμμα.

Ευχαριστίες οφείλουμε στον καθηγητή κ. Παύλο Χριστοδουλίδη, γνωστό μεταφραστή του Wittgenstein, και στον κ. Παναγιώτη Κονδύλη για τις χρήσιμες υποδείξεις τους στο χειρόγραφο της κ. Μ. Δραγώνα-Μονάχου, καθώς επίσης και στον κ. T. Steinacher, καθηγητή του γερμανικού ινστιτούτου Goethe για την ευγενή του καλωσύνη να συζητήσει μαζί μου ορισμένες μεταφραστικές δυσκολίες που παρουσίαζε το πρωτότυπο.

Θέλω ακόμη να εκφράσω εδώ τις ευχαριστίες μου στο φίλο μου Γιάννη Καραχάλιο, για την τόσο πρόθυμη, όσο και πολύτιμη συνεισφορά του στην κατάρτιση του πίνακα προσώπων και πραγμάτων, που ο αναγνώστης θα βρει στο τέλος του βιβλίου.

Αθήνα, Μάρτιος 1986

Δρ Κωστής Μ. Κωβαίος

ΠΡΟΛΟΓΟΣ ΤΟΥ ΕΚΔΟΤΗ GEORG HENRIK VON WRIGHT

Στα χειρόγραφα Κατάλοιπα (*Nachlaß*) του Wittgenstein υπάρχουν πολυάριθμες σημειώσεις που δεν ανήκουν άμεσα στα φιλοσοφικά του έργα, παρ' όλο που βρίσκονται σκόρπιες ανάμεσα σε φιλοσοφικά κείμενα. Οι σημειώσεις αυτές είναι εν μέρει αυτοβιογραφικές, εν μέρει αναφέρονται στη φύση της φιλοσοφικής δραστηριότητας, εν μέρει πάλι ασχολούνται με θέματα γενικής φύσεως, όπως προβλήματα γύρω από την τέχνη ή τη θρησκεία. Δεν είναι σ' όλες τις περιπτώσεις δυνατό ν' αποσπασθούν οι σημειώσεις από το φιλοσοφικό κείμενο· ωστόσο αρκετές φορές ο ίδιος ο Wittgenstein υπαινίσσεται έναν τέτοιου είδους αποχωρισμό με τη χρήση παρενθέσεων ή με άλλους τρόπους.

Μερικές απ' αυτές τις παρατηρήσεις έχουν εφήμερη αξία· άλλες όμως —οι περισσότερες— έχουν τεράστιο ενδιαφέρον. Πολλές φορές χαρακτηρίζονται από μίαν έκδηλη ομορφιά και βάθος. Οι εκτελεστές της διαθήκης του Wittgenstein θεώρησαν επιβεβλημένο καθήκον τους να δημοσιεύσουν μερικές απ' αυτές. Στον υποφαινόμενο ανατέθηκε το έργο της επιλογής και συμπαράθεσής τους.

Το πρόβλημα δεν ήταν διόλου απλό· κατά καιρούς άλλαζα αντιλήψεις γύρω απ' το ποιος θα ήταν ο καλύτερος τρόπος να το αντιμετωπίσω. Έτσι, για παράδειγμα, σκεφτόμουν στην αρχή να διατάξω τις παρατηρήσεις σε ομάδες, ανάλογα με το αντικείμενο που πραγματεύονται· φερ' ειπείν: «Μουσική», «Αρχιτεκτονική», «Shakespeare», «Βιοθεωρητικοί αφορισμοί», «Φιλοσοφία» και τα παρόμοια. Μερικές φορές οι σημειώσεις μπορούν να καταταχθούν αβίαστα σε τέτοιου είδους ομάδες· στο σύνολο όμως μιά τέτοια ομαδοποίηση του υλικού θα έδινε την εντύπωση επιτήδευσης. Άλλοτε πάλι σκεφτόμουν να συμπεριλάβω ήδη δημοσιευμένο υλικό. Πολλοί απ' τους εντυπωσιακότερους αφο-

ρισμούς του Wittgenstein απαντούν στα φιλοσοφικά του έργα: Στα *Σημειωματάρια* από τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, στο *Tractatus* και στις *Φιλοσοφικές έρευνες*. Και θάθελα να πω ότι μονάχα μέσα στο νοηματικό πλαίσιο αυτών των κειμένων αποχτούν οι αφορισμοί του Wittgenstein την πραγματική τους δύναμη. Αλλά γι' αυτόν ακριβώς το λόγο δε μου φαινότανε σωστό να τους αποσπάσω απ' τον περίγυρό τους.

Κάποτε πάλι μου ήρθε η ιδέα πως θάταν ίσως καλύτερο να μην έκανα μιάν εκτεταμένη συλλογή, αλλά να επέλεγα μονάχα τις «καλύτερες» σημειώσεις.

Το πολύ υλικό, κατά την αντίληψή μου, δε θα κατάφερνε τελικά τίποτε άλλο απ' το ν' αποδυναμώσει την εντύπωση που οι καλές σημειώσεις προκαλούν. *Αυτό* είναι αναμφίβολα σωστό· αλλά η δική μου δουλειά δεν ήταν να ρυθμίζω το γούστο των άλλων. Ύστερα δεν εμπιστευόμουν και πολύ τον εαυτό μου για το ποια απ' όλες τις αναδιατυπώσεις της ίδιας ή μιας σχεδόν ίδιας σκέψης θάπρεπε να διαλέξω. Συχνά οι ίδιες οι επαναλήψεις μου φαίνονταν πως είχαν κάποιον ουσιαστικό σκοπό.

Τελικά αποφάσισα ν' ακολουθήσω μιάν αρχή επιλογής που μου φαινόταν αναντίρρητα σωστή. Απέκλεισα από τη συλλογή σημειώσεις καθαρά «προσωπικού» χαρακτήρα —σημειώσεις δηλαδή, στις οποίες ο Wittgenstein σχολιάζει τις εξωτερικές συνθήκες της ζωής του, την ψυχική του διάθεση ή τις σχέσεις του με τους άλλους ανθρώπους— πολλοί απ' τους οποίους ζουν ακόμη. Αυτές οι σημειώσεις ήταν εν γένει *εύκολα* διαχωρίσιμες απ' τις υπόλοιπες, και το ενδιαφέρον τους βρισκόταν σ' ένα *άλλο* επίπεδο από εκείνο που οι δημοσιευόμενες σημειώσεις κινούνται. Μόνο σε πολύ λίγες περιπτώσεις, όταν οι δύο παραπάνω συνθήκες δε φαίνονταν να πληρούνται, περιέλαβα και σημειώσεις αυτοβιογραφικού χαρακτήρα.

Οι παρατηρήσεις δημοσιεύονται εδώ κατά χρονολογική σειρά με δήλωση του έτους συγγραφής τους. Είναι εύκολο να δει κανείς πως σχεδόν οι μισές απ' τις παρατηρήσεις προέρχονται απ' την περίοδο μετά τη συμπλήρωση (το 1945) του πρώτου μέρους των *Φιλοσοφικών ερευνών*.

Στον αναγνώστη που δεν έχει υπ' όψη του τις συνθήκες ζωής ή τις αναγνωστικές προτιμήσεις του Wittgenstein, μερικές απ' τις παρατηρήσεις, έτσι όπως παρουσιάζονται δίχως περαιτέ-

ρω επεξηγήσεις, ίσως φανούν σκοτεινές ή και αινιγματικές. Σε πολλές περιπτώσεις θα ήταν δυνατό να δώσω επεξηγηματικά σχόλια σε υποσημειώσεις. Απέφυγα ωστόσο, εκτός από ελάχιστες περιπτώσεις, να προσθέσω σχόλια. Ας σημειωθεί, μιά και τόφερε ο λόγος, ότι *όλες* οι υποσημειώσεις οφείλονται στον εκδότη*.

Το βιβλίο αυτό θα φτάσει αναπότρεπτα σε χέρια αναγνωστών, για τους οποίους το φιλοσοφικό έργο του Wittgenstein είναι και ίσως παραμένει άγνωστο. Αυτό δεν είναι κατ' ανάγκην επιζήμιο ή άσκοπο. Είμαι όμως πεπεισμένος ότι οι σημειώσεις αυτές μπορούν να κατανοηθούν και να εκτιμηθούν σωστά μονάχα πάνω στο φόντο της φιλοσοφίας του Wittgenstein, στην κατανόηση μάλιστα της οποίας μπορούν με τη σειρά τους να συντελέσουν.

Άρχισα να κάνω την επιλογή των παρατηρήσεων απ' τα Χειρόγραφα το 1965-1966. Ύστερα άφησα κατά μέρος τη δουλειά μέχρι το 1974. Ο κ. Heikki Nyman με βοήθησε στην τελική επιλογή και στη διαμόρφωση του ανθολογίου. Ήλεγξε επίσης κατά πόσον το κείμενο συμφωνούσε ακριβώς μ' εκείνο των Χειρογράφων και πρόλαβε πολλά σφάλματα και κενά στο δικό μου χειρόγραφο. Του χρωστώ μεγάλη ευγνωμοσύνη για τη δουλειά αυτή που έφερε εις πέρας με μεγάλη προσοχή και λεπτό γούστο. Δίχως τη βοήθειά του ίσως να μην κατάφερνα να ολοκληρώσω τη συλλογή για το τυπογραφείο. Είμαι ακόμη βαθιά υπόχρεως στον κ. Rush Rhees για τις διορθώσεις που έκανε στο κείμενό μου και για τις πολύτιμες συμβουλές του ως προς το θέμα της επιλογής.

Helsinki, Ιανουάριος 1977

Georg Henrik von Wright

* Μερικές υποσημειώσεις προστέθηκαν στη δίγλωσση αγγλική έκδοση απ' τον άγγλο μεταφραστή. Αυτές διακρίνονται από το όνομα του μεταφραστή εντός παρενθέσεων στο τέλος της υποσημείωσης, ως εξής: (Winch).

ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΑΞΙΕΣ

Όταν ακούμε κινέζους να μιλάνε, τα λόγια τους μας φαίνονται σαν ένα ακατανόητο κακάρισμα. Ένας όμως που καταλαβαίνει κινέζικα θ' αναγνωρίσει τη γλώσσα σ' αυτό που ακούει. Κάπως ανάλογα κι εγώ δεν μπορώ συχνά να διακρίνω τον Άνθρωπο {1} σ' έναν άνθρωπο.

1914

Ο τρόπος με τον οποίο φιλοσοφώ είναι για μένα κάθε φορά καινούργιος· κι αυτός είναι ο λόγος που πρέπει τόσο συχνά να επαναλαμβάνω τον εαυτό μου. Για τους ανθρώπους κάποιας άλλης γενιάς τούτο το πράγμα θάχει γίνει δεύτερη φύση· και οι επαναλήψεις θάναυ για κείνους βαρετές. Εγώ τις βρίσκω απαραίτητες.

1929

Είναι καλό που δεν αφήνω τον εαυτό μου να επηρεάζεται!

1929

Μιά πετυχημένη μεταφορά φρεσκάρει το μυαλό.

1929

Είναι δύσκολο να εξηγήσεις σ' ένα μύωπα πώς να πάει κάπου. Γιατί δεν μπορείς να του πεις: «κύτταξε κείνο το καμπαναριό δέκα μίλια μακριά, και πήγαινε προς εκείνη την κατεύθυνση».

1929

Σε κανένα θρησκευτικό δόγμα η κακή χρήση των μεταφυσικών εκφράσεων δεν προξένησε τόσο κακό όσο στα μαθηματικά.

1929

Η ανθρώπινη ματιά έχει από μόνη της τη δύναμη να δίνει αξία στα πράγματα· μόνο που έτσι τα κάνει να κοστίζουν πιο πολύ. 1929

→ 'Άσε τη φύση να μιλάει, κι ένα μονάχα πράγμα δέξου σαν ανώτερο απ' αυτήν· όχι όμως εκείνο που μπορεί να σκέφτονται οι άλλοι. 1929

Τραγωδία υπάρχει εκεί, όπου το δέντρο σπάει αντί να λυγίζει. Η τραγωδία είναι ξένη προς το ιουδαϊκό πνεύμα. Κι ο Mendelssohn είναι θαρώ ο λιγότερο τραγικός συνθέτης. 1929

Κάθε πρωί πρέπει ν' ανοίγεις δρόμο μέσ' απ' το πεθαμένο χώμα, για να φτάσεις το ζωντανό, ζεστό σπόρο. 1929

Η καινούργια λέξη είναι ένας φρέσκος σπόρος που σπέρνεται στο έδαφος της συζήτησης. 1929

Με γεμάτο το φιλοσοφικό μου δισάκι δεν μπορώ παρά ν' ανέβω αργά-αργά το βουνό των μαθηματικών. 1929

|| Ο Mendelssohn δεν είναι κορυφή· είναι υψίπεδο. Αυτή η αγγλοφροσύνη του. 1929||

Κανείς δεν μπορεί να σκεφτεί τις σκέψεις μου, όπως ακριβώς κανείς δε μπορεί να μου φορέσει το καπέλο μου, όπως το φοράω εγώ. 1929

|| Όποιος ακούει το κλάμα του παιδιού και καταλαβαίνει αυτό που ακούει, θα ξέρει πως στο κλάμα αυτό φωλιάζουν κοιμισμένες ψυχικές δυνάμεις, δυνάμεις τρομερές, αλλιώτικες απ' οτιδήποτε συνήθως υποθέτουμε. Βαθειά οργή και πόνος και καταστροφική μανία. 1929

Ο Mendelssohn είναι ένας άνθρωπος που χαιρέται μονάχα, όταν οι άλλοι γύρω του είναι ούτως ή άλλως χαρούμενοι· κι είναι καλός μονάχα, όταν περιστοιχίζεται από καλούς ανθρώπους· δεν είναι σαν το δέντρο που στέκει ακλόνητο στη θέση του, ό,τι και να συμβαίνει γύρω του. Κι εγώ είμαι έτσι και μ' αρέσει νάμαι έτσι. 1929

Το ιδεώδες μου είναι μιά κάποια ψυχρότητα. Ένας ναός που περιβάλλει τα πάθη δίχως ν' αναμιγνύεται μαζί τους. 1929

Συχνά αναρωτιέμαι κατά πόσον το πολιτισμικό μου ιδεώδες είναι καινούργιο, δηλαδή σύγχρονο, ή απ' τον καιρό του Schumann. Τουλάχιστον μου φαίνεται πως αποτελεί συνέχεια εκείνου του ιδεώδους, αν και όχι με τη μορφή της ιστορικής του συνέχειας. Μ' άλλα λόγια, το δικό μου ιδεώδες αφήνει απ' έξω το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα· πράγμα που έγινε, πρέπει να πω, εντελώς από ένστικτο· δεν ήταν αποτέλεσμα στοχασμού. 1929

Όταν σκεφτόμαστε το μέλλον του κόσμου, πάντοτε εννοούμε το σημείο που θα φτάσει, αν συνεχίσει την πορεία που εμείς τώρα τον βλέπουμε ν' ακολουθεί· δε μας περνάει απ' το μυαλό πως η πορεία του δεν είναι μιά ευθεία γραμμή, αλλά μιά καμπύλη που συνεχώς αλλάζει κατεύθυνση. 1929

Πιστεύω πως το καλό αυστριακό {έργο} (του Grillparzer, του Lenau, του Bruckner, του Labor) {2} είναι ιδιαίτερα δύσκολο να γίνει κατανοητό. Κατά μίαν έννοια είναι πολύ πιο λεπταίσθητο απ' οτιδήποτε άλλο· και η αλήθεια που εκφράζει δε βρίσκεται προς τη μεριά του ευλογοφανούς. 1929

|| Αν κάτι είναι καλό, είναι συνάμα θεικό. Όσο κι αν αυτό ηχεί παράξενα, η δήλωση αυτή συνοφίζει την ηθική μου. Μονάχα κάτι υπερφυσικό μπορεί να εκφράσει το Υπερφυσικό. 1929

Δεν μπορείς να οδηγήσεις τους ανθρώπους στο καλό· μπορείς μονάχα να τους οδηγήσεις σε κάποιο μέρος. Το καλό βρίσκεται έξω απ' το χώρο των γεγονότων. 1929

Έλεγα τώρα τελευταία στον Arvid*, αφού είχαμε δει μαζί ένα παμπάλαιο φιλμ στο σινεμά: Ένα σημερινό φιλμ έχει μ' ένα παλιό ό,τι σχέση έχει ένα σύγχρονο αυτοκίνητο μ' ένα φτιαγμένο 25 χρόνια πριν. Το παλιό σου δίνει την εντύπωση του γελοίου και του αδέξιου· κι ο τρόπος με τον οποίο ο κινηματογράφος βελτιώνεται μπορεί να συγκριθεί με την τεχνολογική βελτίωση που βλέπουμε στ' αυτοκίνητα. Δε μπορεί να συγκριθεί με τη βελτίωση —αν είναι σωστό να την ονομάζει κανείς έτσι— ενός καλλιτεχνικού ύφους. Θα πρέπει να συμβαίνει κάτι ανάλογο με τη σύγχρονη χορευτική μουσική επίσης. Ένα χορευτικό κομμάτι της jazz, όπως ακριβώς ένα φιλμ, θα πρέπει να είναι κάτι που μπορεί να βελτιωθεί. Εκείνο που διακρίνει όλες αυτές τις εξελίξεις από τη διαμόρφωση ενός ύφους είναι το ότι σ' αυτές το πνεύμα δεν παίζει κανένα ρόλο. 1930

Έλεγα κάποτε κι ίσως νάχα δίκιο: Οι παλιότεροι πολιτισμοί θα γίνουν ένας σωρός ερείπια και τελικά ένας σωρός στάχτες· πνεύματα όμως θα πλανιούνται πάνω απ' τις στάχτες. 1930

Σήμερα η διαφορά ανάμεσα σ' έναν καλό και σ' έναν κακό αρχιτέκτονα είναι ότι ο κακός αρχιτέκτονας υποκύπτει σ' όλους τους πειρασμούς, ενώ ο καλός τούς αντιστέκεται. 1930

Τις ρωγμές που εμφανίζει η οργανική ενότητα ενός έργου τέχνης προσπαθούμε να τις βουλώσουμε με άχερο· αλλά για να καθησυχάσουμε τη συνειδησή μας χρησιμοποιούμε το καλύτερο άχερο. 1930

Αν κάποιος πιστεύει πως έχει βρει τη λύση στο πρόβλημα της ζωής

* Πρόκειται για τον Arvid Sjögren, φίλο και συγγενή [3] του Wittgenstein.

και λέει στον εαυτό του πως τώρα πια τα πάντα είναι εύκολα, μπορεί να δει πόσο έχει άδικο, φτάνει να θυμηθεί πως υπήρχε κάποτε καιρός που η «λύση» αυτή δεν είχε ακόμη ανακαλυφθεί· όμως και τότε θα πρέπει νάταν μπορετό να ζεις· κι η λύση που τώρα ανακαλύφθηκε φαίνεται σα μιά σύμπτωση, σε σχέση με το πώς τα πράγματα ήταν τότε. Το ίδιο ισχύει και με τη μελέτη της λογικής. Αν πιστεύουμε πως υπάρχει κάποια «λύση» στο πρόβλημα της λογικής (δηλαδή της φιλοσοφίας), το μόνο που χρειάζεται να σκεφτούμε είναι πως κάποτε τα προβλήματα αυτά δεν ήταν λυμένα (κι όμως και τότε ο κόσμος θα πρέπει νάξερε πώς να ζήσει και πώς να σκεφτεί). 1930

Μούλεγε ο Engelmann [4] πως, όταν βρίσκεται στο σπίτι και φαχουλεύει στο συρτάρι τα χειρόγρατά του, του φαίνονται τόσο υπέροχα που σκέφτεται πως θ' άξιζε τον κόπο να τα δουν κι οι άλλοι. (Λέει πως σκέφτεται το ίδιο κι όταν διαβάξει γράμματα από δικούς του πούχουν πεθάνει). Όταν όμως φαντάζεται τη δημοσίευση μιάς συλλογής απ' αυτά, η όλη επιχείρηση χάνει τη γοητεία και την αξία της, και καταντάει αδύνατη. Εγώ του είπα πως εδώ έχουμε να κάνουμε με μιά περίπτωση σαν και τούτη: Τίποτε δεν είναι πιο αξιοπερίεργο απ' το να παρακολουθείς έναν ανυποψίαστο απ' την παρουσία σου άνθρωπο στις απλές, καθημερινές του ασχολίες. Ας φανταστούμε ένα θέατρο: Η αυλαία σηκώνεται και βλέπουμε έναν άνθρωπο μονάχο στο δωμάτιό του να περπατάει πάνω-κάτω, ν' ανάβει τσιγάρο, να κάθεται κλπ. Είναι σα να παρατηρούμε ξαφνικά ένα ανθρώπινο πλάσμα απ' έξω μ' έναν τρόπο που, υπό κανονικές συνθήκες, δεν έχουμε ποτέ παρατηρήσει τον εαυτό μας. Είναι σα να παρατηρούμε ένα κεφάλαιο κάποιας βιογραφίας με τα ίδια μας τα μάτια. Πράγμα ίσως αλλόκοτο, αλλά υπέροχο. Σα να βλέπουμε κάτι πιο γοητευτικό απ' οτιδήποτε ένας ποιητής θα μπορούσε να πετύχει, είτε σα λόγο είτε σα δράση επί σκηνής: Την ίδια τη ζωή. — Όμως αυτό το βλέπουμε καθημερινά δίχως να μας κάνει την παραμικρή εντύπωση! Αυτό είναι αλήθεια, μόνο που δεν το βλέπουμε από τούτη τη σκοπιά.— Όταν λοιπόν ο Engelmann κυττάει αυτά που έχει γράψει και τα βρίσκει υπέροχα (μ' όλο που δε θα τον ενδιέφερε να δημοσιεύσει κάποιο απ' τα κομμάτια αυτά μεμονωμένα), βλέπει τη ζωή του σαν ένα έργο τέχνης καμωμένο απ' το Θεό, και σαν τέτοιο κάθε ζωή και οτιδήποτε άλλο είναι άξιο παρατήρησης. Μονάχα όμως ο καλλιτέχνης μπορεί

να παρουσιάζει ένα μεμονωμένο πράγμα κατά τέτοιο τρόπο, ώστε να φαίνεται σε μας σαν έργο τέχνης· *δίκαια* λοιπόν εκείνα τα χειρόγραφα χάνουν την αξία τους σαν τα κυττάς μεμονωμένα, και μάλιστα σαν τα κυττάς *απροκατάληπτα*, όταν δε νοιώθεις δηλαδή εκ προοιμίου ενθουσιασμό γι' αυτά. Το έργο τέχνης μάς αναγκάζει —θάλεγε κανείς— να το δούμε απ' την ορθή προοπτική· όταν όμως η τέχνη απουσιάζει, το αντικείμενο είναι απλώς ένα κομμάτι της φύσης σαν όλα τ' άλλα· *εμείς* μπορούμε να το εξυψώνουμε μέσ' απ' τον ενθουσιασμό μας, όμως αυτό δε δίνει σε κανέναν άλλο το δικαίωμα να μας το επιβάλλει. (Έχω πάντα στο νου μου κείνες τις ανούσιες φωτογραφίες τοπίων, οι οποίες παρουσιάζουν ενδιαφέρον για εκείνον που τις παίρνει, γιατί αυτός ήταν εκεί ο ίδιος κι είχε μιά κάποια εμπειρία· αλλά ο τρίτος, μ' όλο του το δίκιο, θα τις κυττάξει ψυχρά, στο μέτρο που είναι εν γένει δικαιολογημένο το να κυττάς ψυχρά ένα πράγμα).

Εμένα όμως μου φαίνεται πως, εκτός από τον τρόπο της τέχνης, υπάρχει ακόμη άλλος ένας για να συλλαμβάνεις τον κόσμο *sub specie aeterni*. Αυτός είναι, πιστεύω, ο τρόπος της σκέψης, που, σα να λέμε, υψώνεται πάνω απ' τον κόσμο, αφήνοντάς τον όπως είναι, παρατηρώντας τον από ψηλά, εν πτήσει.

1930

Διαβάζω στο 'Peuple d' Israël' του Renan: «Η γέννηση, η αρρώστια, ο θάνατος, η τρέλλα, η καταληψία, ο ύπνος, τα όνειρα, όλα τούτα έκαναν τεράστια εντύπωση και, ακόμη και σήμερα, μονάχα λίγοι έχουν το χάρισμα να βλέπουν καθαρά πως τα φαινόμενα αυτά έχουν τα αίτιά τους μέσα στον οργανισμό μας».* [5]

Αντίθετα, δεν υπάρχει κανένας απολύτως λόγος ν' απορεί κανείς μ' αυτά τα πράγματα, γιατί τα συναντάει κάθε μέρα μπρος του. Αν πρέπει ν' απορεί γι' αυτά ο πρωτόγονος, πόσο μάλλον ο σκύλος και η μαϊμού. Ή μήπως θέλουμε να πούμε πάνω-κάτω πως κάποια στιγμή οι άνθρωποι ξυπνήσανε και, αντιλαμβανόμενοι αυτά τα πράγματα που ανέκαθεν υπήρχαν, έμειναν εύλογα εκστατικοί; —Ναι, θα μπορούσε κανείς να υποθέσει κάτι τέτοιο, αν και όχι ότι αποχτούν άξαφνα συνείδηση αυτών των πραγμάτων για πρώτη φορά, αλλά ότι

* Ernest Renan: *Histoire du peuple d' Israël*, [Ιστορία του λαού του Ισραήλ] πρώτος τόμος, κεφάλαιο III.

αρχίζουν άξαφνα ν' απορούν μαζί τους. Αλλά και πάλι, τούτο δεν έχει να κάνει με το ότι είναι πρωτόγονοι. Εκτός κι αν λέγεσαι πρωτόγονος, όταν δεν απορείς με τα πράγματα, οπότε οι άνθρωποι του σήμερα είναι οι πραγματικοί πρωτόγονοι, κι ο ίδιος ο Renan, αν τυχόν φαντάζεται πως η επιστημονική εξήγηση μπορεί να άρει [6] το θαυμασμό.

Λες κι ο κεραυνός είναι περισσότερο κοινότυπος ή λιγότερο εκπληκτικός σήμερα, απ' ό,τι ήταν πριν 2000 χρόνια.

Ο άνθρωπος πρέπει να ξυπνήσει για ν' αρχίσει ν' απορεί (και ίσως το ίδιο να συμβαίνει και με τους λαούς). Η επιστήμη είναι ένας τρόπος για να τονε στείλεις ξανά για ύπνο.

Μ' άλλα λόγια είναι ξεκάθαρο λάθος το να λες: Φυσικά, αυτοί οι πρωτόγονοι λαοί *όφειλαν* να θαυμάζουν το κάθε τι. Αν και πιθανόν οι λαοί αυτοί να θαύμαζαν *πράγματι* το κάθε τι που βρισκόταν γύρω τους. —Το ότι θάπρεπε να το θαυμάζουν δεν είναι παρά μιά πρωτόγονη πρόληψη. (Είναι σα να υποθέτεις πως εκείνοι *όφειλαν* να φοβούνται όλες τις δυνάμεις της φύσης, ενώ εμείς φυσικά δε χρειάζεται να φοβόμαστε. Ωστόσο η εμπειρία μπορεί να μας διδάξει πως ορισμένοι λαοί έχουν μιαν ιδιαίτερη προδιάθεση να φοβούνται τα φυσικά φαινόμενα. —Αλλά δεν μπορούμε ν' αποκλείσουμε τη δυνατότητα, ορισμένοι λαοί με *εξαιρετικά* προηγμένο πολιτισμό, ν' αρχίσουν ξανά να έχουν τους ίδιους εκείνους φόβους· μήτε ο πολιτισμός τους μήτε η επιστημονική γνώση μπορεί να τους προστατέψει απ' αυτούς. Είναι βέβαια εξ ίσου αληθινό πως το πνεύμα με το οποίο υπηρετείται σήμερα η επιστήμη είναι ασυμβίβαστο με τέτοιου είδους φόβους). 1930

Αυτό που ο Renan ονομάζει 'le bon sens précoce' [7] των σημιτικών φύλων (μιά ιδέα που είχε περάσει κι από μένα εδώ και πολλά χρόνια) είναι η *μη ποιητική* τους νοοτροπία, η οποία στρέφεται απ' ευθείας στο συγκεκριμένο. Αυτό χαρακτηρίζει και τη φιλοσοφία μου.

Τα πράγματα βρίσκονται εκεί μπροστά στα μάτια μας, δίχως να τα καλύπτει κανένα πέπλο. Εδώ είναι που οι δρόμοι της θρησκείας και της τέχνης χωρίζουν.

1930

{Προσχέδιο} για έναν Πρόλογο*

Αυτό το βιβλίο γράφτηκε για όσους συμπαθούν το πνεύμα με το οποίο είναι γραμμένο. Το πνεύμα αυτό δεν είναι, πιστεύω, εκείνο που διέπει το κύριο ρεύμα του ευρωπαϊκού και αμερικανικού πολιτισμού [8]. Το πνεύμα αυτού του πολιτισμού εκδηλώνεται στη βιομηχανία, στην αρχιτεκτονική και στη μουσική του καιρού μας, στο φασισμό και στο σοσιαλισμό του και είναι ξένο και αποκρουστικό για το συγγραφέα. Αυτή η δήλωση δεν έχει χαρακτήρα αξιολογικής κρίσης. Βέβαια αυτό δε σημαίνει πως ο συγγραφέας θα δεχόταν ως αρχιτεκτονική αυτό που σήμερα περνάει για αρχιτεκτονική ή πως δε θα πλησίαζε με τη μεγαλύτερη επιφύλαξη αυτό που σήμερα ονομάζεται σύγχρονη μουσική (κι ας μην καταλαβαίνει τη γλώσσα της). Ωστόσο, η εξαφάνιση των τεχνών δεν παρέχει το δικαίωμα σε κανέναν να κρίνει υποτιμητικά μίαν ανθρωπότητα. Γιατί σε καιρούς σαν και τούτους, οι αληθινά ισχυροί χαρακτήρες αφήνουν απλούστατα τις τέχνες κατά μέρος και στρέφονται προς άλλα πράγματα· κι έτσι με κάποιον τρόπο η αξία του ατόμου βρίσκει την έκφρασή της. Όχι φυσικά, όπως σε μιά εποχή με υψηλή πολιτισμική στάθμη. Ο πολιτισμός είναι ένας μεγάλος οργανισμός που καθορίζει σε κάθε μέλος του μιά θέση, όπου μπορεί να εργαστεί στο πνεύμα του συνόλου· και είναι πέρα για πέρα δίκαιο η δύναμή του να μετριέται ανάλογα με το πόσο πέτυχε απ' τη σκοπιά του συνόλου. Σ' έναν αιώνα όμως δίχως πολιτισμό, οι δυνάμεις κατακερματίζονται, κι η δύναμη του ατόμου εξαντλείται στο να υπερνικήσει τις αντιμαχόμενες τάσεις και την τριβή· δεν εκδηλώνεται στην απόσταση που διανύει, αλλά ίσως μονάχα στη θερμότητα που αναπτύσσει για να υπερνικήσει την τριβή. Ωστόσο η ενέργεια παραμένει ενέργεια· και, ακόμη κι αν το θέαμα που η εποχή μας μάς προσφέρει δεν είναι η δημιουργία ενός μεγάλου πολιτισμικού έργου, όπου τα καλύτερα μέλη συμβάλλουν στον ίδιο μεγάλο σκοπό, αλλά το καταθλιπτικό θέαμα μιάς μάζας, τα καλύτερα μέλη της οποίας εργάζονται το καθένα για καθαρά ιδιωτικούς σκοπούς, δε θα πρέπει να ξεχνάμε πως τελικά δεν είναι το θέαμα εκείνο που μετράει.

Είναι λοιπόν για μένα σαφές πως η εξαφάνιση ενός πολιτισμού δε

σημαίνει την εξαφάνιση της ανθρώπινης αξίας, παρά μονάχα την εξαφάνιση ορισμένων μέσων έκφρασής της. Παρ' όλ' αυτά το γεγονός παραμένει ότι δε νοιώθω καμμία συμπάθεια για το ρεύμα του ευρωπαϊκού πολιτισμού, και δεν καταλαβαίνω τους σκοπούς του, αν τυχόν έχει καν σκοπούς. Επομένως στην πραγματικότητα δε γράφω παρά για μερικούς φίλους που βρίσκονται σκορπισμένοι στις τέσσερις γωνιές του κόσμου.

Το ίδιο μου κάνει αν ο τυπικός δυτικός επιστήμονας καταλαβαίνει ή εκτιμάει τη δουλειά μου, τη στιγμή που δεν καταλαβαίνει διόλου το πνεύμα με το οποίο γράφω. Ο πολιτισμός μας χαρακτηρίζεται από τη λέξη «πρόοδος». Η πρόοδος αυτή συνιστά τη μορφή του, χωρίς αυτό να σημαίνει πως το να προοδεύεις συνιστά χαρακτηριστικό του. Ο πολιτισμός μας είναι τυπικά κατασκευαστικός: καταγίνεται με το να οικοδομεί ολόένα πιο περίπλοκες κατασκευές. Κι αυτή ακόμη η σαφήνεια επιδιώκεται μονάχα σα μέσο προς την επίτευξη αυτού του σκοπού, κι όχι σαν αυτοσκοπός. Για μένα αντίθετα, η σαφήνεια και η εποπτικότητα έχουν από μόνες τους αξία.

Δε μ' ενδιαφέρει να κατασκευάσω ένα οικοδόμημα, αλλά ν' αποκτήσω μίαν εποπτική θέα των θεμελίων των δυνατών [9] οικοδομημάτων.

Δεν αποβλέπω λοιπόν στον ίδιο στόχο με τους επιστήμονες, και ο τρόπος με τον οποίο εγώ σκέφτομαι είναι διαφορετικός απ' το δικό τους.

Κάθε πρόταση που γράφω στοχεύει πάντοτε στο όλο· στο ίδιο πράγμα δηλαδή, ξανά και ξανά· σα νάναι όλες μου οι προτάσεις απόψεις του ίδιου πράγματος από διαφορετικές γωνίες.

Θα μπορούσα να πω: Αν το μέρος που ήθελα να φτάσω ήταν από κείνα που προσπελάζονται μόνο με σκάλα, θα εγκατέλειπα την προσπάθεια. Γιατί στο μέρος που εγώ πραγματικά πρέπει να φτάσω πρέπει ήδη να βρίσκομαι από τώρα.

Οτιδήποτε φτάνει κανείς με σκάλες δε μ' ενδιαφέρει.

Υπάρχει μιά κίνηση που δίνει τη μιά σκέψη με την άλλη στη σειρά. Υπάρχει και μιά άλλη που σημαδεύει συνεχώς το ίδιο σημείο.

* Ένα από τα πρώτα προσχέδια του δημοσιευμένου Προλόγου των *Φιλοσοφικών Παρατηρήσεων*, (*Philosophical Remarks*, εκδ. Rush Rhees σε μετάφραση Raymond Hargreaves & Roger White (Oxford, Basil Blackwell, 1975)).

Η μία είναι κατασκευαστική· βάζει τη μία πέτρα πάνω στην άλλη. Η άλλη συνεχώς κρατάει το ίδιο πράγμα. 1930

Ο μακροσκελής πρόλογος* είναι επικίνδυνος, γιατί το πνεύμα του βιβλίου πρέπει να είναι εμφανές μέσ' απ' το ίδιο το βιβλίο, και δεν μπορεί να περιγραφεί. Αν το βιβλίο είναι γραμμένο για λίγους αναγνώστες, αυτό θα φανεί απ' το γεγονός ότι μονάχα λίγοι θα το καταλάβουν. Το βιβλίο πρέπει αυτόματα να διαχωρίζει εκείνους που το καταλαβαίνουν από εκείνους που δεν το καταλαβαίνουν. Κι ο πρόλογος ακόμη είναι γραμμένος γι' αυτούς που το καταλαβαίνουν.

Είναι άσκοπο να λες σε κάποιον κάτι που δεν καταλαβαίνει, ακόμη κι αν προσθέτεις πως δε θα μπορέσει να το καταλάβει. (Πράγμα που τόσο συχνά συμβαίνει μ' εκείνους που αγαπάμε).

Αν έχεις ένα δωμάτιο, όπου δε θέλεις να μπαίνουν ορισμένα άτομα, βάλ' του μία κλειδαριά που οι άλλοι να μην έχουν το κλειδί της. Δεν έχει όμως νόημα να κάθεται να τους μιλάς για το δωμάτιο, εκτός κι αν θες να το θαυμάζουν απ' έξω!

Το πιο σωστό θάταν να βάλεις μία κλειδαριά που θ' αντιληφθούν όσοι μονάχα έχουν το κλειδί και όχι οι άλλοι.

Πρέπει όμως να πω πως το βιβλίο αυτό κατά τη γνώμη μου δεν έχει καμμιά σχέση με τον προοδευτικό πολιτισμό της Ευρώπης και της Αμερικής.

Και πως αυτός ο πολιτισμός, μ' όλο που συνιστά το απαραίτητο περιβάλλον αυτού του πνεύματος, έχει διαφορετικό αντικειμενικό σκοπό.

Οτιδήποτε τελετουργικό (που θυμίζει ιεροτελεστία) πρέπει με κάθε τρόπο ν' αποφεύγεται γιατί σαπίζει αμέσως.

Και το φιλί είναι βέβαια μία τελεουργία, κι ωστόσο δε σαπίζει. Γι' αυτό η τελεουργία τότε μονάχα είναι επιτρεπτή, όταν είναι τόσο γνήσια, όσο κι ένα φιλί.

Είναι μεγάλος ο πειρασμός να προσπαθείς να δώσεις στον άλλο να καταλάβει το πνεύμα {σου}. 1930

* Βλέπε την προηγούμενη υποσημείωση.

Όταν χτυπάς πάνω στα όρια της αξιοπρέπειάς σου, η σκέψη σου παγιδεύεται σ' ένα είδος δίνης, σε μία διαδικασία δίχως τελειωμό. Μπορείς να πεις ό,τι θες· δεν πρόκειται να σε πάει παραπέρα. 1930

Διαβάζω κάτι που λέει ο Lessing {10} (για τη Βίβλο)*: «Πρόσθεσε σ' όλα τούτα το λεκτικό ένδυμα και το ύφος..., γεμάτο ως πάνω με ταυτολογίες, μιάς μορφής όμως τέτοιας, όπου σου ακονίζει το μυαλό, καθώς σου φαίνεται πως λέει κάτι διαφορετικό, ενώ στην πράξη λέει το ίδιο πράγμα· κι άλλοτε πάλι φαίνεται να λέει τα ίδια, ενώ στο βάθος εννοεί, ή μπορεί να εννοεί, κάτι άλλο». 1930

Το γεγονός ότι δεν είμαι σίγουρος για το πώς θάπρεπε ν' αρχίσω ένα βιβλίο οφείλεται στο ότι υπάρχει ακόμη κάτι που δεν έχω ξεκαθαρίσει. Γιατί θα ήθελα ν' αρχίσω με την πρώτη ύλη της φιλοσοφίας. Με γραπτές και ρητές προτάσεις· σα να λέμε με βιβλία.

Κι εδώ σκοντάφτουμε στη δυσκολία του «πάντα ρεϊ». Από δω ίσως θάπρεπε να ξεκινήσω. 1930

Αν κάποιος προηγείται απλώς του καιρού του, κάποια μέρα ο καιρός θα τον προλάβει. 1930

Ορισμένοι θεωρούν τη μουσική πρωτόγονη τέχνη, γιατί δεν έχει παρά μονάχα λίγες νότες και ρυθμούς. Αλλά έτσι φαίνεται μόνο στην επιφάνεια· γιατί το σώμα της που καθιστά δυνατή την ερμηνεία αυτού του πρόδηλου περιεχόμενου, διαθέτει όλην εκείνη την άπειρη συνθετότητα που βρίσκεται εκπεφρασμένη στο εξωτερικό παρουσιαστικό των άλλων τεχνών, και που η μουσική αποσιωπά. Κατά μίαν έννοια, η μουσική είναι η πιο πανούργα {11} τέχνη. 1931

* Lessing {10}: *Die Erziehung des Menschengeschlechts*. [Η εκπαίδευση του ανθρώπινου γένους], §48-49.

Υπάρχουν προβλήματα που δε συνάντησα ποτέ μου· που δε βρίσκονται στο δικό μου δρόμο ή στο δικό μου κόσμο. Προβλήματα του πνευματικού κόσμου της Δύσης, που ο Beethoven (κι ίσως ο Goethe ως ένα βαθμό) αντιμετώπισε και πάλεψε μαζί τους, αλλά που δεν απασχόλησαν κανένα φιλόσοφο (ίσως ο Nietzsche μονάχα να πέρασε σιμά τους). Και τα προβλήματα αυτά είναι ίσως χαμένα για τη δυτική φιλοσοφία, πράγμα που σημαίνει πως κανείς δεν είναι σε θέση ν' αντιληφθεί την πρόοδο αυτού του πολιτισμού {12} σαν ένα έπος, κι έτσι να μπορέσει να την περιγράψει. Ή πιο σωστά: δεν είναι απλούστατα πια ένα έπος, παρά μονάχα για αυτόν που το κυττάει απ' έξω, πράγμα που ίσως προεικάζοντας έκανε ο Beethoven (όπως κι ο Spengler {13} κάπου υπαινίσσεται). Θα μπορούσε κανείς να πει πως ο πολιτισμός δε μπορεί ν' αναφερθεί στο θάνατό του, αφού έχει πια συμβεί, παρά μονάχα να τον προΐδει και να τον περιγράψει σαν κάτι που βρίσκεται στο μέλλον. Έτσι θα μπορούσε κανείς να πει: Αν θες να δεις μιάν επική περιγραφή ενός ολόκληρου πολιτισμού, θα πρέπει να κυττάξεις τα έργα των μεγαλύτερων φυσιογνωμιών του· μ' άλλα λόγια, τα έργα που έγιναν όταν το τέλος του πολιτισμού αυτού μπορούσε μονάχα να το προΐδεις, γιατί αργότερα δε θάχει απομείνει κανείς για να τον περιγράψει. Δεν είναι λοιπόν ν' απορεί κανείς πως τέτοιου είδους περιγραφές γράφονται πάντοτε στη σκοτεινή γλώσσα της προφητείας, που την καταλαβαίνουν οι ελάχιστοι. 1931

Εγώ όμως δε βρίσκομαι ποτέ κοντά σε τούτα τα προβλήματα. Όταν θα «έχω τελειώσει με τον κόσμο» {14}, θάχω δημιουργήσει μιάν άμορφη (διάφανη) μάζα· κι ο κόσμος μ' όλη του την ποικιλία θάχει απομείνει στην άκρη σα μιά ασήμαντη αποθήκη αχρήστων υλικών.

Ή ίσως πιο σωστά: όλο κι όλο το αποτέλεσμα αυτής της εργασίας θάνατι να πετάξεις τον κόσμο σε μιάν άκρη. (Το πέταμα ολόκληρου του κόσμου στην αποθήκη των αχρήστων). 1931

Σ' αυτόν τον κόσμο (τον δικό μου) δεν υπάρχει τραγικότητα, μήτε εκείνη η απειρία (των περιστάσεων) που έχει σαν αποτέλεσμα το τραγικό.

Τα πάντα είναι σα να λέμε διαλυτά στον κοσμικόν αιθέρα· δεν υπάρχουνε σκληρές επιφάνειες.

Αυτό σημαίνει πως η σκληρότητα κι η σύγκρουση δεν είναι εδώ κάτι υπέροχο, αλλά ένα ελάττωμα. 1931

Η σύγκρουση διαλύεται, όπως περίπου η τάση του ελατήριου, σαν λειώνεις τον μηχανισμό (ή τον διαλύεις στο νιτρικό οξύ). Μέσ' στο διάλυμα αυτό παύει κάθε τάση να υφίσταται. 1931

Λέγοντας πως το βιβλίο μου προορίζεται για ένα μικρό κύκλο ανθρώπων (αν μπορεί κανείς να τον πει κύκλο) δεν εννοώ ότι θεωρώ τον κύκλο αυτό τους εκλεκτούς της οικουμένης· εννοώ απλώς ότι περιλαμβάνει εκείνους στους οποίους απευθύνομαι (όχι γιατί είναι καλύτεροι ή χειρότεροι απ' τους άλλους, αλλά) γιατί συγκροτούν τον πολιτισμικό μου περίγυρο, τους συμπολίτες μου τρόπον τινά, σε αντίθεση με τους άλλους που μου είναι ξένοι. 1931

Το όριο της γλώσσας φαίνεται στο ότι είναι αδύνατο να περιγράψεις το γεγονός, στο οποίο μιά πρόταση αντιστοιχεί (συνιστά μετάφρασή της), δίχως απλά να επαναλάβεις την πρόταση.

(Εδώ έχουμε να κάνουμε με την καντιανή λύση του προβλήματος της φιλοσοφίας). 1931

Μπορώ να πω πως ένα δράμα έχει το δικό του χρόνο, που δεν αποτελεί κομμάτι του ιστορικού χρόνου; Μπορώ, μ' άλλα λόγια, να διακρίνω το πριν και το μετά μέσα σ' αυτό, αλλά δεν έχει νόημα να ρωτήσω κατά πόσον τα γεγονότα μέσα σ' αυτό συμβαίνουν, ας πούμε, πριν ή μετά το θάνατο του Καίσαρα. 1931

Μιά και τόφερε η κουβέντα, η παλιά ιδέα που είχαν οι φιλόσοφοι—οι μεγάλοι (δυτικοί) φιλόσοφοι— είναι πως υπάρχουν δύο είδη προβλημάτων υπό την επιστημονική έννοια: Τα θεμελιώδη, τα μεγάλα, τα παγκόσμια προβλήματα, και τα επουσιώδη, σα να λέμε τα περιπτωσιακά. Σύμφωνα όμως με τη δική μας αντίληψη δε μπορούμε να μιλάμε υπό την επιστημονική έννοια για ένα μεγάλο, ουσιώδες πρόβλημα. 1931

Δομή και συναίσθημα στη μουσική. Τα συναισθήματα συνοδεύουν την κατανόηση ενός μουσικού κομματιού όπως συνοδεύουν τα γεγονότα της ζωής μας. 1931

Η σοβαρότητα του Labor είναι μία πολύ όψιμη σοβαρότητα. 1931

Το ταλέντο είναι μία πηγή απ' όπου αναβλύζει αέναα δροσερό νερό. Μα η πηγή χάνει την αξία της αν δε χρησιμοποιηθεί με το σωστό τρόπο. 1931

«Δύσκολο να ξέρεις κείνα που ξέρει ο έξυπνος». Η περιφρόνηση του Goethe για τα εργαστηριακά πειράματα και η προτροπή του να βγούμε έξω στη λεύτερη φύση και να μάθουμε απ' αυτήν, έχει άραγε να κάνει με την ιδέα πως μία υπόθεση (ερμηνευμένη κατά λάθος τρόπο) αποτελεί ήδη παραποίηση της αλήθειας; Και μήπως συνδέεται με τον τρόπο που εγώ τώρα σκέφτομαι ν' αρχίσω το βιβλίο μου, δηλαδή με μία περιγραφή της φύσης; 1931

Τα λουλούδια ή τα ζώα που εμείς οι άνθρωποι βρίσκουμε άσχημα μας φαίνονται σαν τεχνουργήματα. «Μοιάζει με...» λέμε. Τούτο ρίχνει φως στο νόημα των λέξεων «άσχημος» και «ωραίος». [15] 1931

Τι γοητευτικό πράγμα, κάθε μέρος του κορμιού μας νάχει τη δική του θερμοκρασία! 1931

Είναι ταπεινωτικό να πρέπει να εμφανίζεσαι σαν ένα άδειο ασκί που το φουσκώσανε απλώς με πνεύμα. 1931

Κανενός δεν αρέσει να πληγώνει τον άλλο· γι' αυτό νοιώθει κανείς καλύτερα, όταν ο άλλος δε δείχνει πως πληγώθηκε. Κανενός δεν αρέσει η θέα ενός πληγωμένου σκυλιού. Έχε το αυτό καλά στο νου σου.

Είναι πολύ πιο εύκολο με υπομονή —κι ανεκτικότητα [16]— ν' αποφύγεις το πρόσωπο που πλήγωσες από το να το πλησιάσεις σα φίλος. Χρειάζεται θάρρος γι' αυτό. 1931

Για νάσαι καλός με κάποιον που δεν του αρέσεις δε φτάνει νάχεις καλή καρδιά· χρειάζεται ακόμη και πολύ τακτ. 1931

Αγωνιζόμαστε με τη γλώσσα.
Βρισκόμαστε σε αγώνα με τη γλώσσα. 1931

Η λύση των φιλοσοφικών προβλημάτων μοιάζει με το μαγικό ραβδί των παραμυθιών που, όσον καιρό βρίσκεται μέσ' στο μαγικό κάστρο, μοιάζει κι' εκείνο μαγικό. Μα αν κάποιος το πάρει και το δει έξω στο φως της μέρας, δεν είναι τίποτε περισσότερο από ένα κομμάτι σίδηρο (ή κάτι τέτοιο). 1931

Ο στοχαστής μοιάζει πολύ με το σχεδιαστή που πρέπει να παριστά όλες τις διασυνδέσεις ανάμεσα στα πράγματα. 1931

Τα μουσικά κομμάτια που γράφονται για πιάνο, πάνω στο πιάνο, με χαρτί και με μολύβι, ή εκείνα που συντίθενται μέσ' στο κεφάλι με το αυτί του νου, θα πρέπει νάχουν το καθένα *όλως διόλου* διαφορετικό χαρακτήρα και να δημιουργούν διαφορετικές εντυπώσεις.

Είμαι σίγουρος πως ο Bruckner συνέθετε με το μυαλό ακούγοντας κάποια φανταστική ορχήστρα, ενώ ο Brahms συνέθετε στο χαρτί. Βέβαια, αυτά είναι υπεραπλουστεύσεις. Ωστόσο φέρνουν στο φως ένα χαρακτηριστικό. 1931

Όλες οι τραγωδίες θάπρεπε ν' αρχίζουν έτσι: «Τίποτε δε θάχε συμβεί, αν δεν...»

(είχε πιαστεί η άκρη του ρούχου του στη μηχανή;).

Όμως αυτή είναι μία πολύ μονόπλευρη θεώρηση της τραγωδίας·

το να τη βλέπεις δηλαδή να δείχνει πως μιά συνάντηση μπορεί να έχει τέτοια αποφασιστική σημασία για ολόκληρη τη ζωή σου. 1931

Πιστεύω πως σήμερα θα μπορούσε να υπάρξει μιά μορφή θεάτρου, όπου το παίξιμο θα γινόταν με μάσκες. Οι ήρωες θα ήταν απλώς στυλιζαρισμένοι ανθρωπίνου τύπου. Μπορεί να το δει κανείς αυτό καθαρά στα γραφτά του Kraus. Τα έργα του θα μπορούσε ή θα έπρεπε να παίζονται με μάσκες. Φυσικά αυτό αντιστοιχεί σε μιά κάποια αφαιρετικότητα που χαρακτηρίζει τα έργα αυτά. Κι όπως το βλέπω εγώ, το θέατρο με μάσκες είναι εν γένει η έκφραση ενός διανοουμενίστικου χαρακτήρα. Γι' αυτό ίσως το θέατρο αυτό θα έχει απήχηση μονάχα στους εβραίους. 1931

Frida Schanz:

Καταχνιά. Γκρίζο φθινόπωρο μας ζώνει.
 Το γέλιο ψεύτισε στ' αχειλί.
 Πόσο βουβός σήμερα ο Κόσμος,
 σαν από ψες νάχει πεθάνει.
 Στον πορφυρόχρυσο το φράχτη
 κοχλάζουν {17} τα τελώνια της ομίχλης
 κι ύπνος βαθύς τη μέρα έχει πάρει.
 Δε θέλει η μέρα να ξυπνήσει πάλι.

Πήρα το ποίημα αυτό από ένα «Rösselsprung»*, όπου βέβαια η στίξη δε φαινόταν. Έτσι δεν μπορώ να ξέρω, λ.χ., κατά πόσον η λέξη «Nebeltag» (καταχνιά) είναι ο τίτλος ή ανήκει στον πρώτο στίχο, όπως τελικά το έγραψα. Και είναι παράξενο στ' αλήθεια πόσο κοινότυπο ηχεί το ποίημα, αν δεν ξεκινάει με τη λέξη «Nebeltag», αλλά με τη λέξη «Der graue» (γκρίζο). Αυτό αλλοιώνει το ρυθμό ολόκληρου του ποιήματος.† 1931

* Πρόκειται για ένα είδος σταυρολέξου. Το κάθε τετραγωνάκι πρέπει να καταλαμβάνεται από μία συλλαβή. Οι συλλαβές ενώνονται στο τέλος σχηματίζοντας ένα νοηματικό σύνολο· οι αντιμεταθέσεις όμως των συλλαβών πρέπει να γίνονται σύμφωνα με τους κανόνες κίνησης του Αλόγου (= Rösselsprung) στο σκάκι (Winch).

† Εναλλακτική γραφή στα Χειρόγραφα: «τον όλο ρυθμό του ποιήματος».

Αυτό που εσύ έχεις καμωμένο δεν μπορεί να σημαίνει περισσότερα για τους άλλους, απ' ό,τι για σένα τον ίδιο.

Εκείνο που σου στοίχισε, αυτό θα σε πληρώσουν. 1931

Ο εβραίος είναι ένας έρημος τόπος· αλλά κάτω απ' το λεπτό στρώμα του βράχου βρίσκεται η διάπυρη μάζα του πνεύματος. 1931

Grillparzer: «Με τι ευκολία πλανιέται ο άνθρωπος μέσ' στα μεγάλα και τα μακρινά, με τι δυσκολία καταλαβαίνει το κοντινό και το μοναχικό...». 1931

Πώς άραγε θα νοιώθαμε, αν δεν είχαμε ποτέ ακούσει για το Χριστό;
 Μήπως θα νοιώθαμε παρατημένοι στο σκοτάδι και στη λησμονιά;

{Και τώρα που ξέρουμε για το Χριστό} νοιώθουμε άραγε σαν τα παιδιά που ξέρουν πως κάποιος βρίσκεται μεσ' στο δωμάτιο μαζί τους; 1931

Η θρησκεία ως παραφροσύνη είναι παραφροσύνη προερχόμενη από έλλειψη ευλάβειας. 1931

Κυττάζω τη φωτογραφία των κορσικανών ληστών και συλλογίζομαι: Τούτα τα πρόσωπα είναι πολύ σκληρά και το δικό μου πολύ μαλακό, για να μπορέσει ο Χριστιανισμός να γράψει κάτι πάνω τους. Η όψη των ληστών είναι τρομακτική, κι ωστόσο σίγουρα δε βρίσκονται εκείνοι πιο μακριά από μένα στο δρόμο για μιά καλή ζωή, μόνο που η δική τους ευδαιμονία βρίσκεται σε διαφορετική πλευρά από τη δική μου. 1931

Ο Labor, στην καλή του μουσική, είναι εντελώς αντιρομαντικός. Τούτο είναι ένα αξιοπρόσεχτο και σημαντικό γνώρισμα. 1931

Όταν κανείς διαβάσει τους σωκρατικούς διαλόγους έχει την αίσθηση: Τι τρομακτική σπατάλη χρόνου! Προς τι όλ' αυτά τα επιχειρήματα που τίποτε δεν αποδεικνύουν και τίποτε δεν ξεκαθαρίζουν; 1931

Μου φαίνεται πως η ιστορία του Peter Schlemihl* θάπρεπε νάναι ως εξής: Παραδίνει την ψυχή του στο Διάβολο για το χρήμα. Ύστερα μετανοιώνει, κι ο Διάβολος ζητάει τη σκιά του γι' αντάλλαγμα. Όμως ο Peter Schlemihl μπορεί ακόμη να επιλέξει ανάμεσα στο να δώσει την ψυχή του στο Διάβολο και στο να θυσιάσει μαζί με τη σκιά του την κοινωνική ζωή με τους άλλους ανθρώπους. [18] 1931

Στο Χριστιανισμό, ο Θεός μοιάζει να λείπει στον άνθρωπο: Μην παίζεις τραγωδία, μη φέρνεις την Κόλαση και τον Παράδεισο πάνω στη γη. Ο Παράδεισος κι η Κόλαση ανήκουν στη δική μου δικαιοδοσία. 1931

Ο Spengler θα γινόταν πιο κατανοητός, αν έλεγε: Συγκρίνω διαφορετικές πολιτισμικές περιόδους με τη ζωή των οικογενειών. Ανάμεσα στα μέλη μιάς οικογένειας υπάρχουν οικογενειακές ομοιότητες, μ' όλο που ομοιότητες θα βρούμε κι ανάμεσα σε μέλη διαφορετικών οικογενειών. Η οικογενειακή ομοιότητα διαφέρει απ' το άλλο είδος ομοιότητας ως προς αυτό κι εκείνο κλπ. Θέλω να πω: Το αντικείμενο της σύγκρισης, το αντικείμενο, από το οποίο αυτός ο τρόπος θεώρησης αντλείται, πρέπει να μας είναι δοσμένο, έτσι ώστε να μη γλιστράνε στη συζήτηση πλανημένες αντιλήψεις. Γιατί, θέλοντας και μη, θα τείνουμε ν' αποδώσουμε εκείνο που ισχύει για το πρότυπο στο αντικείμενο που βλέπουμε στο φως του. Και θ' αρχίσουμε να ισχυριζόμαστε: «Θα πρέπει πάντοτε να...».

Αυτό συμβαίνει, επειδή θέλουμε να δώσουμε στα χαρακτηριστικά του προτύπου μιά σταθερή θέση μέσ' στη θεώρησή μας. Επειδή όμως συγχέουμε το πρότυπο με το αντικείμενο, φτάνουμε να προσάπτουμε δογματικά στο αντικείμενο ιδιότητες, που μόνο το πρότυπο πρέπει να χαρακτηρίζουν. Από την άλλη θαρούμε πως η άποψή μας δε θάχει τη

* Adelbert von Chamisso, *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*. [Η θαυμαστή ιστορία του Peter Schlemihl].

γενικότητα που θα θέλαμε νάχει, αν ισχύει πραγματικά μόνο σε μιά περίπτωση. Αλλά το πρότυπο πρέπει να προβάλλεται ακριβώς ως πρότυπο, έτσι ώστε να χαρακτηρίζει την όλη συζήτηση και να προσδιορίζει τη μορφή της. Να βρίσκεται στο επίκεντρο, έτσι ώστε η γενική του εγκυρότητα να εξαρτάται απ' το γεγονός ότι προσδιορίζει τη μορφή της θεώρησης κι όχι από την απαίτηση οτιδήποτε ισχύει γι' αυτό να μπορεί να λεχθεί και για όλα τα θεωρούμενα αντικείμενα.

Η ερώτηση λοιπόν που θάπρεπε κανείς να κάνει σε περιπτώσεις υπερβολικών, δογματικών ισχυρισμών είναι: Ποιό είναι αυτό που πράγματι αληθεύει σ' αυτόν τον ισχυρισμό; Ή ακόμη: Σε ποιά περίπτωση αυτό εδώ είναι πράγματι αλήθεια; 1931

Από τον *Simplicissimus* [19]: Αινίγματα της τεχνολογίας. (Εικόνα: Δυό καθηγητές μπροστά σε μιά γέφυρα υπό κατασκευή). Φωνή από πάνω: «Φίρτου κάτ', ίλα φίρτου κάτ' σ' λέου κι ύστερι του φέρνουμι γυρουβλιά». «Εΐναι λοιπόν άκατανόητον, άγαπητέ συνάδελφε, πώς εΐναι δυνατόν νά φέρει τις εΐς πέρας μΐαν τοσοούτω σύνθετον και άκριβη έργασΐαν όμιλων τοιαύτην γλώσσαν». 1931

Ακούς κάθε τόσο την παρατήρηση πως η φιλοσοφία δεν κάνει στην πραγματικότητα καμμία πρόοδο, και πως μας απασχολούν ακόμη τα ίδια φιλοσοφικά προβλήματα που είχαν ήδη απασχολήσει τους έλληνας. Μα όσοι τα λένε αυτά δεν καταλαβαίνουν γιατί πρέπει νάναι έτσι τα πράγματα. Ο λόγος είναι πως η γλώσσα μας παρέμεινε η ίδια και ολοένα μας οδηγεί στα ίδια παραπλανητικά ερωτήματα. Όσο θα υπάρχει ένα ρήμα σαν το «είμαι», που θα μοιάζει να λειτουργεί όπως το «τρώγω» και το «πίνω»: όσο θα υπάρχουν τα επίθετα «ταυτός», «αληθής», «ψευδής», «δυνατός»: όσο θα γίνεται λόγος για το ποτάμι του χρόνου και για την έκταση του χώρου κλπ. κλπ., τόσο οι άνθρωποι θα σκοντάφτουν πάνω στις ίδιες αινιγματικές δυσχέρειες, και θα κυττούν κατάματα κάτι που κανενός είδους εξήγηση δε φαίνεται ικανή να ξεδιαλύνει.

Εξ άλλου, αυτό ικανοποιεί κάποιον πόθο για το υπερβατικό, γιατί, όσο οι άνθρωποι πιστεύουν πως βλέπουν τα «όρια της ανθρώπινης νόησης», θα πιστεύουν φυσικά πως μπορούν να δουν και πέρα απ' αυτά. 1931

Διαβάζω: «...οι φιλόσοφοι δεν βρίσκονται πιο κοντά στο νόημα της Πραγματικότητας απ' ό,τι ο Πλάτων». Τι παράξενη κατάσταση! Πόσο περιεργό στ' αλήθεια που ο Πλάτων μπόρεσε να φτάσει τόσο μακριά! Ή που εμείς δεν καταφέραμε να πάμε διόλου παραπέρα! Να φτάνει άραγε το ότι ο Πλάτων ήταν τόσο έξυπνος; 1931

Γράφει κάπου ο Kleist* {20} πως αυτό που ο ποιητής ποθεί περισσότερο απ' όλα είναι να μεταδίδει τις ίδιες του τις σκέψεις δίχως λόγια. (Τι παράξενη ομολογία). 1931

Λέγεται συχνά πως η καινούργια θρησκεία μετατρέπει τους θεούς τής παλιάς σε δαίμονες. Η αλήθεια είναι πως έχουν ήδη γίνει δαίμονες {πριν έρθει η καινούργια θρησκεία}. 1931

Τα έργα των μεγάλων δασκάλων είναι ήλιοι που δύνουν κι ανατέλλουν ολόγυρά μας. Θάρθει καιρός για κάθε μεγάλο έργο, που τώρα βρίσκεται στη δύση του, ν' ανατείλει ξανά. 1931

Η μουσική του Mendelssohn, στις τέλειες στιγμές της, είναι ένα σύνολο από μουσικά αραβουργήματα. Γι' αυτό κάθε ψεγάδι της μας φαίνεται ανυπόφορο. 1931

Ο εβραίος, μέσα στα πλαίσια του δυτικού πολιτισμού, μετρίεται με κλίμακες που δεν του αρμόζουν. Το ότι οι έλληνες στοχαστές δεν ήταν φιλόσοφοι ή επιστήμονες με τη δυτική έννοια, το ότι οι αθλητές των Ολυμπιακών αγώνων δεν ήταν σπóρτσμεν και δεν έμπαιναν σε κανένα δυτικό καλούπι, είναι για τον καθένα μας ξεκάθαρο. Το ίδιο ισχύει και για τους εβραίους. Και παίρνοντας τα λόγια της δικής μας <γλώσσας>† σαν το μοναδικό μέτρο σύγκρισης, τους κρίνουμε

* Heinrich von Kleist {20}: «Brief eines Dichters an einem anderen», {«Επιστολή ενός ποιητή σ' έναν άλλον»}, 5 Ιανουαρίου 1811.

† Εικασία του εκδότη.

μονίμως λανθασμένα. Άλλοτε τους υπερτιμούμε, κι άλλοτε τους υποτιμούμε. Δίκιο έχει ο Spengler λοιπόν που δεν κατατάσσει τον Weininger {21} μεταξύ των φιλοσόφων [στοχαστών] της Δύσης. 1931

Καμμία πράξη του ανθρώπου δεν μπορεί να υποστηριχτεί {απόλυτα και} τελεσίδικα, παρά μόνο σε αναφορά με κάτι άλλο οριστικό. Μ' άλλα λόγια, κανένας λόγος δεν μπορεί να δοθεί για το ότι συμπεριφέρθηκες (ή θάπρεπε να συμπεριφερθείς) *κατ' αυτόν τον τρόπο*, εκτός του ότι, ενεργώντας *κατ' αυτόν τον τρόπο*, πέτυχες μία κατάσταση πραγμάτων, η οποία και πάλι πρέπει νάναι ένας σκοπός που αποδέχεσαι. 1931

Το ανείπωτο (κείνο που μου φαίνεται μυστηριώδες, και που δεν είμαι σε θέση να εκφράσω) είναι ίσως το πλαίσιο, μέσ' στο οποίο αποκτά νόημα κείνο που μπορώ να εκφράσω. 1931

Η δουλειά στη φιλοσοφία —όπως από πολλές πλευρές η δουλειά στην αρχιτεκτονική— είναι στην πραγματικότητα δουλειά πάνω στον ίδιο σου τον εαυτό· στη δική σου ερμηνεία, στο πώς βλέπεις τα πράγματα (και στο τι περιμένεις απ' αυτά). 1931

Ο φιλόσοφος βρίσκεται συχνά στη θέση ενός ανάξιου διευθυντή, ο οποίος, αντί να κάνει τη δική του δουλειά, κυττάζοντας απλώς κατά πόσον οι υπάλληλοί του κάνουν σωστά τη δική τους, παίρνει στα χέρια του και τη δική τους δουλειά, ώς ότου φτάνει μιά μέρα που βρίσκεται ως πάνω φορτωμένος με ξένες έγνοιες, ενώ οι υπάλληλοί του τον παρατηρούν και τον κριτικάρουν. 1931

Η ιδέα είναι πια τριμμένη και δε γίνεται να ξαναχρησιμοποιηθεί (άκουσα κάποτε τον Labor να κάνει μιά ανάλογη παρατήρηση για τις μουσικές ιδέες). Σαν το ασημόχαρτο που, αν το τσαλακώσεις, δεν μπορείς να το ξανακάνεις λείο. Σχεδόν όλες μου οι ιδέες είναι λιγάκι τσαλακωμένες. 1931

Στην πραγματικότητα σκέφτομαι με την πέννα, αφού το κεφάλι μου δεν ξέρει τίποτε απ' αυτά που γράφει το χέρι μου. 1931

Οι φιλόσοφοι είναι συχνά σαν τα μικρά παιδιά, που σκαρώνουν ό,τι τους κατεβαίνει στο χαρτί, κι ύστερα ρωτάνε τους μεγάλους «τι 'ναι αυτό;». Να πώς γίνεται: Οι μεγάλοι σχεδιάζουν διάφορα πράγματα στα παιδιά, και τους λένε: «αυτό είναι ένας άνθρωπος», «αυτό είναι ένα σπίτι» κοκ. Έρχεται κάποια στιγμή, που και τα παιδιά αρχίζουν να κάνουν σκαριφήματα στο χαρτί και να ρωτούν: «κι αυτό τι είναι;». 1931

Ο Ramsey [22] ήταν ένας αστός στοχαστής. Οι σκέψεις του δηλαδή αποσκοπούσαν στο να διευθετήσουν τα πράγματα μέσα σε μία δεδομένη κοινότητα. Δε στοχαζόταν γύρω απ' την ουσία του κράτους —ή μάλλον δεν του άρεσε να το κάνει— αλλά γύρω από το πώς αυτό το συγκεκριμένο κράτος θα μπορούσε να οργανωθεί έλλογα. Η σκέψη πως το κράτος αυτό δε συνιστούσε τη μοναδική δυνατότητα, εν μέρει τον ανησυχούσε, εν μέρει τον έκανε να πλήττει. Ήθελε το ταχύτερο δυνατό ν' αρχίσει να στοχάζεται πάνω στα θεμέλια αυτού του κράτους. Σ' αυτό το πράγμα ήταν πραγματικά ικανός, κι αυτό το πράγμα τραβούσε το ενδιαφέρον του· ο πραγματικός φιλοσοφικός στοχασμός τον απασχολούσε μέχρις ότου έβαζε το αποτέλεσμά του (αν υπήρχε αποτέλεσμα) στην πάντα, γιατί τόβρισκε κοινότυπο. 1931

Μπορεί κανείς να στηρίξει μία παράξενη αναλογία στο γεγονός ότι ακόμη και το πιο γιγαντιαίο τηλεσκόπιο δε μπορεί να έχει* προσοφθάλμιο μεγαλύτερο από τ' ανθρώπινο μάτι. 1931

Tolstoi: Η σημασία (σπουδαιότητα) ενός αντικειμένου βρίσκεται στο γεγονός ότι είναι κατανοητό απ' τον καθένα. Αυτό είναι και αλήθεια και ψέμα. Εκείνο που κάνει το αντικείμενο δύσκολα κατανοητό δεν είναι —όταν πρόκειται για κάποιο σημαντικό, σπουδαίο

* Εναλλακτική γραφή του «μπορεί να έχει» στα Χειρόγραφα: «έχει».

αντικείμενο— το ότι για την κατανόησή του απαιτείται προηγουμένως μία ιδιαίτερη πληροφόρηση πάνω σε δυσνόητα πράγματα, αλλά η αντίθεση ανάμεσα στην κατανόηση του αντικειμένου και σ' εκείνο που οι περισσότεροι άνθρωποι θέλουν να βλέπουν. Γι' αυτόν ακριβώς το λόγο τα πιο προφανή καταντούν τα πιο δυσνόητα. Αυτό που πρέπει να ξεπεράσουμε δεν είναι μία διανοητική, αλλά μία βουλητική δυσχέρεια. 1931

Όποιος διδάσκει σήμερα φιλοσοφία δεν προσφέρει στον άλλο τροφή με σκοπό να ικανοποιήσει τις ορέξεις του [23], αλλά με σκοπό να του τις αλλάξει. 1931

Δεν πρέπει νάμαι άλλο από ένας καθρέφτης, μέσ' στον οποίο ο αναγνώστης μου θα βλέπει τις δικές του σκέψεις μ' όλες τους τις ασχημίες, για να μπορεί μ' αυτό τον τρόπο να τις διορθώνει. 1931

Η γλώσσα έχει στημένες σ' όλους μας τις ίδιες παγίδες· ένα απέραντο δίκτυο από ευπρόσιτες πλάνες. Κι έτσι βλέπουμε τον ένα μετά τον άλλο να παίρνει τα ίδια μονοπάτια και ξέρουμε από πριν πού θα ξεστρατίσει, πού θα πάει ίσια, πού θα του ξεφύγει το παρακλάδι κλπ. κλπ. Πρέπει λοιπόν κι εγώ να στήνω πινακίδες σ' όλα τα σταυροδρόμια όπου μπορεί κανείς να πάρει λάθος δρόμο, για ν' αποφεύγονται τα επικίνδυνα σημεία. 1931

Αυτά που λέει ο Eddington για την «κατεύθυνση του χρόνου» και το νόμο της εντροπίας ανάγονται στο εξής: ο χρόνος θα άλλαζε κατεύθυνση, αν κάποια μέρα οι άνθρωποι άρχιζαν να περπατούν προς τα πίσω. Μπορείς σίγουρα, αν θες, να το πεις έτσι. Θα πρέπει όμως να έχεις ξεκάθαρο στο νου σου ότι δεν είπες τίποτε περισσότερο απ' το ότι οι άνθρωποι άλλαξαν την κατεύθυνση του περπατήματός τους. 1931

Κάποιος χωρίζει τους ανθρώπους σε πωλητές και αγοραστές, ξεχνώντας πως οι αγοραστές είναι κι εκείνοι πωλητές. Αν εγώ του το υπενθυμίσω, θ' αλλάξει άραγε η γραμματική του; 1931

Το πραγματικό επίτευγμα ενός Κοπέρνικου ή ενός Δαρβίνου δεν ήταν η διατύπωση μιάς αληθούς θεωρίας, αλλά η ανακάλυψη μιάς νέας γόνιμης οπτικής γωνίας. 1931

Πιστεύω πως εκείνο που ο Goethe αναζητούσε στην πραγματικότητα δεν ήταν μιά φυσιολογική, αλλά μιά ψυχολογική θεωρία για τα χρώματα [24]. 1931

Η εξομολόγηση πρέπει νάναι κομμάτι της καινούργιας σου ζωής. 1931

Ποτέ δεν καταφέρνω να εκφράσω ούτε το μισό από εκείνο που ήθελα να πω. Θάλεγα μάλιστα πως ούτε το ένα δέκατο δεν είμαι σε θέση να εκφράσω. Κι αυτό όμως το λίγο κάτι λέει. Συχνά το γράφισμά μου δεν είναι τίποτε άλλο από «φελλίσματα». 1931

Την ιουδαϊκή «μεγαλοφυΐα» θα την βρεις μονάχα στους αγίους. Ο μεγαλύτερος εβραίος στοχαστής δεν είναι περισσότερο από ένας ταλαντούχος άνθρωπος (εγώ, λ.χ.).

Υπάρχει πιστεύω κάποια αλήθεια εδώ μέσα, όταν σκέφτομαι πως εγώ στην πραγματικότητα δεν κάνω άλλο απ' το ν' αναπαράγω σκέψεις. Πιστεύω πως δεν κατάφερα ποτέ μου να επινοήσω μιά [πρωτότυπη] ιδέα, παρά μονάχα δανειζόμουνά κάθε φορά από κάποιον άλλο. Απλώς την άρπαζα με πάθος για {να τη βάλω να βοηθήσει} το διασαφητικό μου έργο. Μ' αυτόν τον τρόπο μ' επηρέασε ο Boltzmann, ο Hertz, ο Schopenhauer, ο Frege, ο Russell, ο Kraus, ο Loos, ο Weininger, ο Spengler, ο Sraffa [25]. Μπορεί άραγε να θεωρήσει κανείς τις περιπτώσεις του Breuer και του Freud σαν παραδείγματα ιουδαϊκής αναπαραγωγικότητας; Αυτό που επινοώ είναι καινούργιες παρομοιώσεις.

Τον καιρό που έκανα εκείνο το κεφάλι στο εργαστήρι του Drobil [26], το ερέθισμα ήταν στην ουσία ένα έργο του Drobil, και η δουλειά η δική μου ήταν ξανά και πάνω απ' όλα η διασάφηση. Το ουσιώδες είναι κατά τη γνώμη μου ότι πρέπει ν' αναλαμβάνεις το έργο της

διασάφησης με ΘΑΡΡΟΣ, αλλιώς καταντάει ένα σκέτο διανοητικό παιχνίδι.

Ο εβραίος πρέπει στην κυριολεξία «να στηρίζει ό,τι έχει στο τίποτε»*, πράγμα εξαιρετικά δύσκολο γι' αυτόν, μιά και δεν έχει τίποτε δικό του. Είναι πολύ δυσκολότερο να μένεις φτωχός με τη θέλησή σου, όταν δεν μπορείς παρά να είσαι φτωχός, απ' ό,τι όταν μπορείς νάσαι και πλούσιος.

Θα μπορούσε κανείς να πει (είτε είναι σωστό είτε όχι) πως το ιουδαϊκό πνεύμα δεν είναι σε θέση να παραγάγει το παραμικρότερο χορταράκι ή λουλουδάκι. Η δική του τέχνη είναι να σχεδιάζει το χορτάρι και το λουλούδι που φυτρώνει στο μυαλό των άλλων και να το τοποθετεί σε μιά περιεκτική εικόνα. Αυτό δεν συνιστά δήλωση κάποιας ανεπάρκειας, και όλα είναι μιά χαρά, αν ό,τι γίνεται, γίνεται με σαφήνεια. Ο κίνδυνος υπάρχει, όταν ο χαρακτήρας ενός ιουδαϊκού έργου συγχέεται με εκείνον ενός μη ιουδαϊκού, και ιδιαίτερα όταν αυτό το κάνει ο δημιουργός του πρώτου, πράγμα που είναι πολύ εύκολο να συμβεί. (Δεν καμαρώνει τόσο, όσο αν είχε ο ίδιος κατεβάσει το γάλα;)†.

Είναι τυπικό γνώρισμα του ιουδαϊκού πνεύματος να κατανοεί το έργο κάποιου άλλου καλύτερα απ' ό,τι αυτός ο ίδιος. 1931

Πάνω συχνά τον εαυτό μου να καμαρώνει επειδή κατάφερα να κορνιζάρω όμορφα μιά εικόνα ή επειδή την κρέμασα στο σωστό περιβάλλον, λες και είχα εγώ ζωγραφίσει την εικόνα. Μάλλον, όχι ακριβώς έτσι· δεν «καμαρώνω» σα να την είχα ζωγραφίσει εγώ», αλλά σα να βοήθησα κι εγώ στη δημιουργία της, σα να είχα ζωγραφίσει κι εγώ ένα κομματάκι της. Φαντάσου έναν εξαιρετικά ταλαν-

* Η φράση μέσα σε εισαγωγικά είναι προσαρμογή του πρώτου στίχου του ποιήματος του Goethe «Vanitas! vanitatum vanitas» («Ματαιότης ματαιότητων, τα πάντα ματαιότης»), που με τη σειρά του είναι ο τίτλος του πρώτου κεφαλαίου του βιβλίου του Max Stirner [27]: *Der Einzige und sein Eigentum* (Ο μοναδικός και η ιδιοκτησία του). Ο Wittgenstein υπαινίσσεται ίσως αμεσότερα τον Stirner από τον Goethe, μιά και το νόημα του ποιήματος πολύ λίγο ταιριάζει με τα λεγόμενά του στο σημείο αυτό. Ευχαριστώ τον Rush Rhees, που έστρεψε την προσοχή μου σ' αυτές τις συσχετίσεις (Winch).

† Η πρόταση εντός παρενθέσεων είναι από το πεζό ποίημα του Wilhelm Busch [28] «Eduards Traum» («Το όνειρο του Eduard»). Ο εκδότης είναι υπόχρεως στον κ. Robert Löffler για την πληροφόρα αυτή.

τούχο κηποτέχνη να φτάνει να νομίζει πως παρήγαγε αυτός ο ίδιος ένα τόσο δα χορταράκι. Ενώ θάπρεπε να του είναι σαφές πως το δικό του έργο ανήκει σε μια τελείως διαφορετική σφαίρα. Ο τρόπος με τον οποίο ακόμη και το μικρότερο και ταπεινότερο χορταράκι έρχεται στη ζωή είναι κάτι τελείως ξένο και άγνωστο γι' αυτόν. 1931

Η λεπτομερέστερη εικόνα μιάς ολόκληρης μελωδίας έχει με το πρωτότυπο αφάνταστα μικρότερη ομοιότητα απ' ό,τι μιά τόση δα μαργαρίτα. Υπό την ίδια έννοια μιά συμφωνία του Bruckner βρίσκεται πολύ πιο κοντά σε μιά συμφωνία της ηρωικής περιόδου απ' ό,τι μιά συμφωνία του Mahler. Όταν η δεύτερη είναι ένα έργο τέχνης, πρόκειται για ένα τελείως διαφορετικό είδος. (Όμως αυτή η θεώρηση είναι καθαρά σπενγκλεριανή). 1931

Όταν βρισκόμουν στη Νορβηγία στα 1913-14 [29] είχα μερικές δικές μου ιδέες· τουλάχιστο έτσι μου φαίνεται τώρα. Θέλω να πω πως έχω την εντύπωση ότι τότε είχα ανοίξει νέους ορίζοντες στο στοχασμό (αλλά πιθανόν να κάνω λάθος). Ενώ τώρα είναι σα να χρησιμοποιώ απλώς παλιές ιδέες. 1931

Ο Rousseau έχει κάτι το ιουδαϊκό στη φύση του. 1931

Αυτό που λένε καμμιά φορά, πως η φιλοσοφία ενός ανθρώπου είναι θέμα ιδιοσυγκρασίας, έχει κάποια αλήθεια. Εκείνο που θα μπορούσε να ονομαστεί θέμα ιδιοσυγκρασίας είναι η προτίμηση ορισμένων παρομοιώσεων, και πάνω σ' αυτές στηρίζεται ένα πολύ μεγαλύτερο μέρος των διαφωνιών απ' ό,τι μπορεί να φαίνεται. 1931

«Δες αυτό τον όγκο σαν ένα φυσιολογικό κομμάτι του σώματός σου!». Μπορεί κανείς να καταφέρει αυτό το πράγμα, κατ' εντολήν; Είναι άραγε στην εξουσία μου το να κατασκευάζω, όποτε θέλω, μιάν ιδεώδη εικόνα του σώματός μου, ή όχι;

Ο λόγος που η ιστορία των εβραίων δεν εξετάζεται στα πλαίσια της ιστορίας των ευρωπαϊκών λαών με όση λεπτομέρεια η ανάμιξη τους στις ευρωπαϊκές υποθέσεις θα επέβαλλε, είναι ότι την βλέπουν σαν ένα είδος αρρώστιας ή ανωμαλίας της ιστορίας των· και κανείς δε θάθελε να βάλει στο ίδιο επίπεδο μιάν αρρώστια με την κανονική ζωή. [Και κανείς δε θάθελε να μιλάει για μιάν αρρώστια σα νάχε τα ίδια δικαιώματα με τις υγιείς σωματικές λειτουργίες (ακόμη και τις επώδυνες)].

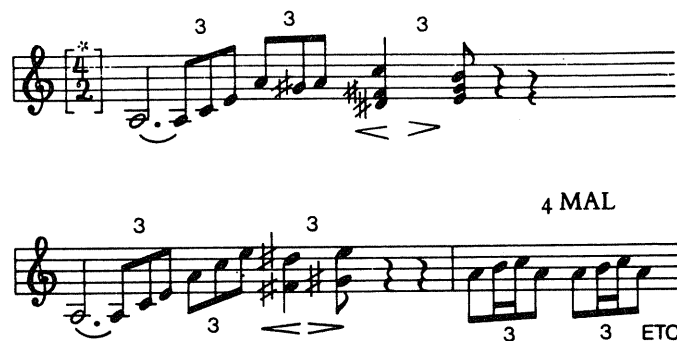
Μπορεί κανείς να πει: Αυτός ο όγκος μπορεί να θεωρηθεί σα μέρος του σώματος, αν το όλο αίσθημα που έχει κανείς για το σώμα αλλάξει (αν ολόκληρο το εθνικό αίσθημα για το σώμα αλλάξει). Αλλιώς, το περισσότερο που μπορεί κανείς να καταφέρει είναι να το ανεχτεί.

Από ένα μεμονωμένο άτομο μπορείς να περιμένεις πως θα δείξει μιά τέτοιου είδους ανοχή ή, αλλιώς, ότι θα παραβλέψει τέτοια πράγματα. Όχι όμως κι από ένα έθνος, διότι αυτό δεν μπορεί να παραβλέψει εκείνα ακριβώς τα πράγματα που το συνέχουν σαν έθνος. Μ' άλλα λόγια είναι αντίφαση να περιμένεις από κάποιον και να διατηρήσει την παλιά του αισθητική αντίληψη για το σώμα του και να καλωσορίσει τον όγκο.

Δύναμη και ιδιοκτησία δεν είναι το ίδιο πράγμα. Μ' όλο που βέβαια οι κτήσεις φέρνουν δύναμη. Αυτό που λέγεται, πως δηλαδή οι εβραίοι δεν έχουν αίσθημα ιδιοκτησίας, συμβιβάζεται απόλυτα με το ότι τους αρέσει να είναι πλούσιοι, μιά και το χρήμα είναι γι' αυτούς ένα είδος δύναμης κι όχι ιδιοκτησίας. (Δε θάθελα, για παράδειγμα, νάναι φτωχός ο λαός μου, τη στιγμή που θάθελα να έχει μιά κάποια δύναμη. Η επιθυμία μου βέβαια είναι να χρησιμοποιούσε αυτή τη δύναμη σωστά). 1931

Ανάμεσα στον Brahms και στον Mendelssohn υπάρχει σίγουρα μιά κάποια συγγένεια· και δεν έχω στο νου μου εκείνα τα μεμονωμένα σημεία στα έργα του Brahms που θυμίζουν Mendelssohn. Τη συγγένεια για την οποία μιλάω θα μπορούσε κανείς να την εκφράσει λέγοντας πως ο Brahms επιτελεί με απόλυτη αυστηρότητα εκείνο που ο Mendelssohn επιτελεί μόνο με τη μισή. Ο Brahms είναι συχνά ένας Mendelssohn δίχως τα ψεγάδια. 1931

ΜΕ ΠΑΘΟΣ



Αυτό θα πρέπει να είναι το τέλειωμα ενός θέματος που δεν μπορώ να θυμηθώ από πού είναι [30]. Μου ήρθε σήμερα στο νου, την ώρα που συλλογίζομαι γύρω απ' τη δουλειά μου στη φιλοσοφία και ψιθύριζα στον εαυτό μου: «καταστρέφω, καταστρέφω, καταστρέφω...».* 1931

Λέγεται καμμιά φορά πως η μυστικοπάθεια και η κρυψίνοια των εβραίων είναι αποτέλεσμα του μακροχρόνιου διωγμού τους. Αυτό δεν είναι διόλου αλήθεια. Από την άλλη είναι βέβαιο πως, παρά το διωγμό τους, κατάφεραν να επιβιώσουν χάρη σ' αυτήν ακριβώς την τάση τους για μυστικοπάθεια: όπως θα λέγαμε πως αυτό ή εκείνο το ζώο γλύτωσε τον αφανισμό, επειδή είχε είτε τη δυνατότητα είτε την ικανότητα να κρύβεται. Δε θέλω να πω φυσικά πως γι' αυτό το λόγο θάπρεπε κανείς να εκτιμά μιά τέτοια δυνατότητα. Πέρα για πέρα όχι. 1931

Στη μουσική του Bruckner δεν έχει απομείνει τίποτε από το μακρύ, λιγνό (βόρειο;) πρόσωπο του Nestroy [31], του Grillparzer, του Haydn κλπ. Το δικό του πρόσωπο είναι στρογγυλό, γεμάτο (αλπικό;), ενός τύπου αμιγέστερου κι από εκείνον του Schubert. 1931

* Η ένδειξη της ρυθμικής αγωγής δεν αναφέρεται στα Χειρόγραφα. Ο εκδότης ευχαριστεί θερμά τον κ. Fabian Dahlström για τη βοήθειά του στην ερμηνεία του μουσικού θέματος, η ανάγνωση του οποίου ήταν εξαιρετικά δυσχερής.

Η δύναμη που έχει η γλώσσα όλα να τα εξομοιώνει, που πιό χτυπητά συναντάει κανείς στο λεξικό, και που καθιστά δυνατή την προσωποποίηση του χρόνου· πράγμα όχι λιγότερο αξιοπερίεργο απ' ό,τι μιά θεότητα των λογικών σταθερών [32]. 1931

Ένα όμορφο φόρεμα που μεταμορφώνεται (λες και πήζει) σε σκουλήκια και φίδια, όταν αυτός που το φοράει κυττάζεται αυτάρεσκα στον καθρέφτη. 1931

Η χαρά που αντλώ από τις σκέψεις μου είναι η χαρά από την ίδια μου την ιδιότροπη ζωή. Νάναι τούτο άραγε η χαρά της ζωής; 1931

Οι φιλόσοφοι που λένε «μετά το θάνατο αρχίζει μιά άχρονη κατάσταση» ή «με το θάνατο αρχίζει μιά άχρονη κατάσταση» και που δε βλέπουν πως δίνουν στο «μετά» και στο «με» και στο «αρχίζει» χρονικό νόημα και πως η χρονικότητα βρίσκεται στη γραμματική αυτών των λέξεων. 1932

Θυμήσου την εντύπωση που σου προκαλεί η καλή αρχιτεκτονική, πως δηλαδή εκφράζει μιά σκέψη. Σούρχεται να τη συνοδέψεις με μιά χειρονομία. Γύρω στα 1932-1934

Μην παίζεις με τα βάθη της ψυχής του άλλου! Γύρω στα 1932-1934

Το πρόσωπο είναι η ψυχή του σώματος. Γύρω στα 1932-1934

Το να πετύχεις μιά εξωτερική θεώρηση του χαρακτήρα σου είναι τόσο δύσκολο, όσο και το να πετύχεις μιά εξωτερική θεώρηση του γραφικού σου χαρακτήρα. Με το γράψιμό μου έχω μιά μονόπλευρη σχέση που μ' εμποδίζει να το βάλω στην ίδια βάση με τους γραφικούς χαρακτήρες των άλλων και να το συγκρίνω μαζί τους. 1931

Γύρω στα 1932-1934

Στην τέχνη είναι δύσκολο να πεις κάτι εξ ίσου καλό με το να μην πεις τίποτε. Γύρω στα 1932-1934

Πάνω στις σκέψεις μου, όπως στου κάθε ανθρώπου, έχουν κολλήσει τα μαραμμένα λείψανα των παλιότερων (νεκρωμένων) σκέψεών μου. Γύρω στα 1932-1934

Η μουσική δύναμη της σκέψης στον Brahms. Γύρω στα 1932-1934

Τα διάφορα φυτά και ο ανθρώπινος χαρακτήρας τους: το τριαντάφυλλο, ο κισσός, η χλόη, η βαλανιδιά, η μηλιά, το στάρι, η φοινικιά· μπορούν να παραβληθούν με τους διάφορους χαρακτήρες των λέξεων. Γύρω στα 1932-1934

Αν ήθελε κανείς να χαρακτηρίσει την ουσία της μουσικής τού Mendelssohn, θα μπορούσε να το κάνει λέγοντας πως ίσως δεν υπάρχει δυσνόητη μουσική στον Mendelssohn. Γύρω στα 1932-1934

Κάθε καλλιτέχνης έχει επηρεαστεί από άλλους, και τα ίχνη αυτής της επίδρασης φαίνονται πάνω στα έργα του· αλλά η σημασία του για μας δε βρίσκεται παρά στη δική του προσωπικότητα. Ό,τι προέρχεται απ' τους άλλους δεν μπορεί νάναι άλλο από τσόφλια. Το γεγονός ότι βρίσκονται εκεί δεν μπορούμε να κάνουμε αλλιώς παρά να το ανεχτούμε· πάντως δεν πρόκειται αυτά ν' αποτελέσουν την πνευματική μας τροφή. Γύρω στα 1932-1934

Μου φαίνεται καμμιά φορά σα να φιλοσοφώ με ξεδοντιασμένο στόμα, και πως τούτη τη φαφούτικη ομιλία την παίρνω για σωστή, για αξιόλογη. Βλέπω και στον Kraus κάτι παρόμοιο· μόνο που εκεί αναγνωρίζω πως πρόκειται για παρακμή. Γύρω στα 1932-1934

Αν τυχόν κάποιος πει «τα μάτια τού Α έχουν ομορφότερη έκφραση απ' του Β», εγώ θα του πω πως σίγουρα με τη λέξη «όμορφος» δεν εννοεί εκείνο που διαθέτουν από κοινού όλα όσα ονομάζουμε όμορφα. Απεναντίας, παίζει ένα παιχνίδι με τη λέξη αυτή που έχει πολύ στενά όρια. Από πού όμως φαίνεται αυτό; Μήπως φανταζόμουνα κάποια στενή εξήγηση της λέξης «όμορφος»; Σίγουρα όχι. Ίσως όμως να μη θέλω και να συγκρίνω την ομορφιά της έκφρασης δυό ματιών με την ομορφιά του σχήματος μιάς μύτης.

Ναι, θα μπορούσε κανείς να πει κάτι τέτοιο: Αν σε κάποια γλώσσα υπήρχαν δύο διαφορετικές λέξεις, έτσι ώστε να μη δηλώνεται κάποιο κοινό στοιχείο σε τέτοιες περιπτώσεις, τότε θα μπορούσα κι εγώ ωραιότατα να χρησιμοποιήσω μιάν απ' αυτές τις δύο ειδικές λέξεις για την περίπτωσή μου δίχως το νόημά μου να φτωχαίνει. 1933

Αν πω ότι ο Α έχει ωραία μάτια, μπορεί κανείς να με ρωτήσει: τι το ωραίο βρίσκεις στα μάτια του; οπότε κι εγώ θα του απαντήσω, λ.χ.: το αμυγδαλωτό σχήμα, τις μακριές βλεφαρίδες, τα λεπτοκαμωμένα βλέφαρα. Ποιό είναι το κοινό στοιχείο ανάμεσα στα μάτια αυτά και σ' ένα γοθικό ναό, που επίσης βρίσκω ωραίο; Μήπως θάπρεπε να πω πως μου δημιουργούν παρόμοια εντύπωση; Τι γίνεται, αν πω πως το κοινό στοιχείο είναι το ότι το χέρι μου νοιώθει την ανάγκη να ζωγραφίσει και τα δύο; Δίχως άλλο αυτός είναι ένας πολύ στενός ορισμός του ωραίου.

Μπορεί κανείς συχνά να λείι: Αναζήτησε τους λόγους, για τους οποίους ονομάζεις κάτι καλό ή ωραίο, και η ιδιόμορφη γραμματική της λέξης «καλό», σ' αυτή τη συγκεκριμένη περίπτωση, θα σου φανερωθεί. 1933

Πιστεύω πως τη στάση μου απέναντι στη φιλοσοφία τη συνόψισα κάποτε λέγοντας πως θάπρεπε κανείς να την εξασκεί μονάχα ποιητικά. Από δω προκύπτει θαρῶ το μέτρο, στο οποίο οι σκέψεις μου ανήκουν στο παρόν, στο μέλλον ή στο παρελθόν. Γιατί μέσ' απ' αυτή τη δήλωση εμφανίζομαι σαν κάποιος που δεν μπορεί να κάνει στην εντέλεια εκείνο που θάθελε να είναι σε θέση να κάνει. 1933-1934

Αν χρησιμοποιείς τεχνάσματα στη λογική, ποιόν άλλον θαρείς πως εξαπατάς εκτός από τον εαυτό σου; 1933-1934

Τα ονόματα των συνθετών. Καμμιά φορά είναι η μέθοδος προβολής που θεωρούμε σαν κάτι δεδομένο· όταν ρωτάμε, λ.χ., ποιά όνομα θα ταίριαζε στο χαρακτήρα αυτού του ανθρώπου. Άλλες φορές όμως προβάλλουμε το χαρακτήρα πάνω στο όνομα και βλέπουμε το όνομα σα δεδομένο. Κι έτσι μας φαίνεται πως οι μεγάλοι δάσκαλοι που γνωρίζουμε πολύ καλά έχουν ακριβώς το όνομα που ταίριαζει στο έργο τους. 1933-1934

Όταν κάποιος προφητεύει πως η γενιά που θάρθει θ' ασχοληθεί με τα προβλήματα αυτά και θα τα λύσει, συνήθως έχουμε να κάνουμε με μιά μορφή προσδοκίας, μέσ' από την οποία δικαιολογείται κανείς για όλα εκείνα που ήθελε να κάνει και που τελικά δεν έκανε. Ο πατέρας θέλει να φτάσει ο γιος του εκεί όπου αυτός δεν έφτασε, έτσι ώστε το πρόβλημα που αυτός άφησε άλυτο να βρει οπωσδήποτε τη λύση του. Όμως ο γιος έχει πια να κάνει μ' ένα καινούργιο πρόβλημα. Θέλω να πω: Η επιθυμία να μη μείνει άλυτο το πρόβλημα έχει περιβληθεί το ένδυμα της πρόβλεψης ότι η επόμενη γενιά θα το προχωρήσει παραπέρα. 1934

Αυτή η καταπληκτική *ικανότητα* του Brahms. 1934

Κάποιος που κάθεται μέσα σ' ένα αυτοκίνητο και βιάζεται να φτάσει στον προορισμό του θα σπρώχνει άθελά του προς τα μπρος, όσο κι αν διαβεβαιώνει τον εαυτό του πως δε σπρώχνει διόλου το αυτοκίνητο. 1934

Και στις καλλιτεχνικές μου δραστηριότητες δε διαθέτω τίποτε άλλο από *καλούς τρόπους*. 1934

Η παράξενη ομοιότητα ανάμεσα σε μιά φιλοσοφική έρευνα (ίσως

ιδιαίτερα στο χώρο των μαθηματικών) και σε μιάν αισθητική έρευνα (λ.χ. τι είναι άσχημο σ' αυτό το φόρεμα, πώς θάπρεπε νάναι κλπ.). 1936

Τον καιρό του βωβού κινηματογράφου χρησιμοποιούσαν για τη μουσική επένδυση των ταινιών όλους τους κλασσικούς συνθέτες, εκτός από τον Brahms και τον Wagner.

Ο Brahms δεν τους έκανε γιατί παραήταν αφαιρετικός. Μπορώ να φανταστώ μιά συναρπαστική σκηνή να συνοδεύεται από μουσική του Beethoven ή του Schubert, ίσως μάλιστα να πετύχαινα κι ένα είδος κατανόησης της μουσικής μέσω του φιλμ. Όχι όμως μιάς μουσικής σαν του Brahms. Ο Bruckner, αντίθετα, θα μπορούσε να πάει μ' ένα φιλμ.

1934 ή 1937

Αν κάνεις μιά θυσία, κι ύστερα κορδώνεσαι γι' αυτήν, κι εσύ και η θυσία σου πάτε κατά διαόλου. 1937

Πρέπει να γκρεμίσεις το *οικοδόμημα της έπαρσής σου*. Κι αυτό απαιτεί φοβερή δουλειά. 1937

Της Κόλασης όλη τη φρίκη σε μιά μονάχα μέρα μπορείς να ζήσεις. Μιά μέρα φτάνει και περισεύει. 1937

Υπάρχει μεγάλη διαφορά ανάμεσα στην επίδραση που ασκεί επάνω σου μιά γραφή που μπορείς με ευκολία να διαβάσεις, από μιάν άλλη που είσαι σε θέση να γράψεις, αλλά όχι ν' αποκρυπτογραφήσεις εύκολα. Κλείνεις εκεί μέσα τις σκέψεις σου σα σε χρηματοκιβώτιο. 1937

Η μεγαλύτερη 'καθαρότητα' των αντικειμένων που δεν επιδρούν στις αισθήσεις μας, όπως, λ.χ., οι αριθμοί. 1937

Το φως της εργασίας είναι ένα όμορφο φως, που ωστόσο τότε μόνο αληθινά φωτίζει, όταν ακόμη από κάποιο άλλο φως φωτίζεται. 1937

«Ναι, έτσι είναι», λες, «διότι έτσι πρέπει νάναι!». (Schopenhauer: ο άνθρωπος ζει στην πραγματικότητα 100 χρόνια).

«Μα φυσικά, έτσι πρέπει νάναι!». Είναι σα να συνέλαβες το σκοπό ενός δημιουργού. Σα να κατάλαβες το σύστημα.

Δε ρωτάς «πόσο ζουν πραγματικά οι άνθρωποι;» αυτό σου φαίνεται πολύ επιφανειακό ερώτημα. Έχεις, αντίθετα, συλλάβει κάτι που βρίσκεται πολύ βαθύτερα. 1937

Ο μόνος τρόπος για ν' αποκαθάρουμε τους ισχυρισμούς μας από τις πλάνες, ή ν' αποφύγουμε την κενότητα των ισχυρισμών μας, είναι να βλέπουμε το ιδεώδες ως εκείνο που πράγματι είναι, συγκεκριμένα σαν ένα αντικείμενο σύγκρισης, ένα μέτρο σα να λέμε: αντί να το μετατρέπουμε σε μιά προκατάληψη, με την οποία τα πάντα οφείλουν να συμφωνούν. Εδώ φωλιάζει ο δογματισμός, στον οποίο τόσο εύκολα η φιλοσοφία ξεπέφτει.*

Ποιά είναι όμως τότε η σχέση ανάμεσα σε μιά θεώρηση τύπου Spengler και στη δική μου; Η πλάνη του Spengler: Το ιδεώδες δε χάνει διόλου απ' την αξία του, αν προβάλλεται ως η αρχή, επί τη βάση της οποίας θεωρούμε τα πράγματα. Ένα σωστό μέτρο. 1937

Στα δοκίμια του Macaulay [33] συναντάς πολλά εξαιρετα στοιχεία. Μόνο που οι αξιολογικές του κρίσεις για τους ανθρώπους είναι βαρετές και επιπόλαιες. Νοιώθεις να θες να του φωνάξεις: Σταμάτα επιτέλους τις χειρονομίες και πες αυτό που έχεις να πεις! 1937

Όπως λένε για τους φυσικούς του παλιού καιρού πως ξαφνικά ανακάλυψαν ότι καταλαβαίνουν πολύ λίγα μαθηματικά για να είναι σε θέση να καταπιαστούν με τη φυσική, κάπως ανάλογα μπορεί κανείς να πει για τους σημερινούς νέους, πως βρέθηκαν σε μιά κατάσταση,

* Πρβλ. *Philosophische Untersuchungen* { *Φιλοσοφικές έρευνες* }, I, §131.

όπου το συνηθισμένο καλό μυαλό δεν επαρκεί πια για τις παράξενες απαιτήσεις της ζωής. Τα πάντα έχουν γίνει τόσο περίπλοκα, που για να τα βγάλεις πέρα χρειάζεσαι ένα εξαιρετικά ικανό μυαλό. Διότι δεν αρκεί πια να ξέρεις να παίζεις καλά το παιχνίδι. Συνεχώς αναφέεται το ερώτημα: Παίζεται πια καθόλου το παιχνίδι αυτό, και ποιό είναι το σωστό παιχνίδι; 1937

Η λύση του προβλήματος που βλέπεις στη ζωή βρίσκεται στο να ζήσεις μ' έναν τέτοιο τρόπο που θα οδηγήσει στην εξάλειψη του προβλήματος.

Το ότι η ζωή είναι προβληματική σημαίνει πως η ζωή σου δεν ταιριάζει στο καλούπι της ζωής. Πρέπει λοιπόν ν' αλλάξεις τη ζωή σου, έτσι ώστε να ταιριάζει στο καλούπι, και τότε πια οτιδήποτε προβληματικό θα εξαφανιστεί.

Δε νοιώθουμε όμως στ' αλήθεια πως εκείνος που δε βλέπει προβλήματα στη ζωή εθελουφλεί απέναντι σε κάτι σημαντικό, ίσως το σημαντικότερο απ' όλα; Δε μας έρχεται να πούμε πως εκείνος που ζει κατ' αυτόν τον τρόπο, ζει στα τυφλά —ίδιος τυφλοπόντικας— και πως αν μπορούσε να δει, θα έβλεπε το πρόβλημα;

Ή μήπως θάπρεπε να πω καλύτερα: αυτός που ζει σωστά, δε νοιώθει το πρόβλημα σα θλίψη, επομένως δεν το βλέπει καν σαν πρόβλημα, αλλά μάλλον σα χαρά, μ' άλλα λόγια σα φωτεινό αιθέρα που περιβάλλει τη ζωή του, κι όχι σαν ένα αβέβαιο φόντο. 1937

Ακόμη και οι σκέψεις πέφτουν καμμιά φορά απ' το δέντρο πριν ωριμάσουν. 1937

Έχει μεγάλη σημασία για μένα, όταν κάνω φιλοσοφία, ν' αλλάζω συνέχεια στάση, έτσι ώστε να μη στέκομαι ολοένα στο ίδιο πόδι και πιάνομαι.

Όπως όταν, μετά από πολύωρη ανάβαση, πισωδρομίζεις λιγάκι, για να ξεμουδιάσεις τεντώνοντας και άλλους μυς. 1937

Ο Χριστιανισμός δεν είναι κανένα δόγμα, δεν είναι, θέλω να πω,

καμμιά θεωρία για το τι συνέβη ή τι πρόκειται να συμβεί στην ψυχή του ανθρώπου, αλλά μιά περιγραφή του τι πραγματικά συμβαίνει στη ζωή του ανθρώπου. Γιατί η «συνείδηση της αμαρτίας» είναι ένα πραγματικό γεγονός, όσο πραγματική είναι η απελπισία ή η λύτρωση μέσω της πίστης. Όσοι μιλούν γι' αυτά τα πράγματα (όπως, λ.χ., ο Bunyan) [34], απλώς περιγράφουν το τι συνέβη σ' αυτούς, άσχετα πώς θα το σχολιάσει ο καθένας τους.

1937

Όταν επαναλαμβάνω με τη φαντασία μου ένα μουσικό κομμάτι, πράγμα που κάνω καθημερινά πολλές φορές, χτυπάω ρυθμικά — πάντοτε θαρώ — τα πάνω με τα κάτω δόντια μου. Τόχω παρατηρήσει και παλιότερα, μ' όλο που συνήθως μου συμβαίνει τελείως ασυνείδητα. Και μάλιστα, μου φαίνεται σα να παράγονται οι νότες που φαντάζομαι απ' αυτή την κίνηση. Νομίζω πως αυτός μπορεί νάναι ένας πολύ κοινός τρόπος για ν' ακούει κανείς αυτό το είδος εσωτερικής μουσικής. Μπορώ φυσικά να φανταστώ μουσική και δίχως το χτύπημα των δοντιών μου, όμως οι νότες γίνονται έτσι πιο σκιώδεις, πιο θαμπές, δίχως σαφές περιγράμμα.

1937

Ο στοχασμός έχει κι αυτός μιά εποχή οργώματος και μιά εποχή συγχομιδής.

1937

Το να θεσπίζει κανείς, λ.χ., κάποιες παραστατικές προτάσεις υπό μορφήν ιδεολογικών δογμάτων για λογαριασμό των ανθρώπων, έτσι ώστε να μην καθορίζει μεν τις γνώμες τους, αλλά να εξουσιάζει την έκφραση κάθε γνώμης, μπορεί να έχει πολύ ιδιόμορφες συνέπειες. Οι άνθρωποι θα ζουν κάτω από μιάν απόλυτη, χειροπιαστή τυραννία, δίχως ωστόσο να μπορούν να πουν πως δεν είναι καλύτεροι. Σκέφτομαι πως η Καθολική Εκκλησία κάνει κάτι τέτοιο. Γιατί εκεί το δόγμα παίρνει τη μορφή της έκφρασης ενός ισχυρισμού, που δεν επιδέχεται συζήτηση· κι ωστόσο οποιαδήποτε πρακτική γνώση μπορείς να την εναρμονίσεις μ' αυτόν, άλλοτε βέβαια ευκολότερα, άλλοτε δυσκολότερα. Δεν είναι κανένας τοίχος εκείνο που περιορίζει τη γνώμη, αλλά κάτι μάλλον σαν τροχοπέδη, η οποία όμως στην πράξη τον ίδιο σκοπό εξυπηρετεί. Όπως, όταν σου δένουν στο πόδι ένα βάρος.

για να σου περιορίσουν την ελευθερία των κινήσεων. Το δόγμα γίνεται έτσι απροσμάχητο και άτρωτο σε κάθε επίθεση.

1937

Όταν σκέφτομαι για μένα τον ίδιο, κι όχι με σκοπό τη συγγραφή κάποιου βιβλίου, πηδάω συνεχώς σε άλλα θέματα που περιστοιχίζουν το δικό μου. Αυτός είναι ο μοναδικός τρόπος σκέψης που μου έρχεται φυσικά κι αβίαστα. Το να με βάλουν να σκέφτομαι τα πράγματα με τη σειρά τους είναι για μένα πραγματικό μαρτύριο. Τι νόημα θα είχε να προσπαθήσω να το κάνω;

Για να βάλω τις σκέψεις μου σε τάξη, *σπαταλώ* αφάνταστα ποσά ενέργειας, για {να πετύχω} κάτι που τελικά μπορεί να μην αξίζει τίποτε.

Λένε καμμιά φορά οι άνθρωποι πως δε μπορούν να εκφέρουν κρίση για το ένα ή το άλλο πράγμα, γιατί δε σπούδασαν φιλοσοφία. Αυτό είναι εξόργιστική ανοησία, γιατί είναι σα να λέει πως η φιλοσοφία είναι ένα είδος επιστήμης. Ο κόσμος μιλάει γι' αυτήν όπως περίπου θα μιλούσε για την ιατρική. Μπορούμε όμως να πούμε το εξής: Εκείνοι που δεν καταπιάστηκαν ποτέ με μιά έρευνα φιλοσοφικής υφής, όπως, λ.χ., οι περισσότεροι μαθηματικοί, δεν είναι εξοπλισμένοι με τα κατάλληλα οπτικά όργανα για τέτοιου είδους έρευνες ή αναζητήσεις. Όπως περίπου κάποιος που δεν είναι μαθημένος να ψάχνει στο δάσος για λουλούδια, βατόμουρα ή χόρτα, δε βρίσκει φυσικά κανένα, γιατί το μάτι του δεν είναι εξασκημένο γι' αυτή τη δουλειά και γιατί δεν ξέρει πού ακριβώς πρέπει να ψάξει για να τα βρει. Έτσι κι εκείνος που δεν έχει εξασκηθεί στη φιλοσοφία θα προσπεράσει όλα τα σημεία, όπου οι δυσκολίες βρίσκονται κρυμμένες στο χορτάρι· ενώ αυτός που ξέρει θα σταθεί γιατί θα νιώσει πως εδώ υπάρχει κάποια δυσκολία, ακόμη κι αν δεν μπορεί να την δει. Κι αυτός που ξέρει δεν απορεί με το χρόνο που ακόμη κι ο ασκημένος χρειάζεται για να βρει τη δυσκολία, μ' όλο που αναγνωρίζει σαφώς την ύπαρξή της.

Όταν κάτι είναι καλά κρυμμένο, δύσκολα βρίσκεται.

1937

Για τις θρησκευτικές παρομοιώσεις μπορεί κανείς να πει ότι κινούνται στο χείλος της αβύσσου· όπως, λ.χ., η αλληγορία του Bunyan.

Διότι, τι γίνεται, αν εμείς απλώς προσθέσουμε: «κι όλες αυτές οι παγίδες και οι βάλτοι και οι παραπλανητικοί δρόμοι στήθηκαν απ' τον Κύριο του Δρόμου· και τα τέρατα, οι κλέφτες κι οι ληστές από αυτόν δημιουργήθηκαν»; Σίγουρα δεν ήταν αυτό το νόημα της παρομοίωσης! Κι όμως μιά τέτοια συνέχεια βρίσκεται πολύ κοντά. Και τόσο για μένα, όσο και για πολλούς άλλους, η συνέχεια αυτή της στερεί τη δύναμη.

Κι ακόμη περισσότερο, όταν αυτή η συνέχεια —τρόπον τινά— αποσιωπάται. Θάταν αλλιώς, αν σε κάθε βήμα μάς λέγανε ξεκάθαρα: «Χρησιμοποιώ αυτό εδώ σαν παρομοίωση, όμως έχει το νου σου: εδώ δεν ταιριάζει». Μ' αυτόν τον τρόπο δεν θάχει κανείς το αίσθημα πως τον εξαπατούν, πως κάποιος προσπαθεί με ύπουλα μέσα να με πείσει. Μπορείς να πεις σε κάποιον: «Να ευχαριστείς το Θεό για το καλό που απολαμβάνεις, και μην παραπονιέσαι για τα κακά, όπως θα έκανες ασφαλώς και με τους ανθρώπους, που άλλοτε σ' ευεργετούν κι άλλοτε σε βλάπτουν». Οι βιοτικοί κανόνες δίνονται με εικόνες. Κι αυτές οι εικόνες δε χρησιμεύουν παρά στο να περιγράφουν τι οφείλουμε να κάνουμε, κι όχι στο να μας παρέχουν τους λόγους της οφειλής μας. Διότι, για να ήταν σε θέση να το κάνουν, θάπρεπε να ισχύουν και σε άλλες περιπτώσεις. Μπορώ να πω: «Να ευχαριστείς αυτές τις μέλισσες για το μέλι τους, σα νάταν κάποιιοι καλοί άνθρωποι που το ετοίμασαν για σένα». Αυτό είναι κατανοητό, και περιγράφει το πώς θα ήθελα να συμπεριφέρεσαι. Δε μπορώ όμως να πω: «Ευχαρίστησέ τις, γιατί, δες τι καλές που είναι», διότι φυσικά την επόμενη στιγμή μπορεί να σε κεντρίσουν.

Η θρησκεία λέει: «Κάνε τούτο!», «Σκέψου έτσι!». Δε μπορεί όμως να στο δικαιολογήσει· κι αν τυχόν προσπαθήσει να το κάνει, γίνεται αμέσως αποκρουστική. Διότι για κάθε λόγο που παρέχει υπάρχει ένας βάσιμος αντίλογος. Πειστικότερο θάταν νάλεγε: «Σκέψου έτσι! —όσο ανάποδο κι αν σου φαίνεται» ή «Δε θάθελες να κάνεις αυτό το πράγμα, όσο κι αν σου φαίνεται απωθητικό;».

1937

«Ήταν γραφτό!» [35]. Το να μιλάς κατ' αυτόν τον τρόπο επιτρέπεται μόνο μέσα απ' το φριχτότερο πόνο —και τότε αυτό το πράγμα θα σημαίνει κάτι το τελείως διαφορετικό. Για τον ίδιο λόγο ωστόσο δεν επιτρέπεται σε κανένα να το προβάλλει σαν αλήθεια, παρά μονάχα, αν το λέει την ώρα της αγωνίας. Δεν είναι απλούστατα καμιά θεω-

ρία· ή, για να το θέσουμε κάπως αλλιώς: Αν τυχόν είναι αλήθεια, ε τότε δεν είναι εκείνη η αλήθεια που μοιάζει εκ πρώτης όψεως να εκφράζεται με τα λόγια αυτά. Είναι περισσότερο ένας αναστεναγμός, μιά κραυγή, παρά μιά θεωρία.

1937

Την ώρα που μιλούσαμε, ο Russell πέταγε συχνά: «Η Λογική είναι κόλαση!» [36]. Κι αυτό είναι η τέλεια περιγραφή του τι νοιώθαμε για τα προβλήματα της Λογικής, συγκεκριμένα για τη φοβερή τους δυσκολία, για τη σκληρότητα και την ολισθηρότητά τους.

Ο βασικός λόγος αυτού του αισθήματος είναι πιστεύω ο εξής: πως κάθε νέο γλωσσικό φαινόμενο, που πάει κανείς να επεξεργαστεί εκ των υστέρων, υπάρχει ο κίνδυνος να δείξει πως η προηγούμενη εξήγηση ήταν άχρηστη. Το αίσθημα είναι πως η γλώσσα εγείρει συνεχώς νέες και απραγματοποίητες απαιτήσεις. Και πως έτσι κάθε εξήγηση καταντάει μάταιη.

Ωστόσο αυτή είναι ακριβώς η δυσκολία, στην οποία μπλέκεται ο Σωκράτης, κάθε φορά που πάει να δώσει τον ορισμό μιάς έννοιας. Κάθε τόσο αναφύεται και μιά χρήση που φαίνεται να μη συμβιβάζεται με την έννοια που άλλες χρήσεις μας οδήγησαν να κατασκευάσουμε. Λέμε «Μα δεν είναι έτσι!, μάλλον έτσι πρέπει να είναι!», και δεν μπορούμε να κάνουμε τίποτε άλλο, απ' το επαναλαμβάνουμε συνεχώς αυτές τις αντιθέσεις.

1937

Η πηγή που κυλάει ήσυχη και διάφανη στα Ευαγγέλια, μοιάζει στις Επιστολές του Παύλου να ταράζεται και ν' αφρίζει. Έτσι τουλάχιστο μου φαίνεται εμένα. Μπορεί και νάναι η δική μου έλλειψη αγνότητας, που με κάνει να βλέπω αναταραχές. Γιατί πώς είναι δυνατό αυτή η έλλειψη αγνότητας να μη μολύνει και το καθάριο; Εγώ πάντως σα να διακρίνω εκεί μέσα πάθος ανθρώπινο και έπαρση ή οργή, πράγματα που δεν εναρμονίζονται με την ταπεινοφροσύνη των Ευαγγελίων. Σα να υπάρχει εκεί ένας τονισμός του προσώπου, ο οποίος μάλιστα προβάλλεται σα θρησκευτική πράξη, πράγμα ξένο προς τα Ευαγγέλια. Θάθελα να ρωτήσω —και είθε να μην είναι τούτο βλασφημία— «Τι θάλεγε άραγε ο Χριστός στον Παύλο;». Αλλά εδώ βέβαια θα μπορούσε κανείς δικαιολογημένα ν' απαντήσει: «Και τι δουλειά έχεις εσύ με τούτα; Δε νοιάζεσαι καλύτερα για τη δική σου

ευπρέπεια; Στην κατάσταση που βρίσκεσαι, δεν είσαι σε θέση να καταλάβεις ποιά μπορεί να είναι εδώ η αλήθεια».

Στα Ευαγγέλια —έτσι θαρώ— είναι τα πάντα πιο λιτά, πιο ταπεινά, πιο απλά. Μόνο καλύβες συναντάς. Στον Παύλο, μιά εκκλησία. Εκεί όλοι οι άνθρωποι είναι ίσοι, κι ο ίδιος ο Θεός, άνθρωπος κι αυτός. Στον Παύλο υπάρχει κιόλας κάτι σαν ιεραρχία. Τιμές και αξιώματα. Είναι σάμπως η ΟΣΦΡΗΣΗ μου, που μου τα λέει τούτα.

1937

Ας είμαστε άνθρωποι.

1937

Πριν από λίγο πήρα μερικά μήλα από μιά χαρτοσακούλα, όπου είχαν μείνει για κάμποσον καιρό. Από τα περισσότερα χρειάστηκε να κόψω το μισό και να το πετάξω. Κι όταν ύστερα κάθισα να καθαρογράψω μιά πρότασή μου που το τέλειωμά της ήταν άσχημο, μου φάνηκε άξαφνα σα μισοσαπημένο μήλο. Έτσι γίνεται πάντοτε με μένα. Ό,τι συναντώ στο δρόμο μου γίνεται εικόνα εκείνου που συλλογιζόμουν την ώρα εκείνη. (Υπάρχει άραγε κάτι το θηλυκό σ' αυτή τη στάση);

1937

Κάνοντας τούτη τη δουλειά, νοιώθω σαν κάποιος που πασχίζει μάταια να θυμηθεί κάποιον όνομα. Λέμε συνήθως σε τέτοιες περιπτώσεις: «Σκέψου κάτι άλλο, κι ύστερα θα σου θυρί από μόνο του». Έτσι κι εγώ αναγκαζόμουν συνεχώς να σκέφτομαι άλλα πράγματα, για να μπορέσει να μου θυρί στο νου εκείνο που για καιρό αναζητούσα. 1937

Η προέλευση και η αρχέγονη μορφή του γλωσσικού παιχνιδιού είναι μιά ενέργεια [37]· μόνο απ' αυτήν μπορούν να προκύψουν οι περιπλοκότερες μορφές.

Ο Λόγος —θέλω να πω— είναι προϊόν πολιτισμού. «'Εν ἀρχῇ ἦν ἡ Πρᾶξις».*

1937

* Goethe, *Faust*, Πρώτο μέρος (σκηνή του σπουδαστηρίου).

Γράφει ο Kierkegaard: Αν ο Χριστιανισμός ήταν τόσο εύκολος και άνετος, τότε γιατί ο Θεός έβαλε στη Γραφή του γη και ουρανό σε κίνηση υπό την απειλή αιωνίων ποινών; Ερώτηση: Γιατί όμως είναι αυτή η Γραφή τόσο ασαφής; Όταν θέλεις να προειδοποιήσεις κάποιον για έναν κίνδυνο, δεν του δίνεις ένα γρίφο, η λύση του οποίου συνιστά την προειδοποίηση. Και ποιός το λέει πως η Γραφή είναι πράγματι ασαφής; Δεν είναι τάχα δυνατό να υπήρχε ουσιαστική ανάγκη ενός γρίφου σ' αυτό το σημείο, και μιά αμεσότερη προειδοποίηση να έφερνε λάθος αποτέλεσμα; Ο Θεός έβαλε τέσσερις ανθρώπους να εξιστορήσουν τη ζωή του Θεανθρώπου, διαφορετικά ο καθένας τους και μάλιστα αντικρουόντας συχνά ο ένας τον άλλον. Θα μπορούσαμε εντούτοις να πούμε: Έχει σημασία το γεγονός ότι αυτή η εξιστόρηση δεν περιέχει τίποτε περισσότερο από μιά πολύ κοινότυπη μορφή ιστορικής πιθανότητας, ούτως ώστε να μην την πάρει κανείς για το ουσιώδες, το αποφασιστικό πράγμα· ούτως ώστε να μη δώσει κανείς στο *γράμμα* περισσότερη πίστη, απ' ό,τι του αρμόζει, παρά ν' αποδώσει δικαιοσύνη στο *πνεύμα* της Γραφής. Μ' άλλα λόγια, αυτό που πρέπει να δεις δεν μπορεί να στο μεταδώσει ο καλύτερος και ακριβέστερος ιστορικός· *επομένως* αρκεί, είναι μάλιστα προτιμότερη, μιά μέτρια περιγραφή. Γιατί κι αυτή είναι σε θέση να σου μεταφέρει εκείνο που πρέπει να αντλήσεις. (Κάπως έτσι και μιά μέτρια σκηνογραφία μπορεί νάναι καλύτερη από μιά πιο επιτηδευμένη· και τα ζωγραφιστά δέντρα καλύτερα από τα πραγματικά, στο μέτρο που τα τελευταία μπορεί να σου αποσπάσουν την προσοχή από εκείνο που έχει σημασία).

Όμως το πνεύμα κλείνει μέσα σ' αυτές τις λέξεις το ουσιώδες, εκείνο που για τη ζωή σου είναι ουσιώδες. Εσύ ΟΦΕΙΛΕΙΣ ακριβώς να δεις ξεκάθαρα μονάχα εκείνο, που κι αυτή η αναπαράσταση δείχνει ξεκάθαρα. (Δεν ξέρω, φυσικά, μέχρι πού όλα τούτα αποδίδουν ακριβώς το πνεύμα του Kierkegaard).

1937

Στη θρησκεία θάπρεπε νάναι έτσι τα πράγματα, ώστε σε κάθε βαθμίδα ευλάβειας να αντιστοιχεί μιά μορφή έκφρασης, που να μην έχει νόημα σε κάποια χαμηλότερη βαθμίδα. Η διδασκαλία αυτή, που έχει νόημα μόνο για όσους βρίσκονται ψηλά, είναι κενή και άχρηστη γι' αυτόν που βρίσκεται ακόμη στη χαμηλότερη βαθμίδα. Γιατί αυτός

μόνο λάθος μπορεί να την καταλάβει· επομένως οι λέξεις αυτές δεν ισχύουν γι' αυτόν τον άνθρωπο.

Π.χ. η διδασκαλία του Παύλου για τον προορισμό του ανθρώπου είναι, για τη δική μου στάθμη αντίληψης, μιά ασέβεια, μιά αποκρουστική ανοησία. Συνεπώς δεν είναι κατάλληλη για μένα, αφού την εικόνα που μου δίνεται μόνο λάθος μπορώ να τη χρησιμοποιήσω. Αν είναι μιά ευλαβική και καλή εικόνα, αυτό θα το δει μονάχα κάποιος που θα τη χρησιμοποιήσει στη ζωή του εντελώς διαφορετικά, απ' ό,τι θα μπορούσα εγώ.

1937

Ο Χριστιανισμός δε βασίζεται σε καμμιάν ιστορική αλήθεια, μόνο μας παρέχει μιάν (ιστορική) πληροφορία και μας λέει: Τώρα πιστέψτε! Όχι όμως με την πίστη που αρμόζει σε μιάν ιστορική πληροφορία, αλλά πιστέψτε όπως και νάχουν τα πραγματικά· κι αυτό μπορείτε να το πετύχετε μόνο σαν αποτέλεσμα μιάς ολόκληρης ζωής. *Ιδού μιά αφήγηση· στάσου απέναντί της, όχι όπως θα στεκόσουν απέναντι σε κάποιαν άλλη ιστορική αφήγηση!* Δώσε της μιάν ολότελα διαφορετική θέση στη ζωή σου. Τίποτε το παράδοξο δεν υπάρχει σ' αυτό!

1937

Κανείς δεν μπορεί να παραδεχτεί στ' αλήθεια πως είναι ένα κάθαρμα. Γιατί, αν πω κάτι τέτοιο, έστω κι αν είναι με κάποιαν έννοια η αλήθεια, δεν μπορώ να τα βγάλω πέρα μαζί της· ή θα πρέπει να παραφρονήσω ή ν' αλλάξω εντελώς.

1937

Πόσο παράξενα ηχει αυτό: Η ιστορική αφήγηση στα Ευαγγέλια θα μπορούσε ν' αποδειχτεί ολότελα λανθασμένη απ' την ιστορική σκοπιά, κι όμως η πίστη δε θάχανε τίποτε εξ αιτίας αυτού του γεγονότος· όχι ωστόσο, επειδή τάχα αφορά 'παγκόσμιες λογικές αλήθειες' [38], αλλά επειδή η ιστορική απόδειξη (το παιχνίδι της ιστορικής απόδειξης) συλλαμβάνεται από ανθρώπους που πιστεύουν (μ' άλλα λόγια: που αγαπούν). Αυτή είναι η βεβαιότητα του 'να παραδέχεσαι κάτι σαν αληθινό', και τίποτε άλλο. [39]

Η σχέση του πιστού προς αυτά τα μηνύματα δεν είναι μήτε η σχέση προς την ιστορική αλήθεια (πιθανότητα) μήτε η σχέση προς

μιά διδασκαλία περί «αληθείας του Λόγου». Υπάρχει τέτοιο πράγμα. (Έχουμε τελείως διαφορετικές στάσεις ακόμη και απέναντι σε διαφορετικά είδη εκείνου που ονομάζουμε ποίηση!).

1937

Διαβάζω: «Και οὐδείς δύναται εἰπεῖν Κύριον Ἰησοῦν, εἰ μὴ ἐν Πνεύματι Ἁγίῳ»*. Και είναι αλήθεια: Δεν μπορώ να τον αποκαλέσω Κύριο, διότι αυτή η έκφραση δε μου λέει απολύτως τίποτε. Θα μπορούσα να τον ονομάσω «το πρότυπο» ή ακόμη και «Θεό»· ή πιο σωστά: Μπορώ να καταλάβω γιατί οι άλλοι τονε λένε έτσι, αλλά εγώ δεν μπορώ να εστομίσω τη λέξη «Κύριος» με νόημα. *Διότι εγώ δεν πιστεύω πως θάρθει να με κρίνει: αυτό το πράγμα δε μου λέει τίποτε.* Και μόνο αν ζούσα μιά τελείως διαφορετική ζωή, θα μπορούσε να σημαίνει κάτι για μένα.

Τι ωθεί ακόμη και μένα να πιστεύω στην Ανάσταση του Χριστού; Είναι σα να παίζω με την ιδέα: Αν τυχόν δεν αναστήθηκε, τότε έλειψε κι αυτός στο μνήμα, σαν όλους τους ανθρώπους. *Είναι νεκρός κι αποσυντεθειμένος.* Είναι τότε ένας Δάσκαλος, σαν όλους τους άλλους, και δεν μπορεί πια να βοηθήσει· κι εμείς είμαστε πάλι ορφανεμένοι και μονάχοι. Και δε μας μένει παρά η σοφία και ο στοχασμός. Βρισκόμαστε μέσα σε μιά Κόλαση, όπου μόνο να ονειρευόμαστε μπορούμε, ενώ ένα είδος στέγης μας χωρίζει από τον Ουρανό. Αν όμως θέλω ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΑ να σωθώ, εκείνο που μου χρειάζεται είναι η *σιγουριά* κι όχι η σοφία, τ' όνειρο ή ο στοχασμός· κι η σιγουριά είναι ακριβώς αυτή η πίστη. Και πίστη σημαίνει πίστη σ' εκείνο που η καρδιά μου, η ψυχή μου χρειάζεται, κι όχι η στοχαζόμενη διάνοιά μου. Γιατί είναι η ψυχή μου με τα πάθη της, σα να λέμε με τη σάρκα και τα οστά της, εκείνο που πρέπει να σωθεί, κι όχι το αφηρημένο Πνεύμα μου. Θα μπορούσαμε να πούμε: Μόνο η *Αγάπη* μπορεί να πιστέψει στην Ανάσταση. Ή: είναι η *Αγάπη* που πιστεύει στην Ανάσταση. Η λυτρωτική αγάπη πιστεύει ακόμη και στην Ανάσταση· εμμένει στην Ανάσταση. Κείνο που μάχεται την αμφιβολία είναι, σα να λέμε, η *λύτρωση*. Η εμμονή σ' αυτήν πρέπει να είναι η εμμονή σ' αυτή την πίστη. Πράγμα που σημαίνει: λυτρώσου πρώτα, και βασιτέξου γερά (βάστα γερά τη λύτρωσή σου)· τότε θα δεις πως βασιτέσαι απ' αυτή την πίστη. Αυτό λοιπόν μπορεί να συμβεί μονάχα, όταν δε

* Προς Κορινθίους Α', Κεφ. 12, εδάφιο 3-4 (Winch).

στηρίζεσαι πια στη γη, αλλά κρέμεσαι από τον ουρανό. Τότε τα πάντα θάναι διαφορετικά και δε θα «είναι ν' απορείς», αν τυχόν κάνεις τότε πράγματα, που δεν μπορείς να κάνεις τώρα. (Αυτός που κρέμεται από κάπου δείχνει όμοιος με κάποιον που βρίσκεται πάνω σε κάτι· αλλά οι δυνάμεις που δρουν εντός του είναι εντελώς διαφορετικές, κι επομένως θα πρέπει κιόλας να ενεργεί διαφορετικά από εκείνον που στέκεται). 1937

Για τον εαυτό σου δεν μπορείς να γράφεις τίποτε αληθινότερο απ' αυτό που *είσαι*. Να η διαφορά ανάμεσα στο να γράφεις για σένα και στο να γράφεις για εξωτερικά αντικείμενα. Για τον εαυτό σου γράφεις απ' το δικό σου ύψος. Γιατί εκεί δε στέκεσαι σε ξυλοπόδαρα μήτε σε σκάλες, παρά στα ίδια σου τα πόδια. 1937

Η ιδέα του Freud: Στην τρέλλα η κλειδαριά δεν καταστρέφεται· μονάχα αλλάζει. Το παλιό κλειδί δεν μπορεί πια να την ξεκλειδώσει. Ένα αλλιώς φτιαγμένο ωστόσο θα μπορούσε. 1938

Οι συμφωνίες του Bruckner μπορεί κανείς να πει πως έχουν δύο αρχές: Την αρχή της πρώτης και την αρχή της δεύτερης ιδέας. Κι αυτές οι δύο ιδέες δεν έχουν ανάμεσά τους κανένα δεσμό αίματος, μόνο στέκει η μία απέναντι στην άλλη σαν δύο σύζυγοι. 1938

Η Ενάτη του Bruckner είναι ένα είδος *διαμαρτυρίας* απέναντι στην Ενάτη του Beethoven· κι αυτό την κάνει υποφερτή, πράγμα που δε θα ήταν, αν τυχόν αποτελούσε ένα είδος μίμησης. Η σχέση ανάμεσα σ' αυτήν και στον Beethoven είναι ανάλογη μ' εκείνη ανάμεσα στον Faust του Lenau και στον Faust του Goethe. Σα να λέμε, ανάμεσα στον Faust του Καθολικισμού και στον Faust του Διαφωτισμού κλπ. κλπ. 1938

Τίποτε δεν είναι δυσκολότερο απ' το να μην αυταπατάσαι. 1938

Longfellow: Για το πιο μικρό κομμάτι που δε βλέπει ανθρώπου μάτι, του παλιού καιρού οι χτίστες φροντίδα δείχναν περισσή, γιατί στα πάντα ξέρανε πως κατοικούν θεοί. {40}

(Θα μπορούσε να μου χρησιμεύσει για motto).

1938

Φαινόμενα της μουσικής ή της αρχιτεκτονικής που συγγενεύουν με τη γλώσσα. Η γεμάτη νόημα ακανόνιστη μορφή, στο γοτθικό ρυθμό για παράδειγμα (μούρχονται στο νου επίσης και οι πύργοι του καθεδρικού του Αγ. Βασιλείου) {41}. Η μουσική του Bach έχει εντονότερο γλωσσικό χαρακτήρα από εκείνη του Mozart ή του Haydn. Τα ρετσιτατίβα των κόντρα-μπάσων στο τέταρτο μέρος της Ενάτης του Beethoven {42}. (Παράβαλε επίσης και την παρατήρηση του Schopenhauer για την *καθολική* μουσική που συντίθεται πάνω σε κάποιο *συγκεκριμένο* κείμενο)*. 1938

Στον αγώνα δρόμου της φιλοσοφίας νικητής είναι εκείνος που μπορεί να τρέχει λιγότερο. Ή αλλιώς: εκείνος που φτάνει στο τέρμα τελευταίος. 1938

Το να ψυχαναλύεσαι είναι πάνω-κάτω σα να τρως από το δέντρο της γνώσης. Η γνώση που μ' αυτό τον τρόπο αποκτάς θέτει (νέα) ηθικά προβλήματα· αλλά δε συνεισφέρει τίποτε στην επίλυσή τους. 1939

Τι λείπει από τη μουσική του Mendelssohn; Μιά 'θαρραλέα' μελωδία; 1939-1940

Η Παλαιά Διαθήκη: Το σώμα δίχως το κεφάλι. Η Καινή Διαθήκη:

* Schopenhauer: Zur Metaphysik der Musik, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, [Περί της μεταφυσικής της μουσικής, *Ο κόσμος σαν Βούληση και σαν Παράσταση*], κεφάλαιο 39.

Το κεφάλι. Οι Επιστολές των Αποστόλων: Το στέμμα στο κεφάλι.

Όταν διαβάζω την ιουδαϊκή Βίβλο, την Παλαιά Διαθήκη μονάχη, μούρχεται να πω: απ' αυτό το σώμα λείπει (μέχρι στιγμής) το κεφάλι. Δε βρέθηκε ακόμη η λύση σε τούτα τα προβλήματα, η εκπλήρωση ετούτων των προσδοκιών. Δε σκέφτομαι όμως κατ' ανάγκη ένα εστεμμένο κεφάλι. 1939-1940

Ο φθόνος είναι κάτι επιφανειακό· το τυπικό χρώμα του φθόνου, μ' άλλα λόγια, δε φτάνει αρκετά βαθιά. Σε μεγαλύτερο βάθος το πάθος παίρνει διαφορετική χροιά. (Πράγμα που δεν κάνει βέβαια το φθόνο λιγότερο αληθινό). 1939-1940

Το μέτρο της μεγαλοφυΐας είναι ο χαρακτήρας, μ' όλο που σκέτος ο χαρακτήρας δεν κάνει τη μεγαλοφυΐα. Μεγαλοφυΐα δεν σημαίνει «Ταλέντο και χαρακτήρας», αλλά χαρακτήρας που εκδηλώνεται με τη μορφή ενός ειδικού ταλέντου. Θάρρος χρειάζεται για να βουτήξεις στο νερό μετά από κάποιον άλλο, θάρρος και για να συνθέσεις μία συμφωνία {μετά από άλλον}. (Και το παράδειγμα δε δίνει αρκετά το μέγεθος του θάρρους που απαιτείται). 1939-1940

Η μεγαλοφυΐα δεν εκπέμπει περισσότερο φως απ' ό,τι οποιοσδήποτε άλλος τίμιος άνθρωπος· απλώς συγκεντρώνει αυτό το φως μ' ένα ειδικό φακό σε μία καυστική εστία. 1939-1940

Πώς γίνεται να παρακινούν την ψυχή μας μάταιες σκέψεις, ενώ είναι μάταιες; Κι όμως η πραγματικότητα είναι πως την παρακινούν.

(Πώς γίνεται ο άνεμος να κουνάει το δέντρο, ενώ δεν είναι παρά αέρας; Κι όμως το κουνάει· μην το ξεχνάς αυτό). 1939-1940

Κανένας δε μπορεί να πει την αλήθεια, αν ακόμη δεν έχει κυριαρχήσει πάνω στον εαυτό του. Δεν μπορεί να την πει· όχι όμως επειδή δεν είναι τάχα ακόμη αρκετά έξυπνος.

Μόνο εκείνος που βρίσκει σε αρμονία μαζί της μπορεί να την πει· όχι εκείνος που νοιώθει ακόμη άνετα μέσα στο φέμα, πού και πού απλώνοντας το χέρι μεσ' απ' το φέμα προς αυτήν. 1939-1940

Το ν' αναπαύεσαι πάνω στις δάφνες σου είναι το ίδιο επικίνδυνο με το να ξεκουράζεσαι πάνω στο χιόνι μετά από πορεία. Αποκοιμίσαι και πεθαίνεις στον ύπνο σου. 1939-1940

Ένα παράδειγμα που δείχνει τη φοβερή ματαιότητα των επιθυμιών μας είναι το να θέλεις να γεμίσεις ένα όμορφο σημειωματάριο, όσο γίνεται πιο γρήγορα. Δεν κερδίζεις τίποτε απ' αυτό. Και δεν το θέλεις επειδή τάχα θα προβάλεις μ' αυτό τον τρόπο την παραγωγικότητά σου· είναι απλώς η επιθυμία να απαλλαγείς από κάτι συνηθισμένο, όσο μπορείς πιο γρήγορα. Παρ' όλο που, μόλις θάχεις γλυτώσει απ' αυτό, θα πρέπει να ξεκινήσεις κάτι καινούργιο, κι έτσι να επαναλάβεις την ίδια διαδικασία. 1939-1940

Ο Schopenhauer, θα μπορούσε κανείς να πει, είναι ένα εντελώς ωμό πνεύμα· που πάει να πει, πως έχει λεπτότητα, αλλά σαν φτάνει σ' ένα συγκεκριμένο βάθος εξαντλείται· και τότε γίνεται πιο ωμός κι απ' τους ωμούς. Εκεί όπου αρχίζει το πραγματικό βάθος, το δικό του χάνεται.

Θα μπορούσε κανείς να πει για τον Schopenhauer: ποτέ δεν φάχνει μέσα του. 1939-1940

Κάθομαι πάνω στη ζωή σαν κακός καβαλλάρης πάνω στ' άλογο. Ευτυχώς που είναι το άλογο καλόβολο και δε με ρίχνει κάτω τώρα δα. 1939-1940

Αν τυχόν η τέχνη χρησιμεύει στο να «προξενεί αισθήματα», μήπως θάπρεπε κανείς να περιλάβει σ' αυτά κι εκείνα που έχουμε όταν τη συλλαμβάνουμε με τις αισθήσεις μας; 1939-1940

Η πρωτοτυπία μου (αν αυτός είναι ο σωστός όρος) βρίσκεται, θαρῶ, όχι τόσο στο σπόρο, όσο στο χῶμα. (Ίσως εγώ να μην έχω δικό μου σπόρο). Ρίξε ένα σπόρο στο δικό μου χῶμα, και θα μεγαλώσει τελείως διαφορετικά απ' ὅ,τι σε οποιοδήποτε ἄλλο χῶμα.

Και του Freud η πρωτοτυπία ἴταν μου φαίνεται αὐτῆς της μορφῆς. Πίστευα πάντοτε —δίχως να ξέρω γιατί— πως ο πραγματικός σπόρος της ψυχανάλυσης προήλθε ἀπὸ τον Breuer, κι ὄχι ἀπὸ τον Freud. Βέβαια, ο σπόρος του Breuer θα πρέπει νάταν πολύ μικροσκοπικός. Το *θάρρος* είναι πάντοτε πρωτότυπο. 1939-1940

Οι ἄνθρωποι σήμερα πιστεύουν πως οι επιστήμονες βρίσκονται ἐκεῖ για να τους διαφωτίζουν, ἐνῶ οι μουσικοί, οι ποιητές κλπ., για να τους τέρπουν. *Το ὅτι αὐτοὶ ἔχουν κάτι να τους διδάξουν*, οὔτε που τους περνάει απ' το μυαλό. 1939-1940

Το παίξιμο στο πιάνο: ἓνας χορὸς των ἀνθρώπινων δακτύλων. 1939-1940

Ο Shakespeare δείχνει, θα μπορούσε κανεὶς να πει, το χορὸ των ἀνθρώπινων παθῶν. Θα πρέπει λοιπὸν νάναι ἀντικειμενικός. Ἀλλιῶς δε θα μας ἔδειχνε πράγματι το χορὸ των ἀνθρώπινων παθῶν, παρὰ μονάχα θα μιλούσε γι' αὐτά. Μόνον που μας τα δείχνει μέσα ἀπὸ ἓνα χορὸ· ὄχι μέσα ἀπὸ κάποια νατουραλιστικὴ ἀπεικόνιση. (Αὐτὴ την ἰδέα την οφείλω στον Paul Engelmann). 1939-1940

Ἀκόμη και σ' ἓνα ἔργο-μεγάλης καλλιτεχνικῆς ἀξίας ὑπάρχει κάτι που θα μπορούσε κανεὶς ν' ἀποκαλέσει «στυλ», κι ἀκόμη κάτι που θα μπορούσε ν' ἀποκαλέσει «μανιέρα». Αὐτοὶ* ἔχουν λιγότερο στυλ ἀκόμη κι ἀπὸ την πρώτη κουβέντα ἐνὸς παιδιοῦ. 1939-1940

* Στο χειρόγραφο δεν γίνεται καμμία νύξη για το πού γίνεται ἐδῶ ἡ ἀναφορά. Ο Rush Rhees προτείνει εὐλόγα, ὅτι ο Wittgenstein εἶχε κατὰ νουν τους μανιεριστές. Ο μιμητικὸς χαρακτήρας του μανιερισμοῦ δικαιολογεῖ πράγματι την παραβολή του με την πρώτη ἀπόπειρα του παιδιοῦ να μιλήσει.

Εκείνο που μας παραπλανᾷ στην αιτιώδη θεώρηση των πραγμάτων είναι ὅτι μας κάνει να λέμε: «Φυσικά, ἔτσι ἔπρεπε να συμβεῖ» [43]. Ἐνῶ θα οφείλαμε να σκεφτοῦμε: Θα μπορούσε να συμβεῖ κι ἔτσι, και με χίλιους ἄλλους τρόπους. 1940

Ὅταν θεωροῦμε τα πράγματα ἀπὸ ἐθνολογικὴ σκοπιά, πᾶει να πει ἄραγε πως δίνουμε στη φιλοσοφία ἐθνολογικὴ χροιά; Ὅχι· πᾶει να πει μονάχα πως στήνουμε τη σκοπιά μας ἀκόμη πιο μακριά, για να μπορούμε να βλέπουμε τα πράγματα *ἀκόμη πιο ἀντικειμενικά*. 1940

Εκείνο στο οποίο ἀντιτίθεμαι είναι ἡ ἔννοια μιᾶς ιδεώδους ἀκρίβειας, ἡ οποία μας παρέχεται τρόπον τινά *a priori*. Σε διαφορετικὲς ἐποχὲς διαφορετικὰ είναι τα ιδεώδη μας για την ἀκρίβεια· και κανένα τους δεν είναι το καλύτερο. 1940

Μιά ἀπὸ τις σπουδαιότερες μεθόδους μου είναι να φαντάζομαι μιᾶν ιστορικὴ εξέλιξη των ιδεῶν μας, διαφορετικὴ ἀπὸ ἐκείνην που στην πραγματικότητά εἶχαν. Με το να κάνουμε αὐτὸ το πράγμα, καταφέρνουμε να δούμε το πρόβλημα ἀπὸ μιᾶ ἐντελῶς νέα πλευρά. 1940

Το να λες την ἀλήθεια είναι συχνά ἐλάχιστο πιο δυσάρεστο απ' το να λες ψέματα. Ὅσο περίπου δύσκολο να πίνεις πικρὸ καφέ ἀντὶ γλυκό· κι ὁμως ἔχω παρ' ὅλ' αὐτά μιᾶ ἰσχυρὴ κλίση προς το ψέμα. 1940

Κάθε μεγάλη τέχνη κλείνει μέσα της ἓνα ΑΓΡΙΟ θηρίο: *ἐξημερωμένο*. Ὅχι στον Mendelssohn, για παράδειγμα. Κάθε μεγάλη τέχνη ἔχει για *basso ostinato* [44] τις πρωτόγονες ὀρμές του ἀνθρώπου. Δεν εἶναι αὐτές ἡ *Μελωδία* (ὅπως ἴσως συμβαίνει στον Wagner), ἀλλὰ ἐκείνο που δίνει στη μελωδία το *βάθος* και τη *δύναμή* της.

Ἦπ' αὐτὴν την ἔννοια μπορεῖ κανεὶς να ονομάσει τον Mendelssohn «ἀναπαραγωγικό» καλλιτέχνη.

Υπό την ίδια έννοια: Το σπίτι πούχτισα για την Gretl* είναι προϊόν μιάς έντονα ευαίσθητης ακοής, *καλών* τρόπων, έκφραση μιάς βαθειάς *κατανόησης* (ενός πολιτισμού {45} κλπ.). Αλλά η *αρχέγονη* ζωή, η άγρια ζωή που θέλει να ξεσπάσει, αυτή απουσιάζει. Κι έτσι θα μπορούσε ακόμη κανείς να πει πως τούλειπε η *υγεία* (Kierkegaard). (Φυτό του θερμοκήπιου). 1940

Ένας δάσκαλος μπορεί να έχει καλά, ακόμη και εκπληκτικά αποτελέσματα από τους μαθητές του, όσην ώρα τους διδάσκει, δίχως μ' αυτό να είναι καλός δάσκαλος. Γιατί μπορεί να υψώνει τους μαθητές του, όσην ώρα βρίσκονται κάτω από την άμεση επιρροή του, σ' ένα αφύσικο γι' αυτούς ύψος, που δεν κατάχτησαν από μόνοι τους· κι έτσι μόλις αυτός εγκαταλείπει την έδρα, εκείνοι καταρρέουν. Ίσως να ισχύει το ίδιο και με μένα. Τόχω σκεφτεί πολλές φορές. (Οι διδασκαλίες† του Mahler ήταν εξαιρετες, όταν εκείνος διηύθυνε η ορχήστρα έμοιαζε να καταρρέει αμέσως, όταν δε διηύθυνε εκείνος ο ίδιος). 1940

«Ο σκοπός της μουσικής: να μεταδίδει αισθήματα».

Κάτι που σχετίζεται μ' αυτό: Μπορούμε με το δικίο μας να πούμε «η έκφραση που έχει τώρα το πρόσωπό του είναι ίδια με την προηγούμενη», ακόμη κι αν οι μετρήσεις έδωσαν διαφορετικά αποτελέσματα στις δύο περιπτώσεις.

Πώς χρησιμοποιούνται οι λέξεις «η ίδια έκφραση προσώπου»; Πώς ξέρουμε αν κάποιος τις χρησιμοποιεί σωστά; Μα μήπως ξέρω εγώ ο ίδιος αν τις χρησιμοποιώ σωστά; 1940

Θα μπορούσε κανείς να πει: «Η μεγαλοφυΐα είναι ένα ταλέντο που εκφράζεται θαρραλέα». 1940

Πάσχιζε να σ' αγαπούν κι όχι να σε θαυμάζουν. 1940

* Η αδελφή του Wittgenstein, για την οποία εκείνος έχτισε το σπίτι στην Kundmangasse, 19, στη Βιέννη. {46}

† Το χειρόγραφο δεν είναι ευκρινές στο σημείο αυτό.

Όχι ο φόβος, αλλά η κατανίκηση του φόβου είναι άξιο θαυμασμού κι αυτό που κάνει τη ζωή ν' αξίζει να τη ζεις {47}. Το θάρρος, κι όχι η επιδεξιότητα ή ακόμη η έμπνευση, είναι ο σιναπόσπορος που θα μεγαλώσει και θα γίνει δέντρο. Όσο είναι το θάρρος σου, τόσος και ο δεσμός σου με τη ζωή και το θάνατο. (Έχω στο νου μου τη μουσική για εκκλησιαστικό όργανο του Labor και του Mendelssohn). Αλλά με το να επισημαίνεις την έλλειψη θάρρους σε κάποιον άλλο, δεν καταφέρνεις να το κερδίσεις για τον εαυτό σου. 1940

Πρέπει καμμιά φορά να αποσύρουμε μιά έκφραση από τη γλώσσα, να τη στέλνουμε στο καθαριστήριο, και μετά να την επαναφέρουμε στην κυκλοφορία. 1940

Πόσο δύσκολο μου φαίνεται να δω εκείνο που *βρίσκεται μπρος στα μάτια μου!* {48} 1940

Δεν μπορείς από τη μιά να θες να λες την αλήθεια, κι από την άλλη να μη θες να εγκαταλείψεις το ψέμα. 1940

Το να γράφεις με το σωστό ύφος σημαίνει το να βάζεις το βαγόνι ακριβώς πάνω στις ράγες. 1940

Αν τούτη δω η πέτρα δε λέει να κουνήσει, γιατί είναι στέρεα μηγγέ-νη, βγάλε πρώτα μερικές άλλες που βρίσκονται τριγύρω της.

Το μόνο που θέλουμε είναι να σε βάλουμε στο σωστό δρόμο, αν τυχόν το αμάξι σου είναι στραβοβαλμένο πάνω στις ράγες. Το να το οδηγήσεις ύστερα είναι κάτι που αφήνουμε να το κάνεις μόνος σου. 1940

Είναι πολύ πιο εύκολο να ξήνεις το σοβά, απ' το να μετακινείς μιά πέτρα. Πρέπει όμως να κάνεις πρώτα το ένα, για να μπορέσεις μετά να κάνεις το άλλο. 1940

Το ύφος μου μοιάζει με κακή μουσική σύνθεση. 1941

Μη ζητάς συγνώμη για τίποτε, μη σβήνεις τίποτε· βλέπε μονάχα και λέγε τι πράγματι συμβαίνει. Πρέπει να βλέπεις ωστόσο εκείνο που ρίχνει νέο φως στα γεγονότα. 1941

Η μεγαλύτερη βλακεία μας μπορεί να είναι πολύ σοφή. [49] 1941

Είναι απίστευτο πόσο βοηθάει ένα καινούργιο συρτάρι, κατάλληλα τοποθετημένο μέσα στο ντουλάπι μας. 1941

Πρέπει να λες καινούργια, κι ωστόσο όλα παλιά.

Πρέπει στ' αλήθεια μόνο παλιά να λες, κι ωστόσο κάτι νέο!

Διαφορετικές 'ερμηνείες' πρέπει ν' αντιστοιχούν σε διαφορετικές χρήσεις.

Κι ο ποιητής ακόμη πρέπει ολοένα ν' αναρωτιέται: «είναι λοιπόν τα όσα γράφω αληθινά;» πράγμα που δε σημαίνει κατ' ανάγκην: «συμβαίνουν έτσι στην πραγματικότητα;».

Πρέπει στ' αλήθεια να συνάζεις τα παλιά. Αλλά με σκοπό να χτίσεις κάτι. 1941

Όταν γερνάμε, τα προβλήματα γλιστρούν ξανά μέσ' απ' τα δάχτυλά μας, όπως όταν ήμασταν νέοι. Όχι μονάχα δεν μπορούμε να σπάσουμε το κέλυφός τους, αλλά ούτε να τα κρατήσουμε στα χέρια μας. 1941

Τι παράξενη η στάση του επιστήμονα: «Αυτό ακόμη δεν το ξέρουμε, αλλά μπορούμε να το μάθουμε, κι είναι μονάχα θέμα χρόνου το να το μάθουμε!». Λες κι αυτό είναι κάτι αυτονόητο. 1941

Θα μπορούσα να φανταστώ κάποιον να πιστεύει πως τα ονόματα «Fortnum» και «Mason» ταιριάζουν τόνα με τάλλο. 1941

Μη ζητάς πολλά και μη φοβάσαι πως το δίκαιο αίτημά σου θα καταλήξει στο τίποτε. 1941

Οι άνθρωποι που ρωτάνε συνεχώς «γιατί;» είναι σαν τους τουρίστες που διαβάζουν Baedeker [50] μπροστά σ' ένα οικοδόμημα· και η ανάγνωση της ιστορίας της κατασκευής του τους εμποδίζει να δουν το οικοδόμημα. 1941

Η αντίστιξη μπορεί ν' αποτελέσει ένα πολύ δύσκολο πρόβλημα για το συνθέτη· το εξής πρόβλημα συγκεκριμένα: Τι στάση πρέπει να κρατήσω εγώ με τις δικές μου κλίσεις απέναντι στην αντίστιξη; Θα μπορούσε νάχει βρει μία συμβατική στάση, κι ωστόσο να νοιώθει πως δεν είναι η δική του· πως το νόημα που η αντίστιξη *θάπρεπε* νάχει γι' αυτόν δεν είναι σαφές. (Σκεφτόμουν τον Schubert σε σχέση με τα παραπάνω· το ότι θέλησε γύρω στο τέλος της ζωής του να ξαναπάρει μαθήματα αντίστιξης. Θαρώ πως ο σκοπός του δεν ήταν ίσως να μάθει απλώς περισσότερη αντίστιξη, αλλά μάλλον να βρει ποιά ήταν η σχέση του με την αντίστιξη). 1941

Τα μοτίβα του Wagner θα μπορούσε κανείς να τ' αποκαλέσει προτάσεις μουσικής πρόζας. Κι όπως υπάρχει 'πρόζα με ομοιοκαταληξία', έτσι και τούτα τα μοτίβα μπορούν να συνδεθούν τόνα με τάλλο δίχως να απαρτίζουν μία μελωδία.

Έτσι και το βαγγενερίκο δράμα δεν είναι δράμα, παρά αντιπαράθεση καταστάσεων, που μοιάζουν νάχουν υφανθεί πάνω σ' ένα νήμα, που είναι με τη σειρά του απλώς έξυπνα κλωσμένο, αλλά όχι εμπνευσμένο όπως τα μοτίβα και οι καταστάσεις. 1941

Μην ακολουθείς το παράδειγμα των άλλων, αλλά της φύσης! 1941

Η γλώσσα των φιλοσόφων είναι απ' την αρχή παραμορφωμένη σαν από στενά παπούτσια. 1941

Τα πρόσωπα του δράματος προκαλούν τη συμπάθειά μας· είναι σαν άνθρωποι γνωστοί μας, συχνά σαν άνθρωποι που αγαπούμε ή μισούμε. Τα πρόσωπα όμως στο δεύτερο μέρος του 'Faust' δεν προκαλούν διόλου τη συμπάθειά μας! Ούτε μιά στιγμή δεν έχουμε το αίσθημα πως τα γνωρίζουμε. Περνούν από μπροστά μας σαν ιδέες, όχι σαν άνθρωποι. 1941

Ο μαθηματικός (Pascal) που θαυμάζει την ομορφιά ενός θεωρήματος της θεωρίας των αριθμών, όπως θα θαύμαζε μιά φυσική ομορφιά. Είναι ν' απορεί, λέει, κανείς με τις καταπληκτικές ιδιότητες των αριθμών. Είναι σα να θαυμάζει την κανονικότητα ενός είδους κρυστάλλου. 1942

Θα μπορούσε κανείς να πει: Τι καταπληκτικούς νόμους έθεσε ο Δημιουργός στους αριθμούς! 1942

Δε μπορείς να χτίσεις σύννεφα. Να γιατί το μέλλον που ονειρεύόμαστε δε γίνεται ποτέ πραγματικότητα. 1942

Πριν ακόμη βρεθεί το αεροπλάνο, ο κόσμος τ' ονειρευόταν, ακόμη και το πώς θα έμοιαζε ο κόσμος μ' αυτό. Αλλά, όπως η πραγματικότητα υπολείπεται κατά πολύ του ονείρου εκείνου, έτσι κι εμείς δεν έχουμε κανένα λόγο να πιστεύουμε πως η πραγματικότητα θα εξελιχθεί, όπως την ονειρευόμαστε. Γιατί είναι τα όνειρά μας γεμάτα ψευτοπράγματα, χάρτινα καπελλάκια και φανταχτερά κοστούμια. 1942

Τα εκλαικευτικά συγγράμματα των επιστημόνων μας δεν είναι προϊόν μόχθου, γιατί γράφονται όταν αυτοί αναπαύονται στις δάφνες τους. 1942

Σαν έχεις την αγάπη ενός ανθρώπου, καμμιά θυσία δεν είναι αρκετή για να την ξεπληρώσεις. Όμως για να την αγοράσεις, όλες οι θυσίες παραείναι μεγάλες. 1942

Όπως ακριβώς υπάρχει βαθύς και ρηχός ύπνος, έτσι υπάρχουν σκέψεις που πάνε κάτω βαθιά, κι άλλες που κλωθογυρίζουν στην επιφάνεια. 1942

Δε μπορείς ν' αποσπάσεις το σπόρο απ' το έδαφος. Το μόνο που μπορείς να κάνεις είναι να του δώσεις ζεστασιά, υγρασία και φως· και τότε θα βλαστήσει. (Θέλει προσοχή ακόμη και για να τον αγγίξεις). 1942

Εκείνο πούναι χαριτωμένο δε μπορεί νάναι ωραίο. 1942

Μπορεί κανείς να φυλακιστεί σ' ένα δωμάτιο με ξεκλειδωτή πόρτα, αν τυχόν η πόρτα ανοίγει προς τα μέσα, και δεν του περνάει απ' το μυαλό να τραβήξει, αντί να σπρώχνει {51}. 1942

Φέρε τον άνθρωπο στην ακατάλληλη ατμόσφαιρα και τίποτε δε θα λειτουργήσει όπως πρέπει. Θάναι σαν άρρωστος, όπως και να τον δεις. Φέρ' τον όμως πίσω στο στοιχείο του, κι όλος θα λουλουδίσει και θα ξεχειλίσει από υγεία. Κι αν λοιπόν δε βρίσκεται στο στοιχείο του, τι γίνεται; Τότε πρέπει να το πάρει απόφαση πως θα εμφανίζεται στον κόσμο σαν ανάπηρος. 1942

Όταν το άσπρο γίνεται μαύρο, μερικοί λένε: «Στην ουσία είναι ακόμη το ίδιο». Κι άλλοι, μόλις το χρώμα σκουρηνει ένα μονάχα τόνο: «Α, έχει αλλάξει εντελώς». 1942

Η αρχιτεκτονική είναι μιά χειρονομία. Δεν είναι όλες οι σκόπιμες

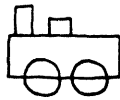
κινήσεις του ανθρωπίνου σώματος χειρονομίες. Πολύ λιγότερο είναι κάθε σκόπιμο οικοδόμημα αρχιτεκτονική. 1942

Προς το παρόν αγωνιζόμαστε ενάντια σε μία τάση. Μιά μέρα όμως αυτή η τάση θα πεθάνει, παραμερισμένη από άλλες. Και τότε δε θα καταλαβαίνει κανείς την έναντίον της επιχειρηματολογία μας. Κανείς δε θα μπορεί να νοιώσει γιατί όλα τούτα έπρεπε να ειπωθούν.

1942

Το ν' αναζητάς το σφάλμα σ' ένα στραβό συλλογισμό και το {ν' αναζητάς το δαχτυλίδι στο} «πούν' το, πούν' το, το δαχτυλίδι» [52]. 1942

Πες πως κάποιος είχε εφεύρει πριν 2000 χρόνια τη μορφή αυτή:



και έλεγε πως κάποια μέρα θα είναι η μορφή ενός συγκοινωνιακού μέσου.

Ή ίσως: πως κάποιος είχε εφεύρει τον πλήρη μηχανισμό μιάς ατμομηχανής δίχως νάχει ιδέα ότι ή πώς θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί σαν κινητήρας. 1943

Αυτό που εσύ θεωρείς δώρο είναι ένα πρόβλημα που πρέπει να λύσεις. 1943

Μεγαλοφυΐα είναι εκείνο που μας κάνει να ξεχνάμε το ταλέντο του τεχνίτη.

Μεγαλοφυΐα είναι εκείνο που μας κάνει να ξεχνάμε τη δεξιότητα.

Όταν το στρώμα της μεγαλοφυΐας είναι πολύ λεπτό, φαίνεται από πίσω η δεξιότητα (Εισαγωγή στους *Αρχιτραγουδιστές*).

Μεγαλοφυΐα είναι κείνο που μας κάνει να μην μπορούμε να δούμε το ταλέντο του τεχνίτη.

Μόνο εκεί που η μεγαλοφυΐα λεπταίνει μπορεί κανείς να δει το ταλέντο. 1943

Η γαλήνη του λογισμού. Αυτό είναι ο πόθος όποιου φιλοσοφεί. 1944

Γιατί τάχα δεν μπορώ να χρησιμοποιήσω εκφράσεις κατά τρόπο αντίθετο απ' την αρχική τους χρήση; Δεν το κάνει αυτό ο Freud για παράδειγμα, όταν ακόμη κι ένα όνειρο που εκφράζει φόβο το ονομάζει όνειρο εκπλήρωσης μιάς επιθυμίας; Πού βρίσκεται η διαφορά; Απ' την επιστημονική σκοπιά η νέα χρήση δικαιολογείται μέσω μιάς θεωρίας. Κι αν η θεωρία είναι εσφαλμένη, θα πρέπει να εγκαταλειφθεί και η νέα διευρυμένη χρήση. Στη φιλοσοφία όμως η διευρυμένη χρήση δε στηρίζεται σε αληθείς ή ψευδείς γνώμες περί φυσικών συμβάντων. Κανένα γεγονός δεν τη δικαιολογεί· κανένα δε μπορεί να τη στηρίξει.

Μας λένε: «Καταλαβαίνεις αυτή την έκφραση; Ε, λοιπόν κι εγώ τη χρησιμοποιώ με το νόημα που ξέρεις». [Όχι: «... με εκείνο το συγκεκριμένο νόημα»]. Το νόημα θάταν τότε σαν ένα είδος φωτοστέφανου που η λέξη κουβαλάει όπου κι αν πάει, σε όποιο περιβάλλον κι αν βρίσκεται. 1944

Φιλόσοφος είναι ένας άνθρωπος που πρέπει πρώτα να γιατρέψει πολλές διανοητικές του ασθένειες, πριν φτάσει στις έννοιες της υγιούς ανθρώπινης διάνοιας. 1944

Όπως ακριβώς τη ζωή μας κυκλώνει ο θάνατος, έτσι και τη διανοητική μας υγεία γυροφέρνει η παραφροσύνη*. 1944

Το να θες να σκέφτεσαι είναι ένα πράγμα· το νάχεις ταλέντο στο να σκέφτεσαι είναι άλλο. 1944

Αν τελικά υπάρχει κάτι στη θεωρία του Freud για την ερμηνεία των ονείρων, αυτό είναι σίγουρα ότι δείχνει με τι *περίπλοκο* τρόπο το ανθρώπινο μυαλό κατασκευάζει εικόνες των γεγονότων.

Τόσο περίπλοκος, τόσο ακανόνιστος είναι αυτός ο τρόπος αναπαράστασης, που είναι ζήτημα αν μπορεί πια κανείς να τονε πει αναπαράσταση. 1944

Θα είναι δύσκολο ν' ακολουθήσει κανείς το δικό μου σύστημα αναπαράστασης, γιατί, ενώ λέει νέα πράγματα, έχει κολλημένα πάνω του σόφλια παλιών ιδεών. 1944 ή αργότερα.

Νάναι άραγε κάποιος ανεκπλήρωτος πόθος κείνο που τρελλαίνει τον άνθρωπο; (Σκέφτομαι τον Schumann, αλλά και μένα τον ίδιο). Γύρω στα 1941-1944

Επαναστάτης είναι εκείνος που μπορεί και επαναστατεί ενάντια στον ίδιο του τον εαυτό. Γύρω στα 1944

Το κουρέλι πρέπει να τ' αφήνεις κουρέλι. {53} Γύρω στα 1944

Το θαύμα είναι κατά κάποιον τρόπο μιά *χειρονομία* του Θεού. Σαν ένας άνθρωπος που κάθεται ήσυχα κι ύστερα κάνει μιά εντυπωσιακή

* Πρβλ. την υποσημείωση του εκδότη στη σελ. 302 του *Bemerkungen über die Grundlagen der Mathematik* [Παρατηρήσεις γύρω από τα θεμέλια των μαθηματικών], στην έκδοση Suhrkamp.

χειρονομία, έτσι κι ο Θεός αφήνει τον κόσμο να κυλάει ήρεμα, κι ύστερα συνοδεύει τα λόγια κάποιου αγίου μ' ένα συμβολικό συμβάν, μιά χειρονομία της φύσης. Ας φανταστούμε για παράδειγμα πως την ώρα που ένας άγιος μιλάει, τα δέντρα λυγάνε, σα να υποκλίνονται με σεβασμό. Τώρα, πιστεύω πως συμβαίνουν τέτοια πράγματα; Όχι. {54}

Ο μόνος τρόπος για να πιστεψα σε κάποιο θαύμα θάταν να εντυπωσιαστώ από ένα συγκεκριμένο περιστατικό· έτσι ώστε νάλεγα: «Μου ήταν αδύνατο να βλέπω αυτά τα δέντρα και να μη νοιώθω πως ανταποκρίνονται στα λόγια». Όπως ακριβώς θα μπορούσα να πω: «Είναι αδύνατο να βλέπεις τη μούρη αυτού του σκύλου, και να μη βλέπεις πόσο ξύπνιος είναι και πώς προσέχει τι κάνει τ' αφεντικό του». Και μπορώ να φανταστώ πώς κανείς πληροφορούμενος και μόνο τα λόγια ή τη ζωή ενός αγίου φτάνει να πιστεύει ότι τα δέντρα, κατά πώς λένε, υποκλίνονταν. Μόνο που εγώ δεν εντυπωσιάζομαι και τόσο απ' όλ' αυτά. {55} Γύρω στα 1944

Φτάνοντας σπίτι περίμενα μιάν έκπληξη· αλλά έκπληξη δεν υπήρχε, κι αυτό με εξέπληξε. {56} Γύρω στα 1944

Οι άνθρωποι θρησκευονται, επειδή πιστεύουν, όχι τόσο ότι είναι ατελείς, όσο ότι είναι *άρρωστοι*.

Κάθε άνθρωπος με στοιχειώδη αξιοπρέπεια πιστεύει πως είναι ένα εξαιρετικά ατελές πλάσμα. Ο θρησκευόμενος πιστεύει πως είναι *άθλιος*. Γύρω στα 1944

Έλα λοιπόν, πίστεψε! Δε βλάφτει. {57} Γύρω στα 1944

Πίστη σημαίνει υποταγή σε κάποια εξουσία. Άπαξ και υποτάχτηκες, δε μπορείς δίχως να επαναστατήσεις εναντίον της να τη θέσεις υπό κρίσιν, και ξανά να τηνε βρεις αξιόπιστη. Γύρω στα 1944

Καμμιά κραυγή οδύνης δε μπορεί νάναι μεγαλύτερη απ' την κραυγή ενός ανθρώπου.

Ή αλλιώς, *καμμιά* οδύνη δε μπορεί νάναι μεγαλύτερη από κείνη που συναντάς σ' ένα και μόνο ανθρώπινο πλάσμα.

Μπορεί λοιπόν ο άνθρωπος να βρεθεί μέσα σε απέραντο πόνο και να χρειάζεται γι' αυτό απέραντη βοήθεια.

Η χριστιανική θρησκεία είναι μόνο για κείνους που χρειάζονται απέραντη βοήθεια, για κείνους μ' άλλα λόγια που νοιώθουν απέραντο πόνο.

Ολόκληρη η γήινη σφαίρα δε μπορεί να νοιώσει περισσότερο πόνο από μιά μόνο *ψυχή*.

Η χριστιανική πίστη —έτσι το βλέπω εγώ— είναι το καταφύγιο σ' αυτή την *υπέρτατη* οδύνη.

Όποιος μέσα σε τόσο πόνο έχει το χάρισμα ν' ανοίγει την καρδιά του αντί να την κλείνει, παίρνει το γιατρικό της καρδιάς του.

Όποιος ανοίγει την καρδιά του στο Θεό μεσ' απ' τη γεμάτη μετάνοια εξομολόγηση, την ανοίγει επίσης και στους άλλους. Χάνει μ' αυτόν τον τρόπο την αξιοπρέπεια του εξαιρετικού ανθρώπου και γίνεται παιδί. Μ' άλλα λόγια μένει δίχως αξιώματα, αξιοπρέπεια και απόσταση απ' τους άλλους. Μόνο μέσα από μιά ιδιαίτερη μορφή αγάπης μπορείς ν' ανοιχτείς μπροστά στους άλλους. Μιά αγάπη που κατά κάποιον τρόπο αναγνωρίζει πως είμαστε όλοι μας κακά παιδιά.

Θα μπορούσε ακόμη να πει κανείς: Το μίσος ανάμεσα στους ανθρώπους προέρχεται απ' το γεγονός ότι αποκοβόμαστε ο ένας απ' τον άλλο. Γιατί δε θέλουμε ο άλλος να κυττάει μέσα μας· δεν είναι ωραίο αυτό που θα δει.

Θα πρέπει ασφαλώς να ντρέπεται κανείς γι' αυτό που βρίσκεται εντός του, όχι όμως και για τον ίδιο του τον εαυτό μπροστά στους συνανθρώπους του.

Δεν μπορεί να υπάρξει μεγαλύτερος πόνος απ' τον πόνο ενός ανθρώπου. Γιατί το να νοιώθει ο άνθρωπος χαμένος, αυτό είναι η *υπέρτατη* οδύνη.

Γύρω στο 1944

Οι λέξεις είναι πράξεις*.

Γύρω στα 1945

* Πρβλ. *Philosophische Untersuchungen* [Φιλοσοφικές έρευνες], §546.

Μόνο ένας πολύ δυστυχισμένος άνθρωπος έχει δικαίωμα να συμπονώει κάποιον άλλο.

Γύρω στα 1945

Είναι παράλογο να εξοργίζεσαι με το Hitler· πόσο μάλλον με το Θεό.

Γύρω στα 1945

Όταν κάποιος πεθαίνει, βλέπουμε τη ζωή του μέσα από ένα φως συμφιλίωσης. Η ζωή του μας φαίνεται στρογγυλεμένη, σα να τη βλέπουμε μέσα από άχνη. Γι' αυτόν τον ίδιο όμως τίποτε δεν ήταν στρογγυλεμένο· μόν' ήταν η ζωή του γεμάτη αιχμές και ατέλειες. Γι' αυτόν δεν υπήρχε συμφιλίωση· η ζωή του είναι ολόγυμνη και άθλια.

Γύρω στα 1945

Είναι σα νάχω χάσει το δρόμο μου και ρωτάω κάποιον να μου δείξει πώς θα πάω σπίτι. Λέει πως θα με οδηγήσει εκεί κι έρχεται για ένα διάστημα μαζί μου περνώντας με από ένα όμορφο και στρωτό μονοπάτι. Αυτό όμως κόβεται απότομα· και τότε λέει ο φίλος μου: «Και τώρα, το μόνο που έχεις να κάνεις είναι να βρεις το δρόμο από δω στο σπίτι σου».

Γύρω στα 1945

Είναι όλοι οι άνθρωποι μεγάλοι; Όχι. Πώς λοιπόν εσύ ελπίζεις να γίνεις μεγάλος! Γιατί θάπρεπε εσύ να πάρεις κάτι που δε θα πάρει ο πλησίον σου; Για ποιό σκοπό; Αν αυτό που σε κάνει να θεωρείς τον εαυτό σου πλούσιο δεν είναι η *επιθυμία* σου να είσαι πλούσιος, τότε θα πρέπει νάναι κάποια παρατήρηση, κάποια εμπειρία, εκείνο που σου το δείχνει! Και ποιά είναι λοιπόν αυτή η εμπειρία (εκτός από την εμπειρία της ματαιοδοξίας); Απλώς το ότι έχεις κάποιο *ταλέντο*. Μα η *ξίπασιά* μου, πως τάχα είμαι ένας ασυνήθιστος άνθρωπος, είναι πολύ πιο παλιά, απ' την εμπειρία του ιδιόμορφου ταλέντου μου. 1946

Ο Schubert είναι άθρησκος και βαρύθυμος.

1946

Μπορεί κανείς να πει πως οι μελωδίες του Schubert είναι όλο *αιχμές*, πράγμα που δε μπορεί να πει για τον Mozart· ο Schubert είναι μπαρόκ. Μπορείς να δείξεις διάφορα σημεία της σουμπερτιανής μελωδίας και να πεις: Βλέπεις εδώ; Να πού βρίσκεται το πνεύμα της μελωδίας, να πού η σκέψη κορυφώνεται.

Σ' όλων των συνθετών τις μελωδίες μπορούμε να εφαρμόσουμε την εξής αρχή θεώρησης: Κάθε λογής δέντρο είναι σ' αυτούς 'δέντρο' υπό άλλην έννοια. Που πάει να πει: Μην παρασύρεσαι απ' το γεγονός ότι όλα τούτα τα λέμε μελωδίες. Είναι αναβαθμοί κάποιας πορείας από ένα σημείο που δε θα ονόμαζες μελωδία σ' ένα άλλο που επίσης δε θα ονόμαζες μελωδία. Αν κυττάς απλά την αλληλουχία των φθόγγων και τις τονικές μετατροπές, θα σου φανεί πως όλοι αυτοί οι σχηματισμοί βρίσκονται στο ίδιο επίπεδο. Αν κυττάξεις όμως το πεδίο εφαρμογής τους (επομένως το νόημά τους), θα νοιώσεις την ανάγκη να πεις: Εδώ η μελωδία γίνεται κάτι εντελώς διαφορετικό από εκείνο εκεί (εδώ έχει άλλη προέλευση, παίζει άλλο ρόλο κλπ.).

1946

Η σκέψη που ανοίγει δρόμο προς το φως.

1946

Η παρατήρηση του Jukundus στο «Χαμένο γέλιο»* πως η θρησκεία του είναι η γνώση πως η μοίρα του —τώρα, που όλα παν' καλά γι' αυτόν— μπορεί να γυρίσει στο χειρότερο. Αυτή η έκφραση θυμίζει κι εκείνη τη θρησκεία που λέει: «Ο Κύριος στο έδωσε, ο Κύριος στο πήρε πίσω».

1946

Είναι δύσκολο να καταλάβεις σωστά τον εαυτό σου, γιατί το ίδιο πράγμα που θα μπορούσες να κάνεις από καλοσύνη και γενναιοψυχία μπορείς επίσης να το κάνεις κι από δειλία ή από αδιαφορία. Σίγουρα μπορεί κανείς να συμπεριφέρεται κατ' αυτό το συγκεκριμένο τρόπο από αληθινή αγάπη, αλλά κι από δολιότητα ή ψυχρότητα. Όπως ακριβώς η γλυκύτητα δεν είναι πάντοτε καλοσύνη. Και μόνο αν μπορούσα να βυθιστώ στη θρησκεία, αυτές οι αμφιβολίες θα κα-

* Gottfried Keller [58]: *Das verlorne Lachen* [Το χαμένο γέλιο].

τασιγάζονταν. Γιατί μονάχα η θρησκεία θάχε τη δύναμη να καταστρέψει τη ματαιοδοξία και να εισχώρησει σ' όλες τις χαραμάδες.

1946

Όταν απαγγέλλεις και θέλεις ν' απαγγέλλεις καλά, συνοδεύεις τις λέξεις με ζωντανές παραστάσεις. Τουλάχιστον έτσι *συνήθως* κάνουμε. Καμμία φορά όμως {«Απ' την Αθήνα στην Κόρινθο...»}* είναι η στίξη εκείνο που έχει σημασία, δηλαδή ο ακριβής τονισμός και η διάρκεια των παύσεων.

1946

Είναι αξιοπαρατήρητο πόσο δύσκολο μας φαίνεται να πιστέψουμε κάτι που δεν κατανοούμε εμείς οι ίδιοι. Όταν εγώ, λ.χ., ακούω τις ανά τους αιώνες γεμάτες θαυμασμό εκφράσεις επιφανών ανδρών για τον Shakespeare, δεν μπορώ ν' απαλλαγώ απ' την υποψία πως έχει γίνει σύμβαση ο εγκωμιασμός του. Μ' όλο που πρέπει να πω στον εαυτό μου πως δεν είναι έτσι τα πράγματα. Χρειάζομαι την αυθεντία ενός Milton, για να πεισθώ πραγματικά. Παίρνω σα δεδομένο ότι αυτός ήταν αδιάφθορος. Δε θέλω βέβαια μ' αυτό να πω, πως δεν πιστεύω ότι ένα τεράστιο ποσό εγκωμίων αποδιδόταν, και θα συνεχίσει ν' αποδίδεται (στον Shakespeare) δίχως καμμία κατανόηση, και για λάθος λόγους, από χιλιάδες καθηγητές λογοτεχνίας.

1946

Το ν' αδράχνεις τη δυσκολία στο βάθος της, αυτό είναι το δύσκολο.

Γιατί, αν την πιάσεις κοντά στην επιφάνεια, θα μείνει πάντα δυσκολία. Πρέπει να την βγάλεις με τη ρίζα της· κι αυτό σημαίνει πως πρέπει ν' αρχίσεις να σκέφτεσαι αυτά τα πράγματα μ' έναν καινούργιο τρόπο. Η αλλαγή αυτή είναι τόσο αποφασιστική, όσο ήταν, για παράδειγμα, η αλλαγή από τον αλχημιστικό στο χημικό τρόπο σκέψης. Είναι ο νέος τρόπος σκέψης, που δυσκολεύεται να παγιωθεί.

Άπαξ και ο νέος τρόπος σκέψης εδραιωθεί, τα παλιά προβλήματα εξαφανίζονται· θάνατο μάλιστα δύσκολο να τα ξανακαταλάβεις,

* Goethe, *Die Braut von Korinth* [Η νύφη της Κορίνθου].

γιατί τα προβλήματα αυτά είναι συνδεδεμένα με τη μορφή των εκφράσεών μας· κι αν ντυθούμε με μιά νέα μορφή, θ' απαλλαγούμε απ' τα προβλήματα μαζί με το παλιό ρούχο. 1946

Ο υστερικός φόβος που έχει, ή εν πάσει περιπτώσει εκδηλώνει, ο κόσμος για την ατομική βόμβα είναι σημάδι πως επιτέλους κάτι πραγματικά σωτήριο εφευρέθηκε. Ο φόβος δίνει τουλάχιστον την εντύπωση ενός πραγματικά δραστικού πικρού φαρμάκου. Δεν μπορώ να μην κάνω τη σκέψη: Αν δεν υπήρχε εδώ κάτι καλό, οι κουφιοκεφαλάκηδες δε θάκαναν τέτοιο σαματά. Αλλά κι αυτό ίσως νάναι μιά παιδιάστικη σκέψη. Γιατί αυτό που εννοώ είναι όλο κι όλο πως η βόμβα προσφέρει την ελπίδα του τερματισμού, της καταστροφής ενός σιχαμερού κακού —της αηδιαστικής, της σαχλής μας επιστήμης. Κι αυτή η σκέψη δεν είναι μα την αλήθεια και τόσο δυσάρεστη· ποιός όμως θα μας πει, τι θα επακολουθήσει μετά την καταστροφή; Οι άνθρωποι που τώρα βγάζουν λόγους ενάντια στην παραγωγή της βόμβας είναι στ' αλήθεια τ' αποβράσματα της ιντελιγκέντσιας, αλλά αυτό δεν συνεπάγεται κατ' ανάγκην ότι θα πρέπει κανείς να εκτιμά εκείνο που αυτοί βδελύττονται. 1946

Ο άνθρωπος είναι η καλύτερη εικόνα της ανθρώπινης ψυχής*. 1946

Οι άνθρωποι τον παλιό καιρό κλείνονταν σε μοναστήρια. Ήταν μήπως ηλίθιοι ή αναίσθητοι; Αν όμως αυτοί οι άνθρωποι έπαιρναν τέτοια μέτρα για να καταφέρουν να επιζήσουν, το πρόβλημά τους δεν μπορεί νάταν διόλου εύκολο! 1946

Οι παρομοιώσεις του Shakespeare είναι, με τη συνηθισμένη έννοια, κακές. Αν μολαταύτα είναι καλές —κι αυτό το αγνώω— θα πρέπει να διέπονται από ένα δικό τους νόμο. Το άκουσμά τους θα μπορούσε, για παράδειγμα, να τις κάνει πιστευτές και αληθοφανείς.

Ίσως το ουσιώδες στον Shakespeare να είναι η άνεσή του και η

* Πβλ. *Philosophische Untersuchungen* [Φιλοσοφικές έρευνες], II, iv.

αυθεντία του, και για να τον θαυμάσεις πραγματικά ίσως θα πρέπει να τον δεχτείς όπως δέχεσαι τη φύση, ένα τοπίο, για παράδειγμα.

Αν έχω δίκιο σ' αυτά που λέω, τότε το ουσιώδες, και εκείνο που τον δικαιώνει, είναι το ύφος του όλου έργου του, όλων των έργων του, θέλω να πω. [59]

Το γεγονός ότι δεν τον καταλαβαίνω, θα μπορούσε τότε να εξηγηθεί με το ότι δε μπορώ να τον διαβάσω με ευκολία· όπως απλώνεις, μ' άλλα λόγια, τη ματιά σου πάνω σ' ένα υπέροχο τοπίο. 1946

Ο άνθρωπος μπορεί να βλέπει τι έχει, όχι όμως και τι είναι. [60] Το τι είναι μοιάζει με την υψομετρική του διαφορά από τη στάθμη της θάλασσας, που κατά κανόνα δεν μπορεί να εκτιμήσει δίχως να λάβει υπ' όψη του αρκετά άλλα δεδομένα. Και το μεγαλείο ή η μηδαμινότητα ενός έργου εξαρτάται απ' το πού στεκόταν εκείνος που τόφτιαχνε.

Μπορείς όμως εξ ίσου να πεις: Δε μπορεί νάναι μεγάλος όποιος κάνει λάθος εκτίμηση στο άτομό του· όποιος πουλάει φούμαρα στον εαυτό του. 1946

Πώς μιά τόση δα σκέψη μπορεί και γεμίζει ολόκληρη ζωή!

Σαν κάποιος που όλη του τη ζωή δεν ταξίδεψε έξω απ' τη μικρή του χώρα και θαρεί γι' αυτό πως δεν υπάρχει τίποτε έξω απ' αυτήν.

Κυττάμε τα πάντα από μιά παράξενη προοπτική (ή μέσα από ένα παράξενο σύστημα προβολής): η χώρα που αδιάκοπα τριγυρνάμε μας φαίνεται τεράστια· ενώ όλες οι χώρες που την περιβάλλουν μοιάζουν με στενές οριογραμμές.

Για να κατέβεις στο βυθό, δε χρειάζεται να ταξιδέψεις μακριά. Δε χρειάζεται καν να εγκαταλείψεις το άμεσο και συνηθισμένο περιβάλλον σου. 1946

Είναι πραγματικά άξιο παρατήρησης το γεγονός ότι νοιώθουμε την τάση να σκεφτόμαστε πως ο πολιτισμός —τα σπίτια, οι δρόμοι, τ' αυτοκίνητα— μας απομακρύνουν απ' την αρχέγονη πηγή μας, απ' το Υψηλό και το Αιώνιο κλπ. Μοιάζει έτσι το πολιτισμένο μας περιβάλλον, τα δέντρα κι όλα τα φυτά μαζί, νάναι τυλιγμένα σε φτηνό σελλο-

φάν, απομονωμένα μ' αυτό τον τρόπο από κάθε τι μεγάλο, σα να λέμε απ' το Θεό. Είναι μιά αξιοσημείωτη εικόνα, που μας επιβάλλεται.
1946

Το 'επίτευγμά' μου μοιάζει πολύ με του μαθηματικού που επινοεί ένα λογισμό.
1946

Αν οι άνθρωποι δεν έκαναν και καμμιά βλακεία, δε θάκαναν ποτέ τους κάτι έξυπνο.
1946

Το καθαρά σωματικό μπορεί νάναι αλλόκοτο. Συγκρίνετε τους τρόπους με τους οποίους παριστάνουμε τους αγγέλους και τους διαβόλους. Αυτό που λέμε «θαύμα» πρέπει να σχετίζεται με τούτο. Το θαύμα πρέπει νάναι τρόπον τινά μιά *θεική χειρονομία*.
1946

Ο τρόπος με τον οποίο χρησιμοποιείς τη λέξη «Θεός» δε δείχνει το ποιόν εννοείς, αλλά το τι εννοείς.
1946

Στην ταυρομαχία ο ταύρος είναι ήρωας μιάς τραγωδίας. Πρώτα τρελλαινείται απ' τον πόνο, κι ύστερα πεθαίνει έναν αργό και αποτρόπαιο θάνατο.
1946

Ο ήρωας κυττάει το θάνατο στο πρόσωπο· τον ίδιο το θάνατο κι όχι την εικόνα του μονάχα. Το ν' αντιμετωπίζεις με αξιοπρέπεια μιά κρίσιμη κατάσταση δε σημαίνει το να παίζεις καλά το ρόλο του ήρωα, όπως στο θέατρο, αλλά το να μπορείς να κυττάξεις τον ίδιο το θάνατο στα μάτια.

Γιατί ο ηθοποιός μπορεί να παίζει ένα σωρό ρόλους, αλλά στο τέλος αυτός ο ίδιος θα πεθάνει αναγκαστικά σαν άνθρωπος.
1946

Σε τι συνίσταται το να παρακολουθείς μιά μουσική φράση με κατα-

νόηση; Νάναι τάχα σα να κυττάς ένα πρόσωπο, όντας ευαίσθητος στην έκφρασή του, ή μήπως σα να ρουφάς την έκφρασή του;

Σκεφτείτε τη συμπεριφορά κάποιου που σχεδιάζει ένα πρόσωπο με τρόπο που δείχνει κατανόηση της έκφρασής του. Σκεφτείτε το πρόσωπο, τις κινήσεις του ιχνογράφου. Πώς εκφράζεται το ότι κάθε μολυβιά που κάνει υπογορεύεται απ' το πρόσωπο, πως τίποτε στο σχέδιό του δεν είναι αυθαίρετο, πως ο ίδιος είναι ένα *λεπταίσθητο* όργανο;

Είναι άραγε τούτο *εμπειρία*; Θέλω να πω: Μπορεί κανείς να πει πως τούτο εκφράζει μιάν εμπειρία;
1946

Ξανά: Σε τι συνίσταται το να παρακολουθείς μιά μουσική φράση με κατανόηση ή να την εκτελείς με κατανόηση; Μην φάχνεις μέσα σου. Σκέψου καλύτερα τι είναι κείνο που σε κάνει να λες για κάποιον άλλο πως παρακολουθεί ή εκτελεί τη φράση με κατανόηση. Και τι είναι εκείνο που σε ωθεί να πεις πως αυτός είχε μιά συγκεκριμένη εμπειρία; Το λέμε αυτό εν γένει; Δε λέμε μάλλον για κάποιον άλλο πως έχει διάφορες εμπειρίες;

Θάλεγα ίσως «βιώνει το θέμα έντονα». Ναι, αλλά σκέψου το πώς αυτό το βίωμα τελικά εκφράζεται.
1946

Θα μπορούσε και πάλι κανείς να νομίσει πως το να βιώνεις έντονα ένα θέμα *'συνίσταται'* στο να έχει τα αισθήματα των κινήσεων κλπ., με τις οποίες το συνοδεύεις. Κι αυτό (ξανά) μας φαίνεται μιά εφησυχαστική εξήγηση. Έχεις όμως κανένα λόγο να πιστεύεις πως αυτή είναι η εξήγηση; Έχεις, λ.χ., κάποια ανάμνηση αυτής της εμπειρίας; Δεν είναι αυτή η θεωρία και πάλι μιά σκέτη εικόνα; Ε, λοιπόν, δεν είναι έτσι: Η θεωρία δεν είναι παρά μιά προσπάθεια διασύνδεσης των εκφραστικών κινήσεων με κάποιο 'αίσθημα'.
1946

Ρωτάς πώς ένοιωσα εγώ το θέμα· ίσως σου απαντήσω «σαν ένα ερώτημα» ή κάτι τέτοιο· ίσως πάλι να στο σφυρίξω με έκφραση κλπ. 1946

«Βιώνει το θέμα έντονα. Κάτι συμβαίνει μέσα του την ώρα που τ'

ακούει». Και τι πράγμα είναι αυτό;

Το {μουσικό} θέμα δε δείχνει τίποτε πέρα απ' τον εαυτό του; {61} Μα φυσικά! Αλλά αυτό σημαίνει: Η εντύπωση που μου κάνει συνδέεται με πράγματα του περιβάλλοντός του, όπως, λ.χ., με την ύπαρξη της γερμανικής γλώσσας και τον τονισμό της· μ' άλλα λόγια μ' όλο το πεδίο εφαρμογής των γλωσσικών μας παιχνιδιών.

Όταν, λ.χ., λέω «Εδώ είναι σα να συνάγεται κάποιο συμπέρασμα, σαν κάτι να επικυρώνεται ή σαν αυτό εδώ να συνιστά μίαν απάντηση στα προηγούμενα» η κατανόησή μου προϋποθέτει την εξοικείωσή μου με συμπεράσματα, επικυρώσεις, απαντήσεις.

Ένα {μουσικό} θέμα δεν έχει λιγότερη έκφραση προσώπου απ' ό,τι ένα πρόσωπο.

«Η επανάληψη είναι αναγκαία». Με ποιά έννοια είναι αναγκαία; Για τραγουδήσέ το και θα δεις πως είναι η επανάληψη που του δίνει την τρομερή του δύναμη. Δεν έχουμε την εντύπωση πως ένα δείγμα του θέματος υπάρχει στην πραγματικότητα, και πως το θέμα πλησιάζει αυτό το δείγμα, αντιστοιχεί στο δείγμα, μόνο όταν αυτό το κομμάτι επαναλαμβάνεται; Ή μήπως θάπρεπε να πω την ανοησία «ακούγεται ακόμη ωραιότερο με την επανάληψη»; (Από δω μπορεί κανείς να δει παρεμπιπτόντως τι βλακώδη ρόλο η λέξη «ωραίο» παίζει στην Αισθητική). Κι όμως δεν υπάρχει κανένα υπόδειγμα εκτός απ' το ίδιο το θέμα. Κι όμως υπάρχει και πάλι ένα υπόδειγμα εκτός από το θέμα: συγκεκριμένα, ο ρυθμός της γλώσσας μας, της σκέψης μας, των αισθημάτων μας. Και το θέμα είναι και πάλι ένα νέο κομμάτι της γλώσσας μας· ενσωματώνεται σ' αυτήν· μαθαίνουμε μιά νέα χειρονομία.

Υπάρχει μιά αμοιβαία επίδραση ανάμεσα στο θέμα και στη γλώσσα.

Είναι άλλο πράγμα το να σπέρνεις ιδέες, κι άλλο το να τις θερίζεις.

Οι δυό τελευταίες μπατούτες του «Ο θάνατος κι η κόρη» {62} το {63} μπορεί κανείς να δει το σχήμα αυτό σαν κάτι το συμβατικό και συνηθισμένο, πριν αντιληφθεί τη βαθύτερη έκφρασή του. Πριν μ' άλλα λόγια καταλάβει πως εδώ το συνηθισμένο είναι γεμάτο νόημα.

«Έχε γειά!»

«Ένας ολόκληρος κόσμος οδύνης περιέχεται στα λόγια αυτά».

Μα πώς μπορεί να περιέχεται σ' αυτά; Είναι δεμένος μ' αυτά. Οι λέξεις είναι σαν τα βαλανίδια, απ' τα οποία μπορεί να φυτρώσει μιά βαλανιδιά.

1946

Η Εσπεράντο. Το αίσθημα της αηδίας που έχουμε, όταν εκφέρουμε μίαν επινοημένη λέξη με επινοημένες παράγωγες συλλαβές. Η λέξη είναι κρύα, της λείπουν οι διασυνδέσεις, κι ωστόσο καμώνεται πως είναι 'γλώσσα'. Ένα σύστημα με σκέτα γραπτά σημεία δε θα μας προκαλούσε τόσην αηδία.

1946

Μπορείς να κοστολογήσεις τις ιδέες. Μερικές κοστίζουν πολύ, μερικές λίγο. Και πώς πληρώνει κανείς μιά σκέψη; Με θάρρος. Αυτή είναι η γνώμη μου.

1946

Όταν η ζωή γίνεται ανυπόφορη, σκεφτόμαστε ν' αλλάξουμε τις συνθήκες διαβίωσης. Αλλά η σημαντικότερη κι αποτελεσματικότερη αλλαγή, η αλλαγή της ίδιας μας της συμπεριφοράς, ούτε που μας περνάει απ' το μυαλό· κι όταν μας περνάει, δύσκολα την αποφασίζουμε.

1946

Μπορεί κανείς να γράφει σ' ένα ύφος που να μην είναι πρωτότυπο—σαν το δικό μου, για παράδειγμα—κι ωστόσο οι λέξεις νάναι καλά διαλεγμένες. Ή μπορεί απ' την άλλη να γράφει σ' ένα ύφος με πρωτότυπη μορφή, ένα ύφος που να ξεπηδάει απ' τα βάθη του είναι του. (Όπως φυσικά μπορεί να γράφει και σ' ένα ύφος μπαλωμένο όπως-όπως με παλιά ρετάλια).

1946

Ανάμεσα σ' όλα τ' άλλα, ο Χριστιανισμός λέει και τούτο κατά τη γνώμη μου: πως οι καλές διδασκαλίες δε χρησιμεύουν σε τίποτε. Πρέπει κανείς ν' αλλάξει τη ζωή του. (Ή την κατεύθυνση της ζωής του).

{Λέει} πως η σοφία είναι ψυχρή· και πως μπορείς μ' αυτήν να

ισιώσεις τη ζωή σου, όσο και το σίδηρο, σαν είναι κρύο.

Η σωστή διδασκαλία δε μπορεί, μ' άλλα λόγια, να σ' αδράξει την ακολουθείς, όπως και τη συνταγή του γιατρού. Εδώ όμως χρειάζεται κάτι που να σ' αρπάξει και να σε στρέψει αλλού. (Έτσι τουλάχιστον εγώ το καταλαβαίνω). Άπαξ και μεταστράφηκες, πρέπει να μείνεις στραμμένος προς τα κει.

Η σοφία είναι απαθή. Γι' αυτό κι ο Kierkegaard αντίθετα αποκαλεί την πίστη πάθος. 1946

Η θρησκεία είναι κατά κάποιον τρόπο το ακύμαντο βένθος της θάλασσας, που είναι πάντα ήσυχο, όσο ψηλά κι αν φτάνουνε τα κύματα.

1946

«Ποτέ μου δεν πίστεψα στο Θεό». Αυτό το καταλαβαίνω. Αλλά όχι: «Ποτέ μου δεν πίστεψα πραγματικά σ' Αυτόν». 1946

Συχνά με κάνει να τρομάζω η σκέψη της τρέλλας. Έχω κανένα λόγο να πιστεύω πως αυτός ο φόβος δεν προέρχεται από ένα είδος οφθαλμαπάτης, πως, λ.χ., ένα βάραθρο χάσκει μπρος στα πόδια μου, ενώ τίποτε τέτοιο δεν υπάρχει; Η μόνη εμπειρία που γνωρίζω, και που δείχνει πως δεν πρόκειται για αυταπάτη, είναι η περίπτωση του Lenau. Στον «Faust» του συγκεκριμένα υπάρχουνε ιδέες που είναι και σε μένα οικείες. Ο Lenau τις βάζει στο στόμα του Faust, αλλά είναι σίγουρα σκέψεις δικές του και γι' αυτόν τον ίδιο. Το σημαντικό είναι τι λέει ο Faust για τη μοναξιά του ή την απομόνωσή του.

Και το ταλέντο του ακόμη μου φαίνεται πως μοιάζει του δικού μου: Πολύ άγερο, αλλά και μερικές ωραίες ιδέες. Οι διηγήσεις στον «Faust» είναι όλες τους κακές, αλλά οι θεωρήσεις του συχνά γεμάτες αλήθεια και μεγαλείο. 1946

Ο «Faust» του Lenau είναι αξιοπρόσεχτος σε τούτο: Ο άνθρωπος έχει να κάνει μόνο με το Διάβολο. Ο Θεός δεν ανακατεύεται. 1946

Πιστεύω πως ο Bacon δεν ήταν κανένας οξύνους στοχαστής. Είχε μεγαλόπρεπα, λαμπρά τρόπον τινά οράματα. Αλλά όποιος έχει μονάχα τέτοια είναι γενναιόδωρος σε υποσχέσεις και γλίσχρος στην εκπλήρωσή τους.

Θα μπορούσε κάποιος να πλάσει με το νου του μιά ιπτάμενη μηχανή, δίχως να προχωρήσει σε λεπτομέρειες. Το εξωτερικό παρουσιαστικό της θα μπορούσε να το φανταστεί να μοιάζει αρκετά με του σημερινού αεροπλάνου, και τη λειτουργία της θα μπορούσε να την περιγράψει γραφικά. Και δεν ξέρουμε στ' αλήθεια κατά πόσον μιά τέτοια επινόηση είναι κατ' ανάγκην άχρηστη. Ίσως να οιστηλατεί κάποιους άλλους προς ένα άλλο είδος εργασίας. Κι όσον καιρό οι άλλοι, από μακριά τρόπον τινά, προετοιμάζονται για την κατασκευή ενός αεροπλάνου που να πετάει πραγματικά, εκείνος ασχολείται με το να ονειρεύεται πώς θα πρέπει να φαίνεται αυτό το αεροπλάνο και τι θα μπορεί να κάνει. Για την αξία αυτών των δραστηριοτήτων δεν έχουμε πει ακόμη τίποτε. Εκείνου που ονειρεύεται μπορεί να μην έχουν αξία· το ίδιο όμως ισχύει και για τις άλλες. 1946

Δεν είναι υποχρεωτικό να βλέπει κανείς την τρέλλα σαν αρρώστια. Γιατί να μην τη βλέπει σα μιά αναπάντεχη —λίγο ή πολύ αναπάντεχη— αλλαγή χαρακτήρα; 1946

Όλοι μας (ή οι περισσότεροι) είμαστε δύσπιστοι· κι ίσως πιο πολύ απέναντι στους οικείους μας απ' ό,τι απέναντι στους άλλους. Υπάρχει λόγος γι' αυτή τη δυσπιστία; Και ναι και όχι. Μπορεί κανείς να δώσει λόγους, αλλά δεν είναι εξαναγκαστικοί. Γιατί δε θάπρεπε ένας άνθρωπος να νοιώθει ξαφνικά πολύ μεγαλύτερη δυσπιστία απέναντι στους άλλους; Ή άδειος από αγάπη; Δε μας συμβαίνει αυτό ακόμη και στην καθημερινή ζωή; Πού βρίσκεται εδώ το όριο ανάμεσα στο Θέλω και στο Μπορώ; Δε θέλω πια ν' ανοίξω την καρδιά μου σε κανένα, ή μήπως δε μπορώ; Αν τόσα πράγματα μπορούν να χάσουν τη γοητεία τους, γιατί όχι όλα; Αν ο άνθρωπος είναι επιφυλακτικός στην καθημερινή του ζωή, γιατί τότε να μην είναι —και ίσως αναπάντεχα— ακόμη περισσότερο επιφυλακτικός; Κι ακόμη περισσότερο δυσπρόσιτος; 1946

Μιά κορυφή στην ποίηση μπορεί να *παράγει αιχμηρή*, αν οι διανοητικές αιχμές εκτίθενται γυμνές, κι όχι ντυμένες με το ρούχο της καρδιάς. 1946

Ένα κλειδί μπορεί να μείνει για πάντα εκεί που τ' άφησε ο κλειδαράς, και να μη χρησιμοποιηθεί ποτέ για ν' ανοίξει την κλειδαριά για την οποία ο μάστορας το κατασκεύασε. 1946

«Είναι πια καιρός να παραβάλουμε ετούτα τα φαινόμενα με κάτι άλλο», θα μπορούσε να πει κανείς. Έχω στο νου μου, για παράδειγμα, τις διανοητικές αρρώστιες. 1946

Ο Freud με τις φανταστικές ψευδοεξηγήσεις του (επειδή ακριβώς ήταν πνευματώδεις) πρόσφερε μιά κακή υπηρεσία.

(Διότι τώρα ο οποιοσδήποτε ηλίθιος έχει στη διάθεσή του τούτα τα μοντέλα, για να 'εξηγεί' μέσ' απ' αυτά τα συμπτώματα κάθε αρρώστιας). 1946

Η ειρωνεία στη μουσική. Στους «Αρχιτραγουδιστές» του Wagner, για παράδειγμα. Ή —ασύγκριτα βαθύτερη— στο fugato του πρώτου μέρους της Ενάτης (64). Υπάρχει εδώ κάτι που αντιστοιχεί στην έκφραση πικρής ειρωνείας στην ομιλία. 1946

Θα μπορούσα εξ ίσου νάχα πει: η παραμόρφωση στη μουσική. Με την έννοια που μιλάμε για χαρακτηριστικά προσώπου παραμορφωμένα από τη θλίψη. Όταν ο Grillparzer λέει πως ο Mozart δεν επέτρεπε στη μουσική του τίποτε άλλο εκτός απ' το «ωραίο», φαντάζομαι πως εννοούσε ότι δεν επέτρεπε το παραμορφωμένο, το απαίσιο, πως δεν υπάρχει τίποτε στη μουσική του που ν' αντιστοιχεί σ' αυτό. Δε με νοιάζει να υποστηρίξω το κατά πόσον αυτό είναι πέρα για πέρα αλήθεια· αλλά ακόμη κι αν υποθέσουμε πως είναι, είναι μιά προκατάληψη εκ μέρους του Grillparzer το να πιστεύει πως δίκαια η μουσική του Mozart ήταν αυτή που ήταν, και πως δε μπορούσε νά-

ναι αλλιώς. Το ότι η μουσική μετά τον Mozart (ιδιαίτερα προφανώς μέσα απ' το έργο του Beethoven) επεξέτεινε τη γλωσσική της επικράτεια είναι κάτι που μήτε να εγκωμιάσουμε μήτε να κατακρίνουμε μπορούμε. Το μόνο που θάπρεπε να λέμε είναι: *Να πώς άλλαξε η γλώσσα της μουσικής*. Υπάρχει μια δόση αχαριστίας στη συμπεριφορά του Grillparzer. Μήπως θάθελε νάχει έναν Mozart *ακόμη*; Μπορεί άραγε να φανταστεί τι θα είχε συνθέσει ένα τέτοιο πλάσμα; Θα μπορούσε καν να φανταστεί τον Mozart, αν δεν τον είχε γνωρίσει;

Και σ' αυτήν εδώ την περίπτωση η έννοια «ωραίο» έχει δημιουργήσει κάμποσα μπερδέματα. 1946

Οι έννοιες *μπορούν* είτε ν' αυξήσουν είτε να μειώσουν τη σύγχυση· να την ευνοήσουν ή να την παρεμποδίσουν. 1946

Κυττώντας τους μορφασμούς στα πρόσωπα των ηλιθίων, ίσως σκεφτόμαστε ότι *αυτοί* δεν μπορεί να υποφέρουν πραγματικά· κι ωστόσο υποφέρουν, μόνο σε διαφορετικό μέρος απ' ό,τι οι εξυπνότεροι. Αυτοί δεν έχουν, ως πούμε, *πονοκέφαλο*· έχουν ωστόσο άλλου είδους πόνο, όπως ο καθένας μας. Στο κάτω-κάτω δεν προκαλούν όλοι οι πόνοι την *ιδία* έκφραση στο πρόσωπο. Μιά ευγενική φύση θα εκφράσει διαφορετικά την οδύνη της απ' ό,τι εγώ. 1946

Δεν μπορώ να γονατίσω για να προσευχηθώ, γιατί τα γόνατά μου έχουν ακαμψία. Φοβάμαι τη διάλυση (μην εγώ διαλυθώ), αν τυχόν μαλακώσω. 1946

Δείχνω στους μαθητές μου κομμάτια ενός απέραντου τοπίου, του οποίου ίσως δεν ξέρουν τα κατατόπια. 1946

Η πραγματικά αποκαλυπτική άποψη του κόσμου είναι πως τα πράγματα δεν επαναλαμβάνονται. Δεν είναι, για παράδειγμα, παράλογο το να πιστεύει κανείς πως ο αιώνας της επιστήμης και της

τεχνολογίας είναι η αρχή του τέλους της ανθρωπότητας· πως η ιδέα της μεγάλης προόδου είναι μιά εθελοτυφλία, όπως άλλωστε και η ιδέα ότι κάποια μέρα θα γνωρίσουμε επιτέλους την αλήθεια· δεν είναι παράλογο να πιστεύει πως η επιστημονική γνώση δεν είναι τίποτε καλό ή επιθυμητό, και πως η ανθρωπότητα που την επιδιώκει πέφτει σε μιά παγίδα. Δεν είναι διόλου ξεκάθαρο πως δεν είναι έτσι τα πράγματα. 1947

Αυτό που ονειρεύεται ο άνθρωπος δεν εκπληρώνεται ποτέ. 1947

Ο Σωκράτης που ανάγκαζε το σοφιστή να σωπαίνει είχε δίκιο που τον αποστόμωνε; Ασφαλώς ο σοφιστής δεν ξέρει εκείνο που θαρεί πως ξέρει· αλλά αυτό δε συνιστά θρίαμβο του Σωκράτη. Ούτε έχουμε εδώ να κάνουμε με την περίπτωση του «βλέπεις; δεν το ξέρεις!» ή του θριαμβευτικού «επομένως, κανένας μας δεν ξέρει τίποτε!». 1947

Η σοφία είναι κάτι ψυχρό, και απ' αυτή την άποψη βλακώδες. (Η πίστη αντίθετα, ένα πάθος). Θα μπορούσε ακόμη να πει κανείς: Η σοφία σου κρύβει τη ζωή. (Η σοφία είναι σαν την ψυχρή, γκριζα σάχτη, που καλύπτει τη φλόγα). 1947

Μη δειλιάζεις, για το Θεό, να λες ανοησίες! Θα πρέπει μόνο ν' ακούεις με προσοχή τις ανοησίες σου. 1947

Τα θαύματα της φύσης.

Θα μπορούσε κανείς να πει: Η τέχνη μας δείχνει τα θαύματα της φύσης· βασίζεται στην έννοια του θαύματος της φύσης. (Το μπουμπούκι που σκάει. Τι το υπέροχο υπάρχει σ' αυτό;). Λέμε: «Μα δες το πώς ανοίγει!». 1947

Μόνο κατά σύμπτωσιν θα μπορούσαν ν' αληθεύσουν τα όνειρα ενός ανθρώπου για το μέλλον της φιλοσοφίας, της τέχνης, της επιστήμης.

Αυτό που βλέπει είναι μιά προέκταση του κόσμου του μέσα στ' όνειρο· ΙΣΩΣ νάναι η επιθυμία του (ίσως και όχι), πάντως όχι η πραγματικότητα. 1947

Κι ο μαθηματικός ακόμη μπορεί ασφαλώς να θαυμάζει τα θαύματα της φύσης (τον κρύσταλλο, για παράδειγμα)· θα συνεχίσει όμως να τα θαυμάζει, αν τυχόν ανακύψει το πρόβλημα του τι πράγμα είναι αυτό που παρατηρεί; Είναι δυνατό να θαυμάζουμε, όταν η φιλοσοφική αχλύς καλύπτει εκείνο ακριβώς που συνιστά το αξιοθαύμαστο ή το θαυμάζόμενο;

Θα μπορούσα να φανταστώ κάποιον που δε θαυμάζει μόνο τα δέντρα, αλλά και τις σκιές τους και τις αντανακλάσεις τους, περνώντας τις κι αυτές για δέντρα. Άπαξ όμως και συνειδητοποιήσει πως όλ' αυτά δεν είναι δέντρα, και φτάσει ν' αναρωτιέται τι πράγμα είναι ή ποιά είναι η σχέση τους με τα δέντρα, τότε έχει ανοίξει στο θαυμασμό του μιά ρωγμή που πρέπει να γιατρευτεί. 1947

Καμμιά φορά για να καταλάβεις μιά πρόταση πρέπει να τη διαβάσεις στο σωστό της *tempo*. Οι δικές μου προτάσεις πρέπει να διαβάζονται αργά. [65] 1947

Η 'αναγκαιότητα' βάσει της οποίας η δεύτερη ιδέα ακολουθεί την πρώτη. (Η εισαγωγή του «Figaro») [66]. Τίποτε πιο βλακώδες απ' το να πεις πως είναι πιο 'ευχάριστο' ν' ακούς τη μιά μετά την άλλη. Μα το υπόδειγμα, βάσει του οποίου κάτι κρίνεται σαν ορθό, είναι στ' αλήθεια σκοτεινό. 'Είναι η φυσιολογική εξέλιξη'. Κάνουμε μιά κίνηση με το χέρι μας· θέλουμε να πούμε: «φυσικά!». Θα μπορούσε κανείς να παραλληλίσει τη μετάβαση με την είσοδο, την εισαγωγή ενός νέου προσώπου σε μιάν αφήγηση, για παράδειγμα, ή σ' ένα ποίημα. Να, πώς το κομμάτι αυτό δένει με τον κόσμο των σκέψεων και των συναισθημάτων μας. 1947

Οι πτυχές της καρδιάς μου κολλάν αδιάκοπα η μιά με την άλλη· και για να τις ξεδιπλώνω πρέπει κάθε φορά να τις ξεσκίζω. 1947

Το αμερικάνικο, γεμάτο αφέλεια και βλακεία, φιλμ μπορεί παρ' όλη του την αφέλεια, και μάλιστα μέσω αυτής της αφέλειας, κάτι να σε διδάξει. Το μη αφελές, αλλά εξ ίσου ηλίθιο, εγγλέζικο φιλμ δεν μπορεί να σε διδάξει τίποτε. Υπήρξαν πολλές φορές που αυτό το βλακώδες αμερικάνικο φιλμ μούδωσε ένα μάθημα. [67] 1947

Ν' αξίζει τον κόπο άραγε στ' αλήθεια αυτό που κάνω; Ναι, αλλά μονάχα όταν το φωτίζει κάποιο φως από ψηλά. Μα όπως και νάχει το πράγμα, γιατί ν' ανησυχώ μήπως μου κλέφουν τους καρπούς της εργασίας μου; [68] Αν ό,τι γράφω έχει πράγματι κάποια αξία, πώς θα μπορούσε κανείς να μου την κλέψει; [Απλούστατα:] Αν δεν φωτίζει πια από πάνω το φως εκείνο, τότε δεν μπορώ να είμαι παρά απλά επιδέξιος. 1947

Καταλαβαίνω απόλυτα πώς κάποιος μπορεί να βρίσκει ανυπόφορο το να του αμφισβητούν την προτεραιότητα της εφευρέσής του, και να θέλει να την υπερασπιστεί 'με νύχια και με δόντια'. Κι όμως, δεν είναι παρά μιά χίμαιρα. Μου φαίνεται στ' αλήθεια πολύ φτηνό, πολύ εύκολο αυτό που κάνει ο *Claudius* [69]: να περιπαίζει τους καυγάδες περί προτεραιότητας ανάμεσα στον Newton και στον Leibniz· δεν παύει όμως νάναι, κατά τη γνώμη μου, αλήθεια, πως τέτοιες έριδες πηγάζουν από φαύλες αδυναμίες και πως ΦΑΥΛΟΙ άνθρωποι τις καλλιεργούν. Τι θα είχε χάσει ο Newton, αν είχε αναγνωρίσει την προτεραιότητα του Leibniz; Απολύτως τίποτε! Αντίθετα, θα είχε πολλά κερδίσει. Κι όμως, πόσο δύσκολη είναι αυτή η αναγνώριση, που σ' αυτόν που πασχίζει να την αποχτήσει, φαίνεται σα μιά παραδοχή τής ίδιας του της ανικανότητας. Μόνο άνθρωποι που σ' εκτιμούν και σ' αγαπούν συνάμα, μπορούν να απαλύνουν το βάρος μιάς τέτοιας συμπεριφοράς.

Είναι ζήτημα φθόνου, φυσικά. Κι όποιος τον νοιώθει, θάπρεπε να επαναλαμβάνει στον εαυτό του: «Είναι πλάνη! Είναι πλάνη!». 1947

Μαζί με τις ιδέες που κοστίζουν πολύ πάνε και κάμποσες φτηνότερες· αλλά κι ανάμεσα σ' αυτές υπάρχουν μερικές που είναι χρήσιμες. 1947

Καμιά φορά βλέπουμε τις ιδέες, όπως ο αστρονόμος τους γαλαξίες που βρίσκονται πέρα μακριά από μας. (Έτσι τουλάχιστον φαίνεται).

1947

Αν τυχόν έγγραφα μια καλή πρόταση, που κατά σύμπτωση σχηματίζει ένα ομοιοκατάληκτο δίστιχο, αυτό θα ήταν λάθος μου. 1947

Μπορεί κανείς πολλά να διδαχτεί απ' τις κακές περί τέχνης θεωρίες του Tolstoi, όπως εκείνη που λέει, λ.χ., ότι το έργο τέχνης μεταβιβάζει 'αισθήματα'. Κι όμως θα μπορούσε κανείς να τ' ονομάσει αν όχι έκφραση ενός αισθήματος, πάντως έκφραση αισθήματος ή έκφραση που έχουμε νοιώσει. Και θα μπορούσε ακόμη να πει πως οι άνθρωποι 'δονούνται', ανταποκρίνονται σ' αυτήν, στο μέτρο που την καταλαβαίνουν. Θα μπορούσε να πει: Το έργο τέχνης δεν μεταβιβάζει κάτι άλλο, αλλά τον ίδιο του τον εαυτό. [70] Όπως, όταν επισκέπτομαι κάποιον, δε θέλω απλώς να του γεννήσω αυτά κι εκείνα τα αισθήματα, αλλά πάνω απ' όλα να του κάνω επίσκεψη, αν και βεβαίως θα ήθελα κι εκείνος να με υποδεχτεί καλά.

Αρχίζει να ηχεί λοιπόν παράλογο το να λες πως ο καλλιτέχνης επιθυμεί να νοιώθει την ώρα που διαβάζεις ό,τι κι εκείνος την ώρα που έγραφε. Μπορώ ασφαλώς να πιστεύω πως καταλαβαίνω ένα ποίημα (π.χ.), έτσι όπως ο δημιουργός του θα ήθελε να το καταλαβαίνω· εκείνο όμως που αυτός αισθανόταν όταν έγραφε, εμένα διόλου δε με αφορά. 1947

Όπως δεν είμαι σε θέση να γράψω στίχους, έτσι και στην πρόζα μπορώ να γράψω μέχρις εδώ και όχι παραπέρα. Υπάρχει ένα απόλυτα καθορισμένο όριο στην πρόζα μου, και μου είναι εξ ίσου αδύνατο να ξεπεράσω το όριο αυτό όσο και να γράψω ένα ποίημα. Αυτή είναι η σκευή μου· μονάχα αυτή διαθέτω. Όπως θάλεγε κανείς: Στο παιχνίδι αυτό μπορώ να φτάσω μέχρι αυτό το βαθμό τελειότητας· όχι εκείνον. 1947

Κάποιος που πραγματοποιεί ένα σημαντικό έργο είναι δυνατόν να

φαντάζεται —να ονειρεύεται— τη συνέχιση, τις συνέπειες αυτής της δουλειάς. Αλλά θάταν αξιοπερίεργο νάρχονταν τελικά τα πράγματα, όπως τα ονειρεύτηκε. Σήμερα αλήθεια είναι εύκολο να μην πιστεύεις στα ίδια σου τα όνειρα. 1947

Γράφει κάπου ο Nietzsche* πως ακόμη κι οι καλύτεροι ποιητές ή στοχαστές γράφουνε πράγματα που είναι μέτρια ή και κακά, αλλά διαλέγουν μόνο τα καλά. Δεν είναι όμως έτσι ακριβώς. Ο κηπουρός έχει στον κήπο του δίπλα στα τριαντάφυλλα την κοπριά και τα σκουπίδια και τ' άχερα· κι εκείνο που τα κάνει να διαφέρουν δεν είναι μονάχα η αξία τους, αλλά πάνω απ' όλα η λειτουργία τους μέσα στον κήπο.

Εκείνο που μας φαίνεται σα μιά κακή πρόταση μπορεί νάναι ο σπόρος για μιά καλή. 1947

Η δύναμη του 'γούστου' δεν μπορεί να δημιουργήσει κανέναν οργανισμό, εκτός μονάχα να ρυθμίσει κάποιον ήδη υφιστάμενο. Το γούστο σφίγγει ή λασκάρει βίδες· δεν κατασκευάζει καινούργιους ωρολογιακούς μηχανισμούς.

Το γούστο ρυθμίζει. Η γέννηση δεν είναι δική του υπόθεση.

Το γούστο κάνει τα πράγματα ΑΠΟΔΕΚΤΑ.

(Γι' αυτό πιστεύω πως ο μεγάλος δημιουργός δε χρειάζεται να έχει γούστο· το παιδί έρχεται στον κόσμο τέλεια διαμορφωμένο).

Το φινίρισμα είναι μερικές φορές δουλειά του γούστου, μερικές όχι. Εγώ έχω γούστο.

Ακόμη και το λεπτότερο γούστο δεν έχει καμμία σχέση με τη δημιουργία.

* *Menschliches, Allzumenschliches* [Ανθρώπινο, πάρα πολύ ανθρώπινο], I, §155.

Γούστο σημαίνει εκλεπτυσμένη αίσθηση· αλλά η αίσθηση δεν κάνει τίποτε, μονάχα δέχεται.

Δεν μπορώ να κρίνω αν έχω μόνο γούστο ή αν διαθέτω και πρωτοτυπία. Το πρώτο το βλέπω καθαρά, όχι όμως το δεύτερο ή, εν πάσει περιπτώσει, δεν το βλέπω διόλου καθαρά. Κι ίσως τα πράγματα νάναι έτσι: να βλέπεις δηλαδή μόνο το τι έχεις, όχι και το τι είσαι. [71] Κάποιος που δε λέει ψέματα είναι ήδη αρκετά πρωτότυπος. Γιατί η πρωτοτυπία, που θ' άξιζε τον κόπο να επιθυμεί κανείς, δεν μπορεί βέβαια νάναι ένα τέχνασμα ή μιά προσωπική ιδιομορφία, όσο χαρκτηριστική κι αν είναι.

Πραγματικά, η άπαρχή μιάς καλής μορφής πρωτοτυπίας είναι το να μη θέλεις νάσαι εκείνο που δεν είσαι. Κι όλα τούτα τάχουνε ήδη πει άλλοι πολύ καλύτερα.

Το γούστο μπορεί να γοητεύει, όχι όμως να συναρπάζει. 1947

Μπορεί κανείς να αποδώσει τρόπον τινά ένα παλιό στυλ σε μιά νεότερη γλώσσα· μπορεί σα να λέμε να τ' αποδώσει ξανά σ' ένα ρυθμό που να ταιριάζει στον καιρό μας. Στην περίπτωση αυτή δεν κάνεις άλλο απ' το να αναπαράγεις. Αυτό κάνω κι εγώ στη δομική μου εργασία.

Αυτό όμως που εννοώ δεν είναι να ανακαινίσεις το παλιό στυλ. Δεν παίρνει κανείς τις παλιές φόρμες και τις αναγκάζει να ταιριάσουν στο καινούργιο αισθητήριο. Στην πραγματικότητα μιλάει την παλιά γλώσσα —ίσως δίχως να το καταλαβαίνει— αλλά μ' έναν τρόπο που ανταποκρίνεται στον καινούργιο κόσμο, χωρίς αυτό να σημαίνει πως ο τρόπος κατ' ανάγκην συμφωνεί με το αισθητήριο αυτού του κόσμου. 1947

Ο άνθρωπος αντιδρά μ' αυτό τον τρόπο: «Αυτό, όχι!» και το πολεμά. Ίσως έτσι δημιουργεί καταστάσεις εξ ίσου ανυπόφορες, κι ίσως κάποια στιγμή οι δυνάμεις του για άλλες εξεγέρσεις εξαντληθούν. Λέμε: «Αν αυτός δεν είχε κάνει τούτο, θάχαμε αποφύγει το κακό». Και πώς το ξέρουμε εμείς; Ποιός ξέρει τους νόμους, σύμφωνα με τους οποίους η κοινωνία εξελίσσεται; Είμαι πέρα για πέρα σίγουρος πως κι ο εξυ-

πνότερος άνθρωπος ούτε που τους υποφιάζεται. Όταν πολεμάς, πολεμάς· κι όταν ελπίζεις, ελπίζεις.

Μπορεί κανείς ν' αγωνίζεται, να ελπίζει, κι ακόμη να πιστεύει, δίχως να πιστεύει επιστημονικά. 1947

Η Επιστήμη: Εμπλουτισμός και πτώχευση συνάμα. Μία συγκεκριμένη μέθοδος παραγκωνίζει όλες τις άλλες. Σε σύγκριση μ' αυτήν όλες τους φαίνονται φτωχές, στην καλύτερη περίπτωση προβαθμίδες της. Πρέπει να κατέβεις στις πηγές, για να τις δεις όλες τη μία δίπλα στην άλλη, τις παραπεταμένες κοντά στις ευνοούμενες. 1947

Νάμαι εγώ άραγε που δε μπορώ να ιδρύσω σχολή, ή μήπως κανείς φιλόσοφος δεν το μπορεί; Στην πραγματικότητα, ο λόγος που δεν μπορώ να ιδρύσω σχολή είναι πως δε θέλω να με μιμηθεί κανείς. Όχι τουλάχιστον εκείνοι που δημοσιεύουν άρθρα σε φιλοσοφικά περιοδικά. 1947

Η χρήση της λέξης «πεπρωμένο». Η στάση μας απέναντι στο μέλλον και στο παρελθόν. Μέχρι ποίου βαθμού θεωρούμε τους εαυτούς μας υπεύθυνους για το μέλλον; Πόσο πολύ στοχαζόμαστε το μέλλον; Τι σκέψεις κάνουμε για το παρελθόν και το μέλλον; Όταν συμβαίνει κάτι δυσάρεστο, ρωτάμε «ποιός φταίει;» κι απαντάμε «κάποιος πρέπει να φταίει γι' αυτό», ή λέμε «ήταν θέλημα Θεού», «ήταν μοιραίο»;

Όπως το να θέτεις ένα ερώτημα και να απαιτείς μιά απάντηση εκφράζει μιά διαφορετική στάση, μιά διαφορετική μορφή ζωής απ' το να μην το θέτεις, έτσι, μ' αυτή την έννοια, και εκφράσεις του τύπου «ήταν θέλημα Θεού» ή «δεν είμαστε κύριοι της μοίρας μας» (υποδηλώνουν μιά άλλη μορφή ζωής). Εκείνο που η πρόταση αυτή (ή ό,τι άλλο παρόμοιο) κάνει, θα μπορούσε να το κάνει και μιά εντολή! Ακόμη και μιά εντολή που δίνουμε στον εαυτό μας. Και αντι-στροφή, μιά εντολή, όπως λ.χ., «μη γογγύζεις» θα μπορούσε να νοηθεί σα διαπίστωση μιάς αλήθειας. 1947

Η μοίρα βρίσκεται σ' αντίθεση με το φυσικό νόμο. Το φυσικό νόμο

θέλεις να τον εξιχνιάσεις, να τον εφαρμόσεις· το πεπρωμένο όχι. 1947

Δεν έχω διόλου ξεκαθαρίσει μέσα μου κατά πόσον θα προτιμούσα μιά συνέχιση της δουλειάς μου από άλλους, αντί μιάν αλλαγή στον τρόπο ζωής, τέτοια που να έκανε όλ' αυτά τα ερωτήματα περιττά. (Γι' αυτό το λόγο δε θα μπορούσα ποτέ μου να ιδρύσω μιά σχολή). 1947

Λέει ο φιλόσοφος «έτσι να βλέπεις τα πράγματα!»· αυτό όμως πρώτα-πρώτα δεν εξασφαλίζει πως οι άνθρωποι θα δουν τελικά έτσι τα πράγματα, κι ύστερα η προτροπή του μπορεί να φτάσει πολύ αργά. Και είναι ακόμη δυνατό, μιά τέτοια προτροπή να μην καταφέρει τίποτε απολύτως, και η παρώθηση γι' αυτή την αλλαγή θεώρησης να πρέπει να προέλθει από κάπου άλλου. Δεν είναι λοιπόν διόλου βέβαιο το κατά πόσον ο Bacon κατάφερε να θέσει σε κίνηση τίποτε άλλο πέρα από την επιφάνεια του πνεύματος των αναγνωστών του. 1947

Τίποτε δε μου φαίνεται πιο απίθανο απ' το ότι ο μαθηματικός κι ο επιστήμονας που με διαβάξει μπορεί να επηρεαστεί σοβαρά στον τρόπο της δουλειάς του. (Γιατί από μιάν άποψη οι θεωρήσεις μου μοιάζουν μ' εκείνες τις επιγραφές στους αγγλικούς σιδηροδρομικούς σταθμούς* που λένε «είναι πράγματα απαραίτητα το ταξίδι σας;». Σα να μπορούσε αυτός που τις διαβάζει ν' απαντήσει: «Αν το καλοσκεφτώ, όχι!». Εδώ πρέπει κανείς νάρθει με τελείως διαφορετικά κανόνια, απ' όσα είμαι εγώ σε θέση να παρατάξω. Το περισσότερο που θα μπορούσα να πετύχω θα ήταν να προκαλέσω ένα ερέθισμα για τη συγγραφή μιάς μεγάλης ποσότητας αχρήστου υλικού, κι αυτό ίσως να οδηγούσε σε κάτι καλό. Δεν μπορώ να ελπίζω τίποτε περισσότερο από μιάν εντελώς έμμεση επίδραση. 1947

Τίποτε πιο ανόητο από τη φλυαρία, λ.χ., γύρω από το αίτιο και το αποτέλεσμα στα βιβλία της ιστορίας· τίποτε πιο στραβό, τίποτε πιο

* Πριν κι αμέσως μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο.

αβασάνιστο. Ποιός όμως θα μπορούσε να σταματήσει αυτό το πράγμα, απλά με το να το λέει; (θάτανε σα να θες ν' αλλάξεις με τα λόγια τις φορεσιές των γυναικών και των ανδρών). 1947

Για θυμήσου, αλήθεια, κείνο που λέγαν για το παίξιμο του Labor: «σου μιλάει». Τι παράξενο! Τι ήταν εκείνο στο παίξιμό του, πού τόσο πολύ τους θύμιζε ομιλία; Και πόσο αξιοπρόσεχτο το γεγονός ότι αυτή η ομοιότητα με την ομιλία δε μας φαίνεται κάτι δευτερεύον, αλλά κάτι σπουδαίο και μεγάλο! Η μουσική ή μάλλον ορισμένα μουσικά κομμάτια μάς ωθούν να τ' αποκαλέσουμε γλώσσα· ορισμένα άλλα, όχι. (Κι αυτό δεν συνεπάγεται κατ' ανάγκη κάποια αξιολογική κρίση). 1947

Το βιβλίο είναι όλο ζωή, όχι όπως ένας άνθρωπος, αλλά όπως μιά μυρμηκοφωλιά. 1947

Ξεχνάμε διαρκώς να κατεβούμε στο βυθό. Δε βάζουμε τα ερωτηματικά μας αρκετά βαθιά. 1947

Οι ωδίνες του τοκετού των νέων εννοιών. 1947

«Η σοφία είναι γκριζα». Η ζωή όμως και η θρησκεία είναι όλο χρώμα. 1947

Η επιστήμη κι η βιομηχανία, κι η πρόοδός τους, μπορεί νάναι το ανθεκτικότερο πράγμα αυτού του κόσμου. Οποιαδήποτε εικασία για μιά επερχόμενη κατάρρευση της επιστήμης και της βιομηχανίας είναι για την ώρα, και για πολλά χρόνια ακόμη, ένα σκέτο όνειρο· ίσως η επιστήμη κι η βιομηχανία, μετά και μέσα από ατέλειωτες συμφορές, να ενώσουν ξανά τον κόσμο, να τον συνοψίσουν, μ' άλλα λόγια, σε ένα ενιαίο όλον, στο οποίο βέβαια η ειρήνη θάναι το τελευταίο πράγμα που θα μπορεί να βρει μιά στέγη.

Γιατί είναι η επιστήμη και η βιομηχανία που αποφασίζουν τους πολέμους· έτσι τουλάχιστον φαίνεται. 1947

Μην ασχολείσαι μ' εκείνο που υποτίθεται πως μόνο εσύ καταλαβαίνεις. 1947

Οι σκέψεις μου κινούνται σ' έναν πολύ στενότερο κύκλο απ' ό,τι εγώ φαντάζομαι. 1947

Οι σκέψεις ανεβαίνουν αργά σα φουσαλλίδες προς την επιφάνεια. (Καμμιά φορά είναι σα να βλέπεις μιά σκέψη, μιά ιδέα, σαν ακαθόριστο σημείο πέρα μακριά στον ορίζοντα, που συχνά έρχεται προς το μέρος σου με καταπληκτική ταχύτητα). 1947

Το κακό νοικοκυριό στο κράτος ευνοεί το κακό νοικοκυριό στην οικογένεια. Ο εργάτης που είναι συνεχώς έτοιμος να κατέβει σε απεργία δεν πρόκειται να μάθει στα παιδιά του να σέβονται την τάξη. 1947

Είθε να δώσει ο Θεός να βλέπει κι ο φιλόσοφος κείνο που βρίσκεται μπροστά στα μάτια ολωνών. [72] 1947

Η ζωή είναι ένα μονοπάτι στη ράχη ενός βουνού· δεξιά κι αριστερά γλιστερές πλαγιές, που πάνω τους κατρακυλάς στη μιά κατεύθυνση ή στην άλλη δίχως να μπορείς να κρατηθείς από κάπου. Ξανά και ξανά βλέπω ανθρώπους να κατρακυλούν κι αναρωτιέμαι: «Πώς να τα βγάλει πέρα ο άνθρωπος σε τέτοιες περιστάσεις;». Κι αυτό σημαίνει «το να αρνιέσαι την ελεύθερη βούληση». Αυτή είναι η στάση που εκφράζεται μ' αυτή την 'πίστη'. Μιά πίστη που δεν είναι ωστόσο επιστημονική, και που δεν έχει να κάνει με επιστημονικές πεποιθήσεις. 1947

Το ν' *αρνιέσαι* την ευθύνη σημαίνει να μη ζητάς ευθύνες απ' τους ανθρώπους. 1947

Το γούστο μερικών ανθρώπων έχει με το γούστο των καλλιεργημένων ό,τι σχέση έχει η οπτική εντύπωση ενός μισότυφλου ματιού μ' ενός φυσιολογικού. Εκεί που το φυσιολογικό μάτι βλέπει ξεκάθαρη διάρθρωση, το αδύναμο μάτι βλέπει μιά συγκεχυμένη χρωματιστή κηλίδα. 1947

Όποιος ξέρει πολλά είναι δύσκολο να μη λείει φέματα. 1947

Με πιάνει τέτοιος τρόμος στη σκέψη πως κάποιος θ' αρχίσει να παίζει πιάνο μέσ' στο σπίτι, που όταν τελικά αυτό συμβαίνει, μένω με την ψευδαίσθηση πως το παίξιμο συνεχίζεται, ενώ πια έχει σταματήσει. Το ακούω πεντακάθαρα, κι ας ξέρω πως υπάρχει μόνο στη φαντασία μου. {73} 1947

Έχω την εντύπωση πως η θρησκευτική πίστη δεν μπορεί παρά να είναι μιά γεμάτη πάθος αυτοδέσμευση από ένα σύστημα αναφοράς. Κι έτσι, μ' όλο που είναι μιά *πίστη*, είναι ωστόσο μιά μορφή ζωής, ή ένας τρόπος ν' αποτιμάς τη ζωή· μιά παθιασμένη προσκόλληση σ' αυτή την ερμηνεία. Κι η διδαχή μιάς θρησκευτικής πίστης θάπρεπε λοιπόν να συνίσταται στην παράσταση, στην περιγραφή αυτού του συστήματος αναφοράς, με τέτοιο τρόπο όμως, που ν' απηχεί στη συνείδηση. Κι αυτές οι δύο ενέργειες θάπρεπε νάχουν σαν αποτέλεσμα την εκούσια και παθιασμένη εξάρτηση του ίδιου του μαθητευόμενου από αυτό το σύστημα αναφοράς. Είναι σα να μ' έκανε κάποιος να δω την απελπιστική μου κατάσταση, κι ύστερα να μου προσέφερε το μέσον της σωτηρίας μου, ως ότου εγώ αυτόβουλα, ή εν πάσει περιπτώσει δίχως ο καθοδηγητής να με πάρει απ' το χέρι, προστρέξω κι αρπαχτώ απ' αυτό. 1947

Ίσως μιά μέρα τούτος ο πολιτισμός γεννήσει έναν Πολιτισμό {74}.

Θάχουμε τότε μιά πραγματική ιστορία των εφευρέσεων του 18ου, 19ου, και 20ού αιώνα που θάχει μεγάλο ενδιαφέρον. 1947

Κατά τη διάρκεια μιάς επιστημονικής έρευνας λέμε πολλά και διάφορα· χρησιμοποιούμε πολλές εκφράσεις, το ρόλο των οποίων στην έρευνα δεν καταλαβαίνουμε. Γιατί σίγουρα τα όσα λέμε δεν εκφέρονται όλα μ' ένα συνειδητό σκοπό· απλώς η γλώσσα μας τρέχει από μόνη της. Οι σκέψεις μας ακολουθούν καθιερωμένα δρομολόγια, κάνουμε αυτόματα τις παρεκβάσεις μας σύμφωνα με τις τεχνικές που έχουμε μάθει. Κι έρχεται ύστερα η στιγμή να επισκοπήσουμε τα όσα έχουμε πει. Κάνουμε ένα σωρό κινήσεις που δεν προάγουν (αλλά αντίθετα μās απομακρύνουν από) το σκοπό μας· και τώρα πρέπει να διασαφήσουμε τις διαδικασίες της σκέψης μας φιλοσοφικά. 1947

Μου φαίνεται πως βρίσκομαι ακόμη μακριά απ' την κατανόηση αυτών των πραγμάτων, μακριά απ' το να γνωρίζω δηλαδή για ποιά πράγματα θάπρεπε, και για ποιά δε χρειάζεται να μιλώ. Μπλέκομαι διαρκώς στις λεπτομέρειες δίχως να ξέρω αν θάπρεπε διόλου να μιλώ γι' αυτά τα πράγματα· κι έχω την εντύπωση πως ίσως περιδιαβαίνω μιά περιοχή, μόνο και μόνο για να την αποκλείσω τελικά απ' τη θεώρησή μου. Και στην περίπτωση αυτή όμως οι σκέψεις τούτες δε θάταν άσκοπες· στο μέτρο φυσικά που δεν κινούνται στην περιφέρεια ενός κύκλου. 1947

Όταν κάνεις φιλοσοφία, πρέπει να κατεβαίνεις στο αρχέγονο χάος κι εκεί να νοιώθεις σαν στο σπίτι σου. 1948

Μεγαλοφυΐα είναι το ταλέντο μέσ' στο οποίο ο χαρακτήρας κάνει αισθητή την παρουσία του. Γι' αυτό λοιπόν θάθελα να πω πως ο Kraus είχε μεν ταλέντο, και μάλιστα εξαιρετικό, δεν ήταν όμως μεγαλοφυΐα. Υπάρχουν στ' αλήθεια μεγαλοφυΐες εκλάμψεις, τόσο ισχυρές, που το ταλέντο, παρά το μέγεθός του, περνάει απαρατήρη-

το. «Και τα βόδια κι οι γαιδάροι ξέρουν πράγματα να κάνουν...»*. Παράξενο, όμως τούτο δω είναι πολύ πιο μεγάλο απ' ό,τι έγραφε ποτέ ο Kraus. Διότι δεν έχεις εδώ μονάχα ένα διανοητικό σκελετό, αλλά ένα ολοκληρωμένο ανθρώπινο πλάσμα.

Αυτός είναι επίσης ο λόγος που το μεγαλείο των όσων κάποιος γράφει εξαρτάται απ' όλα τα υπόλοιπα που έχει γράψει κι έχει κάνει.

1948

Στ' όνειρο, και κάμποση ώρα μετά το ξύπνημα, τα λόγια του ονείρου μάς φαίνεται πως έχουνε τεράστια σημασία. Νάχουμε και ξύπνιοι ακόμη την ίδια ψευδαίσθηση; Θαρώ πως πέφτω εγώ θύμα της καμμιιά φορά, τώρα τελευταία. Και οι τρελλοί έχουν συχνά αυτή την εντύπωση.

1948

Τα όσα γράφω εδώ ίσως νάναι φληναφήματα· πάει να πει τότε πως δεν είμαι σε θέση να φέρω στο φως τα μεγάλα και τα σημαντικά. Κι όμως σ' αυτές τις κακομοίρικες παρατηρήσεις μεγάλες προοπτικές βρίσκονται κρυμμένες.

1948

Έγραφε κάποτε σ' ένα γράμμα ο Schiller (νομίζω πως ήταν για τον Goethe)† για μιιά «ποιητική διάθεση». Θαρώ πως ξέρω τι εννοεί, θαρώ πως ξέρω αυτή τη διάθεση. Είναι η διάθεση κατά την οποία εκφράζει κανείς μιιά δεκτικότητα απέναντι στη φύση, ενώ οι σκέψεις του μοιάζουνε τόσο ζωντανές, όσο η ίδια η φύση. Παράξενο όμως μου φαίνεται που ο Schiller δεν κατάφερε να μας δώσει κάτι καλύτερο (έτσι τουλάχιστον φαίνεται σε μένα), κι έτσι δεν είμαι διόλου πεπεισμένος πως τα όσα γράφω εγώ, όταν βρίσκομαι σ' αυτή τη διάθεση, έχουν πράγματι κάποιαν αξία. Είναι πολύ πιθανό οι σκέψεις μου να παίρνουνε τη λάμψη τους, σ' αυτές τις περιπτώσεις, από ένα φως που τις φωτίζει από πίσω. Ίσως να μη λάμπουν αυτές οι ίδιες.

1948

* Lichtenberg {75}, *Timorus*, Πρόλογος. Ολόκληρη η πρόταση έχει ως εξής: «Γιατί τα βόδια και τα γαιδούρια ξέρουν κι αυτά να κάνουν διάφορα πράγματα· προς το παρόν όμως μονάχα ο άνθρωπος μπορεί να σου δώσει μιάν εγγύηση».

† Γράμμα στον Goethe, 17 Δεκεμβρίου 1975.

Εκεί που οι άλλοι προχωρούν, εγώ μένω στην ίδια θέση.

1948

[Για τον Πρόλογο]*. Δίνω το βιβλίο αυτό στη δημοσιότητα όχι χωρίς επιφυλάξεις. Τα χέρια στα οποία θα πέσει δεν είναι ως επί το πλείστον εκείνα, στα οποία θα μ' άρесе να το φαντάζομαι. Μακάρι —το εύχομαι ολόψυχα— να το ξεχάσουν μιιά για πάντα οι δημοσιογράφοι της φιλοσοφίας, για να μπορέσει να περάσει στα χέρια ενός ίσως καλύτερου αναγνωστικού κοινού.

Μόνο μιιά πρόταση εδώ κι εκεί, απ' όσες γράφω εδώ μέσα, θα κάνει ένα βήμα παραπέρα. Όλες οι άλλες είναι σαν τα φαλιδίσματα του κουρέα, που πρέπει να κρατάει το φαλίδι του σε συνεχή κίνηση, για να μπορεί την κατάλληλη στιγμή να κάνει το σωστό κόψιμο.

1948

Αφού σε μακρινές περιοχές συναντάω ερωτήματα που δε μπορώ ν' απαντήσω, είναι ευεξήγητο γιατί δε μπορώ να βρω το δρόμο μου σε κοντινότερες περιοχές. Γιατί ποιός μου λέει πως αυτό που μ' εμποδίζει να δώσει μιάν απάντηση εδώ, δεν είναι το ίδιο μ' εκείνο που δε μ' αφήνει να ξεδιαλύνω την ομίχλη εκεί πέρα;

1948

Μπορεί οι σταφίδες νάναι το καλύτερο μέρος του κείκ· μιιά σακκούλα σταφίδες δεν είναι ωστόσο καλύτερη από ένα κείκ. Κι αν κάποιος είναι σε θέση να μας προμηθεύσει μιιά σακκούλα σταφίδες, δε σημαίνει αυτό πως μπορεί να φτιάξει κι ένα κείκ, πόσο μάλλον να κάνει κάτι καλύτερο. Έχω στο νου μου τον Kraus με τους αφορισμούς του, αλλά κι εμένα τον ίδιο με τις φιλοσοφικές μου παρατηρήσεις.

Ένα κείκ δεν είναι σα να λέμε: αραιωμένες σταφίδες.

1948

Τα χρώματα μας ωθούν να φιλοσοφούμε. Ίσως αυτό να εξηγεί το πάθος του Goethe με τη θεωρία των χρωμάτων. {76}

Τα χρώματα μοιάζουν να μας θέτουν ένα αίνιγμα, ένα αίνιγμα που δε μας απωθεί, αλλά αντίθετα, μας παρωθεί.

1948

* Των *Φιλοσοφικών ερευνών*.

Ο άνθρωπος έχει την ικανότητα, ό,τι ασχήμια βρίσκεται εντός του να τη βαφτίζει ψευδαίσθηση. 1948

Αν είναι αλήθεια, όπως εγώ πιστεύω, πως η μουσική του Mahler δεν αξίζει τίποτε, τίθεται το ερώτημα, τι θάπρεπε κατά τη γνώμη μου να κάνει με το ταλέντο του. Γιατί βέβαια, χρειαζόταν *μιά σειρά από σπανιότατα ταλέντα* για να παραχθεί αυτή η κακή μουσική. Θάπρεπε μήπως να γράφει τις συμφωνίες του κι ύστερα να τις καίει; Θάπρεπε ίσως να πιέζει τον εαυτό του να μην τις γράφει; Ή μήπως θάπρεπε, αφού τις γράφει ν' αναγνωρίζει πως δεν αξίζουν τίποτε; Μα πώς θα αναγνώριζε κάτι τέτοιο; Εγώ το βλέπω, γιατί είμαι σε θέση να συγκρίνω τη μουσική του με των μεγάλων συνθετών. Αυτός όμως δεν είναι σε θέση· γιατί μπορεί βέβαια κάποιος που θα κάνει κάτι τέτοιο ν' αρχίσει να έχει *επιφυλάξεις* ως προς την αξία του προϊόντος του, διαπιστώνοντας τρόπον τινά πως η δική του φύση δε μοιάζει με των μεγάλων συνθετών. Αλλ' αυτό δε σημαίνει πως θ' αναγνωρίσει γι' αυτό το λόγο την απαξία του έργου του, γιατί μπορεί να λείπει πάντοτε στον εαυτό του πως αυτός είναι *μεν* κάτι διαφορετικό απ' τους υπόλοιπους (τους οποίους ομολογουμένως θαυμάζει), αλλά η δική του αξία είναι άλλου είδους. Θα μπορούσε βέβαια κάποιος να πει: Μα αν κανένας απ' όσους θαυμάζεις δε σου μοιάζει, τότε προφανώς πιστεύεις στη δική σου αξία, μόνο και μόνο επειδή είσαι *εσύ*. Ακόμη και κάποιος που αγωνίζεται ενάντια στη ματαιοδοξία, χωρίς ωστόσο να έχει ολότελα πετύχει στον αγώνα, θάχει *αυταπάτες γύρω απ' την αξία του έργου του*.

Αλλά ο μεγαλύτερος κίνδυνος βρίσκεται στο να συγκρίνει κανείς με τον άλφα ή βήτα τρόπο τη δουλειά του με τα μεγάλα έργα του παρελθόντος ή να βάζει άλλους να κάνουν τη σύγκριση. Τέτοιου είδους συγκρίσεις δε θάπρεπε ούτε να περνάνε απ' το μυαλό μας. Γιατί, αν οι σημερινές συνθήκες είναι πράγματι τόσο διαφορετικές από άλλοτε, έτσι ώστε να μην μπορεί κανείς ούτε το είδος του έργου του να συγκρίνει με τα προηγούμενα, τότε ασφαλώς δεν μπορεί να συγκρίνει και την αξία του με την αξία εκείνων. Εγώ ο ίδιος κάνω διαρκώς αυτό το σφάλμα, για το οποίο τώρα μιλάμε. 1948

Συσσωμάτωμα [77]: εθνικό αίσθημα, για παράδειγμα. 1948

Τα ζώα έρχονται όταν τα φωνάζεις με τ' όνομά τους. Ακριβώς όπως οι άνθρωποι. 1948

Κάνω ένα σωρό άσχετες ερωτήσεις. Ας μπορούσα ν' ανοίξω ένα δρόμο μέσα απ' αυτό το δάσος. 1948

Με τα συχνά σημεία στίξης επιδιώκω την επιβράδυνση του ρυθμού ανάγνωσης. Θέλω να με διαβάζουμε αργά. [78] (Όπως εγώ ο ίδιος διαβάζω). 1948

Νομίζω πως ο Bacon κόλλησε κάπου στη φιλοσοφία του, κι αυτός ο κίνδυνος απειλεί και μένα. [79] Είχε μιά ολοζώντανη εικόνα ενός γιγαντιαίου οικοδομήματος, που όμως ξεθωρίαζε μόλις εκείνος προσπαθούσε να κατέβει στις λεπτομέρειες. Ήταν σα να χαν ξεινήσει οι άνθρωποι του καιρού του την ανέγερση ενός μεγάλου οικοδομήματος από τα θεμέλια, κι εκείνος είχε στο νου του κάτι παραπλήσιο, μιά εικόνα όσων πράγματι εργάζονταν στην οικοδομή. Γι' αυτό χρειαζόταν να έχει κάποιαν *ιδέα* της μεθόδου κατασκευής, όχι όμως και κατασκευαστικό ταλέντο. Το άσχημο όμως ήταν πως εξαπέλυσε πολεμική κατά των πραγματικών οικοδόμων, δίχως ν' αναγνωρίσει τα *δικά του όρια*, ή δίχως να θέλει να τ' αναγνωρίσει.

Είναι όμως πράγματι πολύ δύσκολο να δει κανείς αυτά τα όρια, να τα παραστήσει, μ' άλλα λόγια, καθαρά. Ή να επινοήσει κατά κάποιον τρόπο μιά τεχνοτροπία που να είναι σε θέση να παριστά αυτή την ασάφεια. Γιατί μούρχεται συνεχώς να λέω στον εαυτό μου: «Ζωγράφισε μονάχα αυτό που βλέπεις!». 1948

Στη φρούδική ανάλυση το όνειρο τρόπον τινά αποσυντίθεται. Χάνει εντελώς το αρχικό του νόημα. Θα μπορούσαμε να το παραβάλουμε μ' ένα θεατρικό έργο, του οποίου την υπόθεση άλλοτε δεν καταλαβαίνουμε καλά κι άλλοτε τη βρίσκουμε εντελώς κατανοητή, ή τουλάχιστο έτσι μας φαίνεται· κι ύστερα θα μπορούσαμε να φανταστούμε πως κόβουμε κομματάκια την υπόθεση και δίνουμε σε κάθε κομματάκι ένα ολότελα διαφορετικό νόημα. Θα μπορούσε κανείς να το

φανταστεί και ως εξής: Πάνω σ' ένα μεγάλο φύλλο χαρτί σχεδιάζουμε μιάν εικόνα, κι ύστερα διπλώνουμε το χαρτί με τέτοιο τρόπο, ώστε τμήματα που απείχαν μεταξύ τους στην αρχική εικόνα τώρα να βρίσκονται πλάι-πλάι σχηματίζοντας μιά νέα εικόνα που μπορεί να έχει ή και να μην έχει νόημα. (Η τελευταία εικόνα αντιστοιχεί στο όνειρο που ονειρευτήκαμε, ενώ η πρώτη στη «λανθάνουσα ονειρική σκέψη»).

Θα μπορούσα τώρα να φανταστώ κάποιον που κυττώντας την ξεδιπλωμένη εικόνα, θάλεγε: «Ναι, αυτή είναι η λύση, αυτό το πράγμα ονειρευτήκα, μόνο που εδώ δεν υπάρχουν τα κενά και οι παραμορφώσεις». Θα ήταν τότε αυτή ακριβώς η αναγνώριση εκείνο που θα έκανε λύση αυτή τη λύση. «Αυτό είναι, αυτό εκφράζει εκείνο που ήθελα να πω!». Η αποδοχή σου είναι εκείνη που πιστοποιεί πως βρήκες τη λέξη, κι επομένως πως αυτή ήταν η λέξη που αναζητούσες. (Εδώ θα μπορούσε κανείς πραγματικά να πει: δεν ξέρουμε τι αναζητούμε ως τη στιγμή που θα το βρούμε. Πράγμα ανάλογο μ' εκείνο που λέει ο Russell για την επιθυμία) [80].

Εκείνο που μας προβληματίζει στο όνειρο δεν είναι η αιτιώδης διασύνδεσή του με γεγονότα της ζωής μας κλπ., αλλά μάλλον το ότι δημιουργεί την εντύπωση ενός τμήματος μιάς ιστορίας, μάλιστα ενός ολοζώντανου τμήματος, ενώ τα υπόλοιπα βρίσκονται στο σκοτάδι. (Θα θέλαμε όμως να ρωτήσουμε: «Από πού λοιπόν προήλθε αυτή η εικόνα, και τι απόγινε;»). Επί πλέον, αν κάποιος μου δείξει πως η ιστορία αυτή δεν είναι η σωστή, πως στην πραγματικότητα στηρίζεται σε μιά διαφορετική ιστορία, θα είναι σαν κάτι να μούχουν κλέφει. Η αρχική ιστορία τώρα αποσυντίθεται, όπως ξεδιπλώνεται το χαρτί. Ο άνθρωπος που έβλεπα είχε έρθει από εδώ, τα λόγια του από εκεί πέρα, το περιβάλλον του ονείρου από κάπου αλλού κι αυτό· κι όμως η ιστορία του ονείρου είχε μια δική της γοητεία, σα μιά ζωγραφιά που μας θέλγει και μας εμπνέει. [81]

Μπορεί κανείς στ' αλήθεια να πει πως η *θέαση* του ονείρου μάς εμπνέει, πως *βρισκόμαστε* σε κατάσταση εμπνευσης. Γιατί, όταν διηγούμαστε τ' όνειρό μας σε κάποιον άλλο, η εικόνα δεν τον εμπνέει κατά κανόνα. Τ' όνειρο μάς αγγίζει σα μιά ιδέα που κυοφορεί δυνατές εξελίξεις.

1948

Η αρχιτεκτονική δικαιώνει και εξυμνεί κάποιο πράγμα. Γι' αυτό δεν

μπορεί να υπάρχει αρχιτεκτονική, όταν δεν υπάρχει κάτι που ν' αξίζει τον κόπο να εξυμνηθεί.*

Γύρω στα 1947-1948

Βγάξε χρήμα [82] από κάθε σου λάθος.

1948

Η κατανόηση και η εξήγηση μιάς μουσικής φράσης. Η πιο απλή εξήγηση είναι πολλές φορές μιά χειρονομία, άλλοτε μιά χορευτική φιγούρα, κι άλλοτε λόγια που περιγράφουν κάποιο χορό. Δεν είναι λοιπόν η κατανόηση μιά εμπειρία που έχουμε, όσην ώρα ακούμε τη μουσική φράση; Οπότε τι ρόλο παίζει η εξήγηση σ' αυτή την περίπτωση; Πρέπει μήπως να τη συλλογιζόμαστε, την ώρα που ακούμε τη μουσική φράση; Θα πρέπει μήπως νάχουμε στο νου μας το χορό ή ό,τι άλλο είναι; Κι ας πούμε πως το κάνουμε αυτό· γιατί θάπρεπε να ονομάζουμε αυτό το πράγμα ακρόαση της μουσικής με κατανόηση; Αν είναι τόσο σημαντικό το να βλέπουμε το χορό, τότε γιατί να μη βάλουμε κάποιον να μας τον χορέψει, αντί ν' ακούμε τη μουσική; Όμως όλα αυτά είναι μιά παρανόηση.

Δίνω σε κάποιον μιάν εξήγηση· του λέω «είναι όπως όταν...» κι αυτός μου απαντά «α ναι, τώρα το καταλαβαίνω», ή «α, μάλιστα· τώρα ξέρω πώς πρέπει να παιχτεί». Πρώτ' απ' όλα δεν είναι υποχρεωμένος να δεχτεί την εξήγηση. Δεν του έδωσα σα να λέμε πειστικούς λόγους για το ότι αυτό το σημείο πρέπει να συγκριθεί μ' αυτό ή μ' εκείνο. Δεν του εξηγώ, λ.χ., πως αυτό το μέρος, σύμφωνα με τα όσα έχει πει ο συνθέτης†, παριστάνει αυτό κι εκείνο το πράγμα.

Αν τώρα ρωτήσω «Τίνος πράγματος λοιπόν έχω την εμπειρία, όταν ακούω αυτό το θέμα με κατανόηση;» δε μούρχεται στο μυαλό τίποτε άλλο για απάντηση, εκτός από κοινοτοπίες: παραστάσεις, αισθήματα κίνησης, αναμνήσεις και τα παρόμοια.

Λέω βέβαια «το παρακολούθω», αλλά τι πάει να πει αυτό; Θα μπορούσε να σημαίνει κάτι τέτοιο: συνοδεύω τη μουσική με χειρονομίες. Κι αν κάποιος μας υποδείκνυε σχετικά πως κάτι τέτοιο μόνο σε περιορισμένο βαθμό συμβαίνει, θάπαιρνε την απάντηση πως

* Διάφορες παραλλαγές στο κείμενο.

† Το κείμενο στο σημείο αυτό είναι ασαφές.

οι στοιχειώδεις αυτές κινήσεις ολοκληρώνονται με παραστάσεις. Ας υποθέσουμε όμως πως κάποιος συνοδεύει τη μουσική εξ ολοκλήρου με κινήσεις· μέχρι ποίου βαθμού συνιστά αυτό το πράγμα την κατανόησή της; Θάθελα μήπως να πω πως οι κινήσεις του είναι η κατανόησή της, ή μήπως τα αισθησιοκινητικά του αισθήματα; (Τι ξέρω εγώ απ' αυτά;). Είναι αλήθεια πως σε ορισμένες περιπτώσεις θα εκλάβω τις κινήσεις του σα σημάδι ότι καταλαβαίνει.

Θάπρεπε όμως να πω (αν απορρίψω τις παραστάσεις, τα αισθήματα κίνησης κλπ. ως εξηγήσεις) πως η κατανόηση είναι απλώς μιά ειδική μη περαιτέρω αναλύσιμη εμπειρία; Αυτό είναι ανεκτό, στο μέτρο που δε σημαίνει: είναι ένα ειδικό *εμπειρικό περιεχόμενο*. Γιατί αυτές οι λέξεις στην πραγματικότητα μας κάνουν να σκεφτόμαστε διαφορές σαν εκείνες που υφίστανται ανάμεσα στο να βλέπεις, στο ν' ακούς και στο να μυρίζεις.

Πώς θα πρέπει λοιπόν να εξηγήσουμε σε κάποιον τι σημαίνει «καταλαβαίνω τη μουσική»; Με το να κατονομάζουμε τις παραστάσεις, τα αισθήματα κίνησης κλπ. που έχει εκείνος που καταλαβαίνει; *Ακόμη καλύτερα* με το να στρέφουμε την προσοχή του στις εκφραστικές κινήσεις εκείνου που καταλαβαίνει. Αλλά υπάρχει ακόμη το ερώτημα: «Τι λειτουργία επιτελεί εδώ η εξήγηση;». Και τι σημαίνει «καταλαβαίνω τι σημαίνει το να καταλαβαίνεις τη μουσική»; Μερικοί θάλεγαν ασφαλώς: Το να καταλαβαίνεις αυτό το πράγμα σημαίνει να καταλαβαίνεις την ίδια τη μουσική. Κι εδώ θάπρεπε να ρωτήσουμε: «Μπορεί λοιπόν κανείς να με διδάξει πώς να καταλαβαίνω τη μουσική;»· γιατί μόνο μιά τέτοιου είδους διδασκαλία θα μπορούσε να ονομαστεί εξήγηση της μουσικής.

Η κατανόηση της μουσικής έχει μιά συγκεκριμένη *έκφραση*, τόσο κατά τη διάρκεια της ακρόασης ή της εκτέλεσης, όσο και σ' άλλες χρονικές στιγμές. Στην έκφραση αυτή ανήκουν πολλές φορές κινήσεις, άλλες φορές πάλι, μονάχα το πώς παίζει το κομμάτι εκείνος που το καταλαβαίνει, ή το πώς το σιγοτραγουδάει· άλλοτε πάλι οι συγκρίσεις που κάνει σε τούτο ή σε κείνο το σημείο, ή οι εικόνες με τις οποίες κατά κάποιον τρόπο εξεικονίζει τη μουσική. Αυτός που καταλαβαίνει τη μουσική θα παρακολουθήσει με άλλον τρόπο (λ.χ. με άλλη έκφραση στο πρόσωπο), και μ' άλλον τρόπο θα μιλήσει απ' ό,τι εκείνος που δεν καταλαβαίνει. Αλλά η κατανόηση ενός μουσικού θέματος δεν εκδηλώνεται μονάχα στα φαινόμενα που συνοδεύουν την ακρόαση ή την εκτέλεση αυτού του θέματος, αλλά στο κατά πόσον

αυτός που λέμε ότι καταλαβαίνει το θέμα καταλαβαίνει από μουσική εν γένει.

Η κατανόηση της μουσικής είναι μία από τις εκφάνσεις της ζωής των ανθρώπων. Πώς θα μπορούσαμε να την περιγράψουμε σε κάποιον; Πρώτ' απ' όλα βέβαια θάπρεπε να περιγράψουμε τη *μουσική*. Ύστερα θα μπορούσαμε να περιγράψουμε το πώς αντιδρούν σ' αυτήν οι άνθρωποι. Αρκούν όμως αυτά, ή μήπως θάπρεπε ακόμη να του μάθουμε πώς να την καταλαβαίνει αυτός ο ίδιος; Για να τον κάνουμε να καταλάβει, θα πρέπει να τον διδάξουμε τι σημαίνει κατανόηση *με άλλη έννοια* από εκείνη που τον διδάσκουμε τι σημαίνει κατανόηση μέσω μιάς εξήγησης που δεν πετυχαίνει αυτό το πράγμα [το να τον βοηθήσει δηλαδή να καταλαβαίνει τη μουσική]. Κι ακόμη, το να του μάθουμε να καταλαβαίνει από ποίηση ή ζωγραφική μπορεί ν' ανήκει στην εξήγηση του τι σημαίνει να καταλαβαίνεις από μουσική.

1948

Απ' το σχολείο ακόμη τα παιδιά μας μαθαίνουν πως το νερό *συνίσταται* απ' τα αέρια υδρογόνο κι οξυγόνο, κι η ζάχαρη από άνθρακα, υδρογόνο και οξυγόνο. Όποιος δεν καταλαβαίνει είναι βλάκας. Τα ουσιωδέστερα ερωτήματα συγκαλύπτονται.

1948

Η ομορφιά ενός αστεροειδούς σχήματος —π.χ. ενός εξαγωνικού άστρου— παραβλάπτεται, όταν το βλέπει κανείς συμμετρικά ως προς τον άξονα.

1948

Ο Bach έλεγε πως, ό,τι κατόρθωσε ήταν προϊόν επιμέλειας. Αλλά τέτοιου είδους επιμέλεια προϋποθέτει ταπεινοφροσύνη και τρομερή αντοχή στον πόνο, συνεπώς δύναμη. Κι όποιος καταφέρνει μέσα απ' όλα τούτα να εκφράζεται τέλεια, μας μιλάει απλούστατα με τη γλώσσα ενός μεγάλου ανθρώπου.

1948

Θαρώ πως η σημερινή αγωγή των ανθρώπων τείνει να μειώσει την αντοχή τους στον πόνο. Ένα σχολείο θεωρείται σήμερα καλό, αν 'τα παιδιά περνάνε καλά'. Τα παλιά χρόνια κάτι τέτοιο δεν μπορούσε να

θεωρηθεί κριτήριο. Οι γονείς θέλουν επίσης να γίνουν τα παιδιά τους σαν κι αυτούς (μόνο κάτι περισσότερο), κι όμως τα υποβάλλουν σε μιάν εκπαίδευση *τελειώς* διαφορετική απ' τη δική τους. Για την ανταγή στον πόνο *δύα* δε δίνουνε, γιατί υποτίθεται πως *πόνος* πια δεν πρέπει να υπάρχει, δεν είναι πια της μόδας. 1948

«Η μοχθηρία των πραγμάτων» [83]. Ένας άσκοπος ανθρωπομορφισμός. Θα μπορούσε κανείς να μιλάει για τη μοχθηρία του *κόσμου*· θα μπορούσε εύκολα να φανταστεί πως ο Διάβολος κατασκεύασε τον κόσμο ή κάποιο κομμάτι του. Και δεν είναι απαραίτητο να φανταζόμαστε κάθε τόσο την παρέμβαση κάποιου δαίμονα· τα πάντα μπορούν να συμβούν *σύμφωνα με τους νόμους της φύσης*· σα να ήταν όλο το σχέδιο εξ υπαρχής προσανατολισμένο στο κακό. Αλλά ο άνθρωπος βρίσκεται στον κόσμο αυτό, όπου τα πράγματα συντρίβονται, γλιστρούν, προξενώντας όλων των ειδών τις συμφορές. Κι είναι φυσικά ο ίδιος *ένα απ'* αυτά τα πράγματα. Η *μοχθηρία* των πραγμάτων είναι ένας βλακώδης ανθρωπομορφισμός. Γιατί η αλήθεια είναι πολύ πιο σοβαρή απ' όσο τη φανταζόμαστε. 1948

Ένα υφολογικό τέχνασμα μπορεί να είναι χρήσιμο κι όμως να μου απαγορεύεται. Α.χ. το «ως τοιούτος» [84] του Schopenhauer. Μερικές φορές μπορεί αυτό το πράγμα να κάνει την έκφραση πιο ευχάριστη, πιο διαυγή, αλλά όποιος το νοιώθει σαν κάτι το αρχαϊκό δεν μπορεί να το χρησιμοποιήσει· Και δε θα πρέπει ν' αγνοεί κανείς αυτό το αίσθημα. 1948

Η θρησκευτική πίστη και η δεισιδαιμονία είναι ξέχωρα πράγματα. Η μία [η δεισιδαιμονία] απορρέει απ' το φόβο κι είναι ένα είδος ψευδο-επιστήμης. Η άλλη είναι μιά μορφή εμπιστοσύνης. 1948

Θα ήταν σχεδόν παράξενο, αν δεν υπήρχαν ζώα με την ψυχική ζωή των φυτών· δηλαδή χωρίς ψυχική ζωή. 1948

Θα μπορούσε πιστεύω κανείς να θεωρήσει σαν ένα βασικό νόμο της φυσικής ιστορίας το ότι κάτι που *επιτελεί μιά λειτουργία* στη φύση, *υπηρετεί ένα σκοπό*, αυτό το ίδιο θα το δεις κάπου αλλού να μην υπηρετεί κανένα σκοπό ή να προκαλεί *δυσλειτουργία*.

Αν κάποτε τα όνειρα συντηρούν τον ύπνο, νάσαι σίγουρος πως κάποτε εξ ίσου τον παρενοχλούν· αν η ονειρική ψευδαίσθηση υπηρετεί πολλές φορές έναν *ευλογοφανή* σκοπό (τη φανταστική εκπλήρωση των επιθυμιών μας), νάσαι σίγουρος πως άλλες φορές κάνει ακριβώς το αντίθετο. Δεν υπάρχει καμμία *δυναμική θεωρία των ονείρων**. 1948

Γιατί είναι σημαντικό το ν' απεικονίζεις με ακρίβεια τις ανωμαλίες; Αν δεν μπορείς να κάνεις αυτό το πράγμα, πάει να πει πως δεν είσαι εξοικειωμένος με τις έννοιες. 1948

Είμαι πολύ μαλθακός, πολύ αδύναμος, και συνάμα πολύ τεμπέλης, για να καταφέρω κάτι σημαντικό. Η φιλοπονία των μεγάλων ανθρώπων είναι, ανάμεσα στ' άλλα, σημάδι της *δύναμής* τους, ανεξάρτητα από τον εσωτερικό τους πλούτο. 1948

Αν ο Θεός πράγματι *επιλέγει* εκείνους που πρέπει να σωθούν, γιατί να μην τους επιλέγει ανάλογα με την εθνικότητα, τη φυλή ή την ιδιοσυγκρασία τους; Γιατί η επιλογή να μην εκδηλώνεται στους φυσικούς νόμους; (Ασφαλώς θα *μπορούσε* να αποφασίσει έτσι ώστε η επιλογή του ν' ακολουθεί ένα νόμο). [85]

Έχω διαβάσει κάτι αποσπάσματα του Αγ. Ιωάννου του Σταυρού [86], όπου λέει πως οι άνθρωποι χάνονται, γιατί δεν έχουν την ευτυχία να βρίσκουν την κατάλληλη στιγμή έναν πνευματικό οδηγητή.

Μα αν είναι έτσι τα πράγματα, πώς λέμε τότε ότι ο Θεός δε δοκιμάζει τους ανθρώπους πέρα απ' τις δυνάμεις τους;

Νοιώθω βέβαια εδώ την τάση να πω πως οι διαστρεβλωμένες έννοιες έχουν κάνει πολύ κακό, αλλά η αλήθεια είναι πως δεν έχω ιδέα για το τι κάνει καλό και τι κακό. 1948

* Freud.

Δε θα πρέπει να ξεχνάμε τούτο: ακόμη και οι πιο εκλεπτυσμένες, οι πιο φιλοσοφημένες μας σκέψεις εδράζονται πάνω στο ένστικτο. Όπως για παράδειγμα το 'ποτέ δεν μπορείς να ξέρεις...'. Το να παραμένεις ανοιχτός σε περαιτέρω επιχειρήματα. Θα θεωρούσαμε πνευματικά κατώτερους όσους δεν μπορούσαν να μάθουν αυτό το πράγμα. Ανίκανους ακόμη να σχηματίσουν μία έννοια. 1948

Αν τυχόν τα νυχτερινά μας όνειρα έχουν ανάλογη λειτουργία με τις ονειροπολήσεις μας, ένα μέρος του σκοπού που μ' αυτό τον τρόπο υπηρετούν είναι να προετοιμάσουν τον άνθρωπο για κάθε ενδεχόμενο (ακόμη και για το χειρότερο). 1948

Αν μπορεί κανείς να πιστεύει στο Θεό με απόλυτη σιγουριά, γιατί τότε να μην πιστεύει και στους Άλλους Νόες {87}; 1948

Για μένα αυτή η μουσική φράση είναι μία χειρονομία. Γλιστράει μέσ' στη ζωή μου· την κάνω δική μου.

Οι ατέλειωτες παραλλαγές της ζωής είναι ουσιώδεις για τη ζωή μας· ουσιώδεις επομένως και για τη ρουτίνα της. Η έκφραση για μας *συνίσταται* <στο>* αστάθμητο. Αν ήξερα ακριβώς πώς πρόκειται να μορφάσει, πώς πρόκειται να κινηθεί, δε θα υπήρχε έκφραση προσώπου ή χειρονομία. Είναι όμως αυτό σωστό; Δεν μπορώ στο κάτω-κάτω ν' ακούω ξανά και ξανά ένα μουσικό κομμάτι που ξέρω (εντελώς) απ' έξω; Θα μπορούσε μάλιστα να παίζεται κι από ένα μουσικό ρολόι. Οι χειρονομίες του παραμένουν για μένα πάντοτε χειρονομίες, ακόμη κι όταν ξέρω τι πρόκειται να επακολουθήσει. Θα μπορούσα μάλιστα κάθε φορά να εκπλήσσομαι (υπό μία ορισμένη έννοια). 1948

Ο τίμιος θρησκευτικός στοχαστής είναι σαν το σχοινοβάτη. Μοιάζει να προχωράει στον αέρα. Το έδαφος που πατάει είναι ό,τι πιο φτενό μπορεί κανείς να φανταστεί. Κι ωστόσο μπορείς πράγματι να περπατήσεις πάνω του. 1948

* εικασία του εκδότη.

Η ακλόνητη πίστη (σε μιάν υπόσχεση, για παράδειγμα), είναι τάχα λιγότερο σίγουρη απ' την πεποίθηση σε μία μαθηματική αλήθεια; Αλλά όπως και νάναι, φέρνει τάχα αυτό το πράγμα πιο κοντά τα δυό γλωσσικά παιχνίδια;! 1948

Είναι σημαντικό για τη θεώρησή μας το γεγονός ότι υπάρχουν άνθρωποι που νοιώθεις πως δεν πρόκειται να μάθεις τι συμβαίνει εντός τους· πως δεν πρόκειται ποτέ να τους καταλάβεις. (Όπως οι αγγλίδες στα μάτια των ευρωπαίων). 1948

Πιστεύω πως είναι σημαντικό και αξιοσημείωτο γεγονός το ότι ένα μουσικό θέμα, αν παιχτεί σε (πολύ) διαφορετικά *tempri*, αλλάζει *χαρακτήρα*. Μετάβαση απ' την ποσότητα στην ποιότητα. 1948

Τα προβλήματα της ζωής δε λύνονται στην επιφάνεια, αλλά μονάχα στο βυθό. Σε επιφανειακές διαστάσεις είναι άλυτα. 1948

Σε μία συζήτηση ο ένας πετάει μία μπάλλα· ο άλλος δεν ξέρει: να τη δώσει πίσω, να την πετάξει σ' έναν τρίτο, να την αφήσει κάτω, ή να τη σηκώσει και να τη βάλει στην τσέπη του κλπ.; 1948

Το πρόβλημα που αντιμετωπίζει ένας μεγάλος αρχιτέκτονας (σαν τον Van der Nüll) {88} σε μιάν άσχημη περίοδο είναι εντελώς διαφορετικό από εκείνο που αντιμετωπίζει σε μία καλή περίοδο. Δεν πρέπει ν' αφήσεις να σε παρασύρει ο εννοιολογικός συρμός. Μην παίρνεις σα δεδομένο τη δυνατότητα, αλλά την αδυναμία σύγκρισης. 1948

Τίποτε δεν είναι σημαντικότερο στη διδασχή της κατανόησης των εννοιών, απ' την κατασκευή φανταστικών εννοιών. 1948

«Δύσκολο πράγμα η σκέψη» (Ward) {89}. Τι σημαίνει αυτό στην

πραγματικότητα; Γιατί είναι δύσκολο; Είναι πάνω-κάτω το ίδιο με το να λες «δύσκολο πράγμα το κύτταγμα». Γιατί το να κυττάς προσηλωμένος είναι δύσκολο. Μπορεί κανείς να κυττάει προσηλωμένος, κι ωστόσο να μη βλέπει, ή να νομίζει κάθε φορά πως βλέπει, κι ωστόσο να μη βλέπει καθαρά. Μπορεί κανείς να κουραστεί από το κύτταγμα, ακόμη κι όταν δε βλέπει τίποτε. 1948

Σα δε μπορείς να ξεπερδέψεις ένα κουβάρι, το πιο έξυπνο πράγμα πούχεις να κάνεις είναι να τ' αναγνωρίσεις· και το πιο τίμιο, να το παραδεχτείς [Αντισημιτισμός].

Δεν είναι ξεκάθαρο τι πρέπει να κάνεις, για να γιατρέψεις το κακό. Το τι δεν πρέπει να κάνεις είναι πότε-πότε ξεκάθαρο. 1948

Πόσο παράξενο που τα σκίτσα του Busch μπορούν πολλές φορές να ονομαστούν 'μεταφυσικά'. Υπάρχει λοιπόν μεταφυσικός τρόπος ζωγραφικής; Αν τα έβλεπες «υπό το πρίσμα της αιωνιότητας»* [90], θα μπορούσες να το πεις. Όμως αυτές οι γραμμές έχουνε τέτοιο νόημα μόνο στα πλαίσια μιάς ολόκληρης γλώσσας· μιάς γλώσσας που δεν έχει γραμματική και που κανείς δεν μπορεί να πει ποιοί είναι οι κανόνες της. 1948

Μάταια προσπαθούσε ο Καρλομάγνος να μάθει στα γεράματα να γράφει. Έτσι κι όποιος πασχίζει να μάθει έναν τρόπο σκέψης, μπορεί κι αυτός ν' αποτύχει. Ποτέ δεν αποκτά ευχέρεια. 1948

Μια γλώσσα που μιλιέται με ρυθμό, έτσι που να μπορεί κανείς να τη μιλήσει και με το μετρονόμο. Δεν είναι διόλου αυτονόητο ότι η μουσική πρέπει να παίζεται με μετρονόμο, όπως κάνουμε, έστω και προαιρετικά, εμείς. (Το να παίζεις το θέμα απ' την 8η† με ακρίβεια, ακολουθώντας το ρυθμό του μετρονόμου) [91]. 1948

* Πρβλ. *Tagebücher*, 7.10.1916.

† Η όγδοη συμφωνία του Beethoven.

Ανάμεσα σε ανθρώπους που θάχαν όλοι τους τα ίδια χαρακτηριστικά προσώπου, δε θα ξέραμε πού βρισκόμαστε. 1948

Και μόνο με το να εκφράσεις μιά λαθεμένη έστω σκέψη, αλλά με τόλμη και διαύγεια, έχεις πολλά κερδίσει. 1948

Μόνο σαν κάποιος συλλογίζεται πιο παλαβά κι απ' τους φιλόσοφους, μπορεί να λύσει τα προβλήματά τους. 1948

Πέστε πως κάποιος βλέπει ένα εκκρεμές και σκέφτεται: Είναι ο Θεός που το κάνει να κινείται μ' αυτόν τον τρόπο. Ε, και δεν έχει ο Θεός το δικαίωμα να ενεργήσει ακόμη και σύμφωνα μ' έναν υπολογισμό; [92] 1948

Ένας συγγραφέας πολύ πιο ταλαντούχος από μένα θα είχε ακόμη ασήμαντο ταλέντο. 1948

Είναι *σωματική* ανάγκη του εργαζόμενου ανθρώπου να λείει κάποια στιγμή «δεν τα παρατάμε πια για σήμερα;». Κείνο που κάνει τη φιλοσοφία τόσο κοπιαστική είναι πως πρέπει αδιάκοπα να σκέφτεσαι, σε πείσμα τούτης της ανάγκης. 1948

Πρέπει ν' αποδεχτείς τα σφάλματα του {συγγραφικού} σου ύφους, όπως περίπου αποδέχεσαι και τα φεγάδια του προσώπου σου. 1948

Να κατεβαίνεις πάντα από τα στείρα ύψη της εξυπνάδας, κάτω στις πράσινες κοιλάδες της βλακείας. [93] 1948

Έχω ένα από κείνα τα ταλέντα που «τήν ανάγκην φιλοτιμίαν ποιοῦνται». 1948

Η παράδοση δεν είναι κάτι που μαθαίνεται· δεν είναι ένας δρόμος που μπορείς να παίρνεις όποτε σ' αρέσει. Τουλάχιστο στο μέτρο που δεν μπορείς να διαλέξεις τους προγόνους σου.

Όποιος θάθελε νάχει παράδοση, και δεν έχει, είναι σαν ένας άτυχος ερωτευμένος. 1948

Ο ευτυχημένος κι ο δυστυχημένος εραστής έχει ο καθένας τους το δικό του πάθος.

Μόνο που είναι δυσκολότερο να είσαι όμορφα δυστυχημένος εραστής, απ' ό,τι αν είσαι ευτυχημένος. 1948

Ο Moore με το παράδοξό του [94] σκάλισε μιά φιλοσοφική σφηκοφωλιά. Κι αν δεν πετάχτηκαν και τόσες σφήκες έξω, αυτό οφειλόταν στη νωθρότητά τους. 1948

Στο χώρο του πνεύματος ένα εγχείρημα κατά κανόνα δε συνεχίζεται, και ούτε θάπρεπε να συνεχίζεται. Οι σκέψεις αυτές λιπαίνουν το έδαφος για μιά καινούργια σπορά. 1948

Είσαι λοιπόν κακός φιλόσοφος, αν όσα γράφεις είναι δυσνόητα; Αν ήσουν καλύτερος, θα έκανες το δύσκολο εύκολο. Και ποιός μας λέει πως αυτό είναι δυνατό; [Tolstoi]. 1948

Η μεγαλύτερη ευτυχία του ανθρώπου είναι η αγάπη. Λέμε για το σχιζοφρενή: δεν αγαπάει, δε μπορεί ν' αγαπήσει, δε θέλει ν' αγαπήσει· και πού είναι η διαφορά; 1948

«Δε θέλει να...» σημαίνει: είναι στη δικαιοδοσία του. Και ποιός το λέει αυτό;

Για ποιό πράγμα λέμε λοιπόν «είναι στη δικαιοδοσία του»; Το λέμε εκεί που θέλουμε να κάνουμε διάκριση. Αυτό το βάρος μπορώ να το σηκώσω, αλλά δε θέλω· εκείνο εκεί δεν μπορώ να το σηκώσω.

1948

«Έτσι όρισε ο Θεός, θα πρέπει λοιπόν να μπορεί κανείς να το κάνει». Αυτό δε λέει τίποτε. Δεν υπάρχει εδώ «λοιπόν». Και οι δυό εκφράσεις σημαίνουν το πολύ το ίδιο πράγμα.

«Έτσι όρισε» έχει εδώ περίπου το εξής νόημα: Θα τιμωρήσει όποιον δεν το κάνει. Κι αυτό δε μας λέει τι ο άνθρωπος μπορεί να κάνει ή να μην κάνει. Αυτό είναι το νόημα του «ήταν γραφτό».

Δε σημαίνει όμως πως είναι σωστό να λέμε: «Τιμωρεί, ακόμη κι όταν δεν μπορεί κανείς να κάνει αλλιώς». Ίσως όμως θα μπορούσε κανείς να πει: Εδώ θα επιβληθεί ποινή σε μιά περίπτωση, όπου ο άνθρωπος δε θα επιτρεπόταν να την επιβάλει. Και η έννοια της ποινής αλλάζει εδώ εν γένει. Γιατί οι παλιές εξεικονίσεις δε μπορούν πια να εφαρμοστούν ή πρέπει να εφαρμοστούν εντελώς διαφορετικά. Κύττα μονάχα για παράδειγμα μιάν αλληγορία, όπως «Το ταξίδι του προσκυνητή», όπου τίποτε δεν είναι, σύμφωνα με την ανθρώπινη λογική, σωστό. Κι όμως παρ' όλ' αυτά, δεν είναι σωστό; Που πάει να πει: Δεν έχει κάποια χρήση αυτή η αλληγορία; Έχει μάλιστα ήδη χρησιμοποιηθεί. (Στους σιδηροδρομικούς σταθμούς υπάρχουνε ρολόγια με δύο δείκτες, που δείχνουν πότε το επόμενο τραίνο αναχωρεί. Μοιάζουν με κανονικά ρολόγια, αλλά δεν είναι. Κι ωστόσο έχουν κι αυτά τη χρήση τους). (Θα μπορούσε να βρεθεί και καλύτερη παρομοίωση).

Σ' όποιον αγανακτεί μ' αυτή την αλληγορία μπορεί κανείς να πει: Ή χρησιμοποίησέ την αλλιώς ή παράτα την! (Υπάρχουν όμως ορισμένοι που θα τους φέρει περισσότερη σύγχυση παρά βοήθεια).

1948

Ό,τι μπορεί να κάνει ο αναγνώστης μόνος του, αφήνέ το στον αναγνώστη. 1948

Όλα σχεδόν τα γραφτά μου είναι συνομιλίες με τον εαυτό μου. Πράγματα που συζητάμε οι δυό μας τετ-α-τετ. 1948

Η φιλοδοξία είναι ο θάνατος της σκέψης. 1948

Το χιούμορ δεν είναι διάθεση, αλλά κοσμοθεωρία. Κι αν πράγματι,

όπως λέμε, το χιούμορ σβήστηκε απ' τη ναζιστική Γερμανία, αυτό σημαίνει όχι πως δεν είχε κέφια ο κόσμος, ή κάτι τέτοιο, αλλά κάτι πολύ βαθύτερο κι ουσιωδέστερο. 1948

Δυό άνθρωποι γελούν, ας πούμε, μ' ένα αστείο. Ο ένας χρησιμοποιήσει μερικές κάπως ασυνήθιστες λέξεις, και τώρα βάλθηκαν κι οι δυό να κακαρίζουν. Σε κάποιον που έρχεται από ένα τελείως διαφορετικό περιβάλλον, τούτο το πράγμα θα φαινότανε πολύ παράξενο. Σε μας φαίνεται πέρα για πέρα εύλογο.

(Πρόσφατα παρατήρησα μιά τέτοια σκηνή στο λεωφορείο, κι έβαλα τον εαυτό μου στη θέση κάποιου που δε θάταν εξοικειωμένος με κάτι τέτοιο. Μου φάνηκε τότε όλως διόλου παράλογο, σαν τις αντιδράσεις ενός εξωτικού θηρίου). 1948

Η έννοια της 'γιορτής', για μας δεμένη με το γλέντι· ίσως σε κάποιαν άλλη εποχή, δεμένη με το φόβο και τη φρίκη. Αυτό που εμείς ονομάζουμε «αστείο» ή «χιούμορ» σ' άλλους καιρούς σίγουρα δεν υπήρχε. Και τα δυό τους μεταβάλλονται διαρκώς. 1949

«Το στυλ είναι ο άνθρωπος», «το στυλ είναι ο ίδιος ο άνθρωπος» [95]. Η πρώτη έκφραση έχει μιά φτηνή επιγραμματική συντομία. Η δεύτερη, η σωστή, ανοίγει μιά εντελώς διαφορετική προοπτική. Λέει πως το στυλ είναι η εικόνα του ανθρώπου. 1949

Υπάρχουν παρατηρήσεις που σπέρνουν και παρατηρήσεις που θερίζουν. 1949

Είναι για μένα πολύ δύσκολο να συναρμολογήσω το τοπίο των σχέσεων τούτων των εννοιών, που η γλώσσα μας προβάλλει μέσ' από αναρίθμητα κομματάκια. Ότι και να καταφέρω θάναι πολύ ατελής. 1949

Όταν προετοιμάζομαι για κάτι που θα μου συμβεί, νάσαι σίγουρος

πως δεν πρόκειται να μου συμβεί· (υπό ορισμένες συνθήκες). 1949

Είναι δύσκολο να ξέρεις κάτι και να καμώνεσαι πως δεν το ξέρεις. 1949

Υπάρχουν πράγματι περιπτώσεις όπου κανείς έχει στο νου του αυτό που θέλει να πει πολύ πιο ξεκάθαρα απ' ό,τι μπορεί να το εκφράσει (πράγμα που μου συμβαίνει συχνότατα). Είναι σα να φαντάζεσαι μιά ονειρική εικόνα, μόνο που δε μπορείς να την περιγράψεις, έτσι ώστε κι ο άλλος να τη δει. Πράγματι, για το συγγραφέα (εμένα) η εικόνα στέκεται συχνά πίσω απ' τις λέξεις, έτσι ώστε να φαίνεται πως οι λέξεις την περιγράφουνε σε μένα. 1949

Ένας μέτριος συγγραφέας θα πρέπει να μη σπεύδει στην αντικατάσταση μιάς ακατέργαστης, λανθασμένης έκφρασης με μιά σωστή. Σκοτώνει έτσι την πρώτη του ιδέα, που ήταν τουλάχιστο ένα ζωντανό βλαστάρι. Ενώ τώρα είναι ξερή και δεν αξίζει απολύτως τίποτε. Μπορεί να την πετάξει στα σκουπίδια τώρα πια. Κι όμως το δύστυχο εκείνο βλασταράκι είχε μιά κάποια χρησιμότητα. * 1949

Το γεγονός ότι έχουν πια παλιώσει συγγραφείς που επιτέλους ήταν κάτι, οφείλεται στο ότι τα γραφτά τους, ενισχυμένα απ' όλο τον περίγυρο του καιρού τους, μιλούσαν έντονα στους ανθρώπους· ενώ τώρα, δίχως την ενίσχυση αυτή πεθαίνουν, στερημένα από τη λάμψη που τους έδινε χρώμα.

Σ' αυτό το γεγονός οφείλεται κι η ομορφιά των μαθηματικών αποδείξεων, έτσι όπως ο Pascal την ένοιωθε. Μέσα σ' αυτό το κοσμoeίδωλο είχαν εκείνες οι αποδείξεις ομορφιά —κι όχι εκείνο που οι επιφανειακοί άνθρωποι ονομάζουν ομορφιά. Κι ένας κρύσταλλος ακόμη δεν είναι 'ωραίος' σε οποιοδήποτε περιβάλλον, μ' όλο που ίσως νάναι πάντοτε ελκυστικός.

Τι παράξενο πράγμα, ολόκληρες εποχές να μη μπορούν ν' απαλλαγούν απ' την αρπάγη ορισμένων εννοιών —όπως για παράδειγμα το 'ωραίο' και η 'ομορφιά'. [96] 1949

Οι δικές μου σκέψεις γύρω απ' την τέχνη και τις αξίες περιέχουν πολύ λιγότερες αυταπάτες απ' ό,τι θάταν δυνατό 100 χρόνια πριν. Αυτό όμως δε σημαίνει πως είναι γι' αυτό το λόγο πιο σωστές. Σημαίνει απλώς πως εγώ έχω προ οφθαλμών παραδείγματα εκφυλισμού, που εκείνοι δεν είχαν προ οφθαλμών. 1949

Οι έγνοιες είναι σαν τις αρρώστιες· πρέπει κανείς να τις αποδέχεται. Το χειρότερο που θα μπορούσε να κάνει είναι να επαναστατεί εναντίον τους.

Μάλιστα εξαπολύονται κατά κύματα, αφορμώμενες είτε από εσωτερικά είτε από εξωτερικά αίτια. Κι εσένα δε σου μένει παρά να λες: «Κι άλλη επίθεση». 1949

Μπορεί να μ' ενδιαφέρουν τα επιστημονικά ερωτήματα, ποτέ όμως δε με συναρπάζουνε πραγματικά. Μόνο τα εννοιολογικά και τα αισθητικά προβλήματα με σαγηνεύουν. Κατά βάθος, η λύση των επιστημονικών προβλημάτων μ' αφήνει αδιάφορο· όχι όμως και η λύση εκείνων των άλλων. 1949

Κι όταν ακόμη η σκέψη σου δεν κάνει κύκλους, υπάρχουνε στιγμές που διαπερνάει το πυκνό δάσος των ερωτημάτων και βγαίνει έξω στο ξέφωτο, κι άλλες στιγμές που χάνεται μέσα σε μπλεγμένους και πολυδαίδαλους δρόμους που δεν οδηγούν στον ελεύθερον αέρα. 1949

Το Σάββατο δεν είναι απλώς η μέρα της ανάπαυλας και της αναφυχής. Θα πρέπει να κυττάμε την εργασία μας όχι μονάχα από μέσα, αλλά κι απ' έξω. 1949

Να πώς θάπρεπε να χαιρετιώνται οι φιλόσοφοι αναμεταξύ τους: «Μη φείδου χρόνου!». 1949

Το αιώσιο, το σημαντικό, είναι κρυμμένο από τον άνθρωπο μ' ένα

αδιαπέραστο πέπλο. Ξέρει πως κάτι υπάρχει από κει κάτω, αλλά δεν το βλέπει. Το πέπλο αντανακλά το φως της μέρας. 1949

Γιατί θάπρεπε ο άνθρωπος να μην είναι απελπισμένος μέχρι θανάτου; Είναι κι αυτό ανάμεσα στις δυνατότητές του. Όπως στην «Κορινθιακή μαγακατέλα», ο δρόμος που παίρνει η μπάλλα είναι ένας απ' τους δυνατούς δρόμους. Κι ίσως όχι απ' τους σπανιότερους. 1949

Για το φιλόσοφο φυτρώνει πάντα περισσότερο χορτάρι στις κοιλάδες της βλακειάς, απ' ό,τι στα στείρα ύψη της εξυπνάδας. {97} 1949

Ο χρόνος στο ρολόι κι ο χρόνος στη μουσική. Δυό έννοιες διόλου όμοιες.

«Παίζω με αυστηρό ρυθμό» δε σημαίνει «παίζω σύμφωνα με το μετρονόμο». Παρ' όλο που ένα ορισμένο είδος μουσικής μπορεί να παιχτεί με μετρονόμο. (Το αρκτικό θέμα <του δευτέρου μέρους>* της 8ης συμφωνίας ανήκει άραγε σ' αυτό το είδος;). {98} 1949

Θα μπορούσες να εξηγήσεις την έννοια της Κόλασης, δίχως να περάσεις μέσα από την έννοια της τιμωρίας; Ή την έννοια της αγαθότητας του Θεού, δίχως να περάσεις μέσ' από την έννοια της αγαθότητας;

Αν θέλεις με τα λόγια σου να πετύχεις το σωστό αποτέλεσμα, σίγουρα όχι.

Πέστε πως μαθαίνουμε σε κάποιον πως υπάρχει ένα ον, το οποίο, αν κάνεις αυτό κι αυτό, αν ζήσεις μ' αυτό κι εκείνο τον τρόπο, θα σε στείλει μετά το θάνατό σου σ' έναν τόπο αιωνίου μαρτυρίου· οι περισσότεροι άνθρωποι εκεί καταλήγουν και μόνο μιά μικρή μερίδα πηγαίνει σ' έναν τόπο αιώνιας χαράς. Το ον αυτό έχει προεπιλέξει εκείνους που θα πάνε στον καλό τον τόπο· κι αφού μονάχα όσοι έζησαν μιάν ορισμένη μορφή ζωής πάνε στον τόπο του μαρτυρίου, έχει

* Προσθήκη του εκδότη.

και γι' αυτούς ταχτοποιήσει έτσι τα πράγματα, ώστε να ζήσουν αυτή τη μορφή ζωής.

Ποιό θάταν το αποτέλεσμα μιάς τέτοιας διδασκαλίας;

Δε γίνεται εδώ πέρα λόγος για τιμωρίες, αλλά μάλλον για ένα είδος φυσικής νομοτέλειας. Κι όποιος δει τη διδασκαλία μέσ' απ' αυτό το φως, μονάχα απελπισία και δυσπιστία θα νοιώσει απέναντί της.

Αυτή η διδασκαλία δεν συνιστά μιά ηθική αγωγή. Αν ήθελες να εκπαιδεύσεις κάποιον ηθικά, έστω διδάσκοντάς τον αυτά τα πράγματα, θάπρεπε, αφού τον εκπαιδεύσεις ηθικά, να του παρουσιάσεις τη διδασκαλία αυτή σαν ένα ακατάληπτο μυστήριο. 1949

«'Εν τῇ ἀγαθότητί Του' τους επέλεξε, κι εσένα θα σε τιμωρήσει». Η πρόταση αυτή δεν έχει νόημα. Τα δύο ημίση της ανήκουν το καθένα σε διαφορετικούς τρόπους θεώρησης. Το δεύτερο ήμισυ είναι ηθικό, το πρώτο όχι. Κι αν τα βάλεις μαζί, το δεύτερο γίνεται παράλογο. 1949

Το ότι το «εβραίοι» ομοιοκαταληκτεί με το «χρέη» [99] είναι μιά σύμπτωση. Αλλά μιά ευτυχής σύμπτωση, και μπορείς αυτή την ευτυχή σύμπτωση να την ανακαλύψεις. 1949

Στη μουσική του Beethoven κάνει για πρώτη φορά την εμφάνισή του εκείνο που θα μπορούσε κανείς να ονομάσει έκφραση ειρωνείας, όπως, για παράδειγμα, στο πρώτο μέρος της Ενάτης. Και μάλιστα εδώ πρόκειται για μιά τρομερή ειρωνεία, για την ειρωνεία πιθανόν της μοίρας. Στον Wagner η ειρωνεία ξανακάνει την εμφάνισή της, αλλά αυτή τη φορά με αστικό ένδυμα. [100]

Θα μπορούσε αναμφίβολα να πει κανείς πως ο Wagner και ο Brahms μιμούνται, ο καθένας με τον τρόπο του, τον Beethoven. Αλλά ό,τι για κείνον έχει κοσμικές διαστάσεις, γι' αυτούς έχει γήινες.

Στη μουσική επίσης του Mozart και του Haydn, η μοίρα δεν παίζει κανενός είδους ρόλο. Η μουσική αυτή δεν ασχολείται με τη μοίρα.

Εκείνος ο μπούφος ο Tovey [101] είπε κάποτε πως τούτο δω, ή

κάτι παρόμοιο, οφείλεται στο γεγονός ότι ο Mozart δεν είχε πρόσβαση σ' ένα ορισμένο είδος λογοτεχνίας. Λες κι αποτελεί κοινώς παραδεκτό γεγονός ότι η μουσική των μεγάλων δασκάλων καθορίζεται μόνο απ' τα βιβλία. Ασφαλώς μουσική και βιβλία συνδέονται. Αλλά το ότι πιθανόν ο Mozart δε συνάντησε στα βιβλία τη μεγάλη τραγωδία, σημαίνει άραγε πως δεν τη συνάντησε και στη ζωή του; Και άραγε οι συνθέτες βλέπουν μονάχα μέσα απ' τα γυαλιά των ποιητών; 1949

Μόνο σ' ένα εντελώς συγκεκριμένο μουσικό περιβάλλον υπάρχει αυτό που λέμε τριπλή αντίστιξη. 1949

Η γεμάτη φυχή έκφραση στη μουσική. Δεν περιγράφεται με βαθμούς έντασης ή χρόνου. Όπως και η γεμάτη φυχή έκφραση ενός προσώπου δεν περιγράφεται με χωρικές συντεταγμένες. Ούτε σε αναφορά με κάποιο υπόδειγμα μπορεί να εξηγηθεί, αφού υπάρχουν αναρίθμητοι τρόποι, με τους οποίους το ίδιο κομμάτι μπορεί να παιχτεί με εξίσου γνήσια έκφραση. 1949

Λένε πως η ουσία του Θεού εγγυάται την ύπαρξή Του. Εκείνο που πραγματικά θέλει να πει αυτό εδώ είναι πως εδώ δεν έχουμε να κάνουμε με την ύπαρξη κάποιου πράγματος.

Και δε θα μπορούσε ακόμη νάλεγε κανείς πως η ουσία του χρώματος εγγυάται την ύπαρξή του; Σε αντίθεση, λ.χ., με {την ουσία} των λευκών ελεφάντων; Γιατί αυτό δε σημαίνει άλλο απ' το εξής: Δε μπορώ να εξηγήσω τι είναι 'χρώμα', τι σημαίνει η λέξη 'χρώμα', παρά μόνο με τη βοήθεια ενός δείγματος. Επομένως δεν υπάρχει εδώ εξήγηση του 'πώς θα ήταν, αν δεν υπήρχαν χρώματα'.

Κι εδώ θα μπορούσε κάποιος να πει: μπορείς να περιγράψεις, πώς θα ήταν, αν υπήρχαν οι θεοί του Ολύμπου; όχι όμως και 'πώς θα ήταν, αν υπήρχε Θεός'. Και λέγοντας αυτό το πράγμα προσδιορίζεις την έννοια 'Θεός' ακόμη περισσότερο.

Πώς μας διδάξετε τη λέξη «Θεός» (πώς δηλαδή μας μάθανε τη χρήση της); [102] Δεν είμαι σε θέση να δώσω μιά λεπτομερή γραμματική περιγραφή. Μπορώ όμως κατά κάποιον τρόπο να συνεισφέρω σε

μιά τέτοια περιγραφή· μπορώ να πω αρκετά πράγματα πάνω σ' αυτό το θέμα, κι ίσως με τον καιρό να είμαι σε θέση να κάνω μιά συλλογή παραδειγμάτων.

Μην ξεχνάς πως και σ' ένα λεξικό ίσως να θέλαμε περισσότερο νάχουμε τέτοιου είδους περιγραφές της χρήσης, αλλά στην πραγματικότητα δεν κάνουμε άλλο απ' το να δίνουμε μερικά παραδείγματα και εξηγήσεις. Μην ξεχνάς ακόμη πως τίποτε περισσότερο απ' αυτό δεν είναι αναγκαίο. Τι να την κάνουμε μιάν υπερβολικά μακροσκελή περιγραφή; Ε, λοιπόν, δε θα μας χρησίμευε σε τίποτε, αν αφορούσε τη χρήση λέξεων γνωστών μας γλωσσών. Τι θα γινόταν όμως αν πέφταμε πάνω σε μιά τέτοιου είδους περιγραφή μιάς ασσυριακής λέξης; Και σε ποιά γλώσσα; Ας πούμε σε μιάν άλλη γνωστή μας γλώσσα. Στην περιγραφή αυτή συναντάμε συχνά τη λέξη «καμμιά φορά» ή τη λέξη «συχνά» ή «συνήθως» ή «σχεδόν πάντοτε» ή «σχεδόν ποτέ».

Είναι δύσκολο να δώσεις μιά καλή εικόνα μιάς τέτοιας περιγραφής.

Κι εγώ είμαι κατά βάθος ένας ζωγράφος, πολλές φορές ένας πολύ κακός ζωγράφος. 1949

Τι είδους πράγμα είναι το να μην έχουν οι άνθρωποι την ίδια αίσθηση χιούμορ; Το ότι οι μεταξύ τους αντιδράσεις δεν είναι οι σωστές. Σα νάχαν κάποιοι τη συνήθεια να πετούν ο ένας στον άλλο μιά μπάλλα, που θάπρεπε να την πιάνει κανείς και να τη δίνει πίσω· αλλά ορισμένοι δεν τη δίνουν, μόνο τη βάζουνε στην τσέπη τους.

Ή τι είδους πράγμα είναι το να μη μπορείς να καταλάβεις το γούστο του άλλου; 1949

Είναι αλήθεια πως μιά εικόνα πούχει ριζώσει μέσα μας μπορεί να παραβληθεί με μιά πρόληψη· αλλά είναι εξ ίσου αλήθεια πως πρέπει πάντοτε να φτάνουμε σε κάποιο στέρεο έδαφος—είτε αυτό θάχει πάλι τη μορφή κάποιας εικόνας είτε όχι—έτσι ώστε, την εικόνα που βρίσκεται στη βάση κάθε σκέψης μας να μπορούμε να τη σεβόμαστε κι όχι να τη μεταχειριζόμαστε σαν πρόληψη. 1949

Αν ο Χριστιανισμός είναι η αλήθεια, τότε όλη η περί αυτού φιλοσοφία είναι ψεύτικη. 1949

Ο πολιτισμός {103} είναι ένας καθιερωμένος τύπος. Ή τουλάχιστον προϋποθέτει έναν καθιερωμένο τύπο. 1949

Η αφήγηση ενός ονείρου: ένα συνονθύλευμα αναμνήσεων, που συχνά συνθέτουν ένα νοηματικό και αιγιματικό όλον· ένα απόσπασμα κατά κάποιον τρόπο που μας εντυπωσιάζει βαθιά (πολλές φορές, μάλιστα), έτσι ώστε να προσπαθούμε να δώσουμε μιάν εξήγηση, να ψάχνουμε για διασυνδέσεις.

Αλλά γιατί ήρθαν τώρα *δα αυτές* οι αναμνήσεις; Ποιός ξέρει! Μπορεί να συνδέονται με την τωρινή ζωή μας ή ακόμη και με τις επιθυμίες μας και τους φόβους μας, κλπ. «Μα θέλεις να πεις πως τούτο το φαινόμενο υφίσταται μόνο σ' ένα συγκεκριμένο αιτιακό περιβάλλον;». Αυτό που θέλω να πω είναι πως το να μιλάς για την ανεύρεση της αιτίας του δεν έχει κατ' ανάγκην νόημα. 1949

Ο Shakespeare και το όνειρο. Ένα όνειρο είναι τελείως λανθασμένο, παράλογο, σύνθετο, κι όμως πέρα για πέρα σωστό: συντεθειμένο κατ' αυτόν τον παράξενο τρόπο δημιουργεί εντύπωση. Γιατί; Δεν ξέρω. Κι αν ο Shakespeare είναι μεγάλος, κατά πώς λένε, τότε θα πρέπει να μπορεί να πει κανείς γι' αυτόν: όλα αυτά είναι λάθος, δεν είναι έτσι τα πράγματα, κι όμως είναι ολόσωστα σε αναφορά μ' ένα δικό τους νόμο.

Θα μπορούσε κανείς να το πει και ως εξής: Ο Shakespeare είναι μεγάλος μόνο μέσα στο σύνολο δραματουργικό του έργου, που δημιουργεί τη δική του γλώσσα και το δικό του κόσμο. {104} Επομένως δεν είναι διόλουπραγματικός. (Όπως και τ' όνειρο). 1949

Δεν υπάρχει τίποτε το εξωφρενικό στον ισχυρισμό ότι ο χαρακτήρας του ανθρώπου μπορεί να επηρεαστεί απ' τον εξωτερικό κόσμο (Weininger). Γιατί αυτό δε σημαίνει άλλο απ' το ότι, όπως μας διδάσκει η πείρα, οι άνθρωποι μεταβάλλονται με τις περιστάσεις. Ρωτάνε: Πώς μπορεί το περιβάλλον του ανθρώπου να *καταναγκάσει* τον άνθρωπο, το ηθικό στοιχείο εντός του; Κι η απάντηση είναι πως, μ' όλο που μπορεί να λείει «ο άνθρωπος δε θάπρεπε να υποχρεώνεται σε τίποτε», παρ' όλ' αυτά, κάτω απ' αυτές τις συνθήκες, θα πράξει εν

τέλει κατ' αυτόν τον τρόπο.

‘Δεν ΕΙΣΑΙ ΥΠΟΧΡΕΩΜΕΝΟΣ να το κάνεις· μπορώ εγώ να σου δείξω μιά (άλλη) διέξοδο, αλλά δεν πρόκειται να την ακολουθήσεις’.

1950

Δε νομίζω πως ο Shakespeare μπορεί να παρατεθεί κοντά σ' οποιονδήποτε άλλο ποιητή. Γιατί, να ήταν τάχα ποιητής, ή μήπως δημιουργός μιάς γλώσσας;

Το μόνο που μπορώ να κάνω με τον Shakespeare είναι να τον κυττάω εκστατικός. Ποτέ όμως δεν έχω να πω κάτι μαζί του.

Είμαι εξαιρετικά καχύποπτος απέναντι στους περισσότερους από τους θαυμαστές του Shakespeare. Η ατυχία είναι θαρώ πως έτσι που στέκεται ολομόναχος, τουλάχιστον στα πλαίσια του δυτικού πολιτισμού, δεν μπορεί κανείς παρά να τον τοποθετεί σε λάθος θέση.

Δεν είναι σωστό πως τάχα ο Shakespeare κατασκεύαζε όμορφα πορτραίτα ανθρώπινων τύπων κι επομένως απεικόνιζε την αλήθεια. Δεν είναι πιστός στη φύση. Αλλά έχει ένα τέτοιο επιδέξιο χέρι, και μιά τέτοια ιδιόμορφη πινελλιά, ώστε κάθε του ήρωας μοιάζει σημαντικός, αξιοπρόσεχτος.

«Η μεγάλη καρδιά του Beethoven». Κανείς δεν μπορεί να μιλήσει για «τη μεγάλη καρδιά του Shakespeare». ‘Το αέρινο χέρι που δημιούργησε καινούργιες φυσικές μορφές του λόγου’, αυτό μου φαίνεται σωστότερο.

Ο ποιητής δεν μπορεί ασφαλώς να πει για τον εαυτό του «τραγουδάω όπως τραγουδάνε τα πουλιά». Ο Shakespeare όμως θα μπορούσε να το πει.

1950

Ακριβώς το ίδιο {μουσικό} θέμα έχει διαφορετικό χαρακτήρα στον ελάσσονα απ' ό,τι στο μείζονα τρόπο. Αλλά είναι εντελώς λάθος να μιλάμε για ελάσσονα χαρακτήρα εν γένει. (Στον Schubert οι μελωδίες σε μείζονα φαίνονται συχνά πιο θλιμμένες από εκείνες σε ελάσ-

σονα). Γι' αυτό το λόγο θεωρώ άσκοπο και άχρηστο για την κατανόηση της ζωγραφικής το να μιλάει κανείς για χαρακτήρες μεμονωμένων χρωμάτων. Γιατί έχει πάντοτε στο νου του ειδικές εφαρμογές. Το γεγονός ότι το πράσινο σαν χρώμα τραπεζομάντηλου επενεργεί κατ' αυτό τον τρόπο, ότι το κόκκινο επενεργεί κατά κάποιον άλλο τρόπο, δε μας λέει για το πώς αυτό επενεργεί στα πλαίσια μιάς εικόνας.

1950

Δε νομίζω πως θα μπορούσε ποτέ ο Shakespeare να στοχαστεί πάνω στο ‘ριζικό του ποιητή’.

Μήτε θαρώ πως θα μπορούσε να θεωρεί τον εαυτό του προφήτη ή δάσκαλο της ανθρωπότητας.

Οι άνθρωποι τον κυττούν με δέος, όπως περίπου ένα εντυπωσιακό φυσικό φαινόμενο. Δε νοιώθουν πως έρχονται σε επαφή μ' ένα μεγάλον άνθρωπο, παρά μ' ένα φαινόμενο.

Πιστεύω πως για ν' απολαύσεις έναν ποιητή, πρέπει να σ' αρέσει κι ο πολιτισμός στον οποίο ανήκει. Γιατί, αν τυχόν σου είναι αδιάφορος ή αποκορευτικός, ψυχραίνει ο θαυμασμός σου.

1950

‘Όταν ο πιστός κυττάει ολόγυρά του κι αναρωτιέται «από πού έρχονται όλα τούτα που βλέπω γύρω μου;», «από πού έρχονται όλα τους;», δεν επιζητεί *καμμία* (αιτιώδη) εξήγηση· και το πνεύμα της ερώτησής του είναι ότι αποτελεί την έκφραση αυτής ακριβώς της επιθυμίας. Επομένως εκφράζει μιά στάση απέναντι σε κάθε είδους εξήγηση. Και πώς αυτή εκφράζεται στη ζωή του;

Η στάση αυτή είναι το να παίρνεις ένα θέμα στα σοβαρά, αλλά πέρα από ένα ορισμένο σημείο να παύεις να το θεωρείς σοβαρό και να λες πως κάτι άλλο είναι ακόμη πιο σημαντικό.

Μπορεί ένας, για παράδειγμα, να λέει πως είναι πολύ σοβαρό θέμα το να πεθαίνει κανείς δίχως να έχει ολοκληρώσει κάποιο συγκεκριμένο έργο· κι ωστόσο, κατά μιά άλλη έννοια, δεν είναι τούτο εκείνο που μετράει. Κι εδώ χρησιμοποιεί την έκφραση «κατά βάθος».

Θέλω να πω στην πραγματικότητα πως και σε τούτη την περίπτωση δεν είναι οι λέξεις που εκφέρεις εκείνο που μετράει, μήτε κι

εκείνο που έχεις στο μυαλό σου την ώρα που τις εκφέρεις, αλλά το πόσο αυτές διαφοροποιούν τη ζωή σου σε διάφορες στιγμές της. Πώς ξέρω εγώ ότι δυό άνθρωποι σκέφτονται το ίδιο πράγμα, όταν κι οι δυό τους λένε πως πιστεύουν στο Θεό; Το ίδιο πράγμα ισχύει και για τα πρόσωπα της Αγίας Τριάδας. Μιά θεολογία που εμμένει στη χρήση *ορισμένων* λέξεων και φράσεων, εξοβελίζοντας κάποιες άλλες, δεν καταφέρνει να ξεκαθαρίσει τίποτε (Karl Barth) [105]. Χειρονομεί με λέξεις, θα μπορούσε να πει κανείς, γιατί θέλει κάτι να πει, αλλά δεν ξέρει πώς να το εκφράσει. Είναι η *πράξη* που δίνει στις λέξεις το νόημά τους. 1950

Μιά απόδειξη για την ύπαρξη του Θεού θάπρεπε νάναι στην πραγματικότητα κάτι που σε πείθει για την ύπαρξη του Θεού. Αλλά θαράω πως εκείνο που οι *πιστοί* ήθελαν να κάνουν προσφέροντας αυτές τις αποδείξεις, ήταν να δώσουν στην πίστη τους μία διανοητική ανάλυση και θεμελίωση, μ' όλο που η δική τους πίστη δεν επρόκειτο ποτέ να είναι αποτέλεσμα τέτοιων αποδείξεων. Ίσως κανείς μπορούσε να πείσει κάποιον για την 'ύπαρξη του Θεού' εκπαιδευόντάς τον μ' έναν ορισμένο τρόπο, διαμορφώνοντας τη ζωή του κατ' αυτόν ή τον άλλο τρόπο.

Η ζωή μπορεί να σε κάνει να πιστέψεις στο Θεό. Κι είναι οι *εμπειρίες* εκείνες που σε κάνουν να πιστεύεις· όχι όμως τα οράματα ή άλλες μορφές αισθητηριακής εμπειρίας που σου δείχνουν 'την ύπαρξη αυτού του συγκεκριμένου όντος', αλλά, λ.χ., τα κάθε είδους πάθη. Ο πόνος δε μας δείχνει το Θεό, όπως η αισθητηριακή εντύπωση ένα αντικείμενο, αλλά μας ωθεί να τον *εικάζουμε*. Οι εμπειρίες, οι σκέψεις, η ίδια η ζωή μπορεί να μας υποβάλει την έννοια αυτή [του Θεού].

Είναι λοιπόν κατά κάποιον τρόπο παρόμοια με την έννοια 'αντικείμενο'. 1950

Ο λόγος που δε μπορώ να καταλάβω τον Shakespeare είναι γιατί θέλω να βρω συμμετρία μέσα σ' όλην ετούτη την ασυμμετρία.

Τα έργα του μου φαίνονται σαν γιγαντιαία *σκίτσα*, κι όχι σαν ζωγραφικές· πως κάποιος τα *πέταξε* και *πάνω* στο χαρτί, κάποιος που κατά κάποιον τρόπο επιτρέπει *τα πάντα* στον εαυτό του. Και

καταλαβαίνω πώς μπορεί κανείς να θαυμάζει αυτό το πράγμα και να το αποκαλεί *υπάτη* τέχνη, αλλά σ' εμένα δεν αρέσει. Έτσι λοιπόν, όταν κανείς στέκει αμίλητος μπροστά σ' αυτά τα έργα, μπορώ να τον καταλάβω· όποιος όμως τα θαυμάζει, όπως κανείς θαυμάζει, ας πούμε, τον Beethoven, αυτός μου φαίνεται πως παρανοεί τον Shakespeare. 1950

Η μία εποχή παρανοεί την άλλη· και η *ασήμαντη* εποχή παρανοεί όλες τις άλλες με το δικό της ποταπό τρόπο. 1950

Το πώς κρίνει ο Θεός τον άνθρωπο είναι κάτι που δε μπορούμε διόλου να φανταστούμε. Αν λαβαίνει υπ' όψη του τη δύναμη του πειρασμού και το ευάλωτο της [ανθρώπινης] φύσης, ποιόν τότε θα μπορέσει να καταδικάσει; Αν όμως δεν το κάνει, τότε η συνισταμένη αυτών των δύο δυνάμεων είναι ο σκοπός για τον οποίο προορίζεται ο άνθρωπος. Δημιουργήθηκε είτε για να νικήσει είτε για ν' αφανιστεί μέσ' από τούτη την αλληλενέργεια των δυνάμεων. Κι αυτό το πράγμα δεν είναι διόλου θρησκευτική ιδέα. Είναι μία επιστημονική υπόθεση.

Γι' αυτό, αν θες να βρίσκεσαι στη θρησκευτική σφαίρα, πρέπει ν' *αγωνίζεσαι*. 1950

Για δες τους ανθρώπους: φαρμάκι ο ένας για τον άλλο. Η μάνα για το γιο και αντιστρόφως κλπ. κλπ. Αλλά η μάνα είναι τυφλή κι ο γιος το ίδιο. Ίσως να έχουν ένοχες συνειδήσεις, αλλά τι το όφελος; Το παιδί είναι κακό, αλλά κανείς δεν το μαθαίνει νάναι αλλιώς· και οι γονείς το διαφθείρουνε με τη βλακώδη τους στοργή. Και πώς να το καταλάβουν οι γονείς, και πώς να το καταλάβει το παιδί; Είναι λοιπόν κατά κάποιον τρόπο *όλοι* τους κακοί και *όλοι* τους αθώοι. 1950

Δεν προοδεύει λοιπόν η φιλοσοφία; Όταν ξήνεις το μέρος πούχεις φαγούρα, βλέπεις καμμιά πρόοδο; Ή μήπως δεν πρόκειται για γνήσιο ξήσιμο ή γνήσια φαγούρα; Και δε μπορεί αυτή η συγκεκριμένη αντίδραση στον ερεθισμό να εξακολουθήσει για πολύν καιρό ακόμη

μέχρι ν' ανακαλυφθεί κάποια θεραπεία για τη φαγούρα; 1950

Ίσως μου πει ο Θεός: «Σε κρίνω διά του στόματός σου. Οι ίδιες σου οι πράξεις σ' έκαναν ν' ανατριχιάζεις από αηδία, όταν τις έβλεπες να τις κάνουν άλλοι». 1951

Νάναι άραγε τούτο το νόημα της πίστης στο διάβολο; πως οι εμπνεύσεις μας δεν έχουν όλες αγαθή προέλευση; 1951

Δεν μπορεί κανείς να κρίνει σωστά τον εαυτό του, αν δεν είναι γνώστης των κατηγοριών. (Ο τρόπος γραφής του Frege είναι πολλές φορές *μεγαλειώδης*: ο Freud γράφει *έξοχα* και είναι απόλαυση να τον διαβάζεις· δεν είναι όμως *μεγάλος* στον τρόπο που γράφει)*.

1951

ΠΡΑΓΜΑΤΟΛΟΓΙΚΑ ΚΑΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ

1 σ. 17 «So kann ich oft nicht den *Menschen* im Menschen erkennen». Ο P. Winch μεταφράζει το σε πλάγιο τύπο «Menschen» του χωρίου ως «humanity» (= ανθρωπιά)· και βέβαια αυτό είναι το νόημα. Ποιός ο λόγος όμως να χαλάσουμε το παιχνίδι ανάμεσα στις δύο διαφορετικά νοηματοδοτούμενες εμφανίσεις του «Menschen» χρησιμοποιώντας έναν επεξηγηματικό όρο, τη στιγμή που και στα ελληνικά η *τονισμένη* λέξη «άνθρωπος» σημαίνει ακριβώς εκείνον που συγκεντρώνει όλες (ή εν πάση περιπτώσει τις βασικότερες από) τις θετικές ιδιότητες του ανθρωπίνου γένους; Δε λέμε συχνά «να ένας *πραγματικός* άνθρωπος» ή «αυτός είναι ένας άνθρωπος με κεφαλαίο Α» ή (τονίζοντας) «να επιτέλους ένας *Άνθρωπος*»;

2 σ. 19 Ο Franz Grillparzer (1791-1872) θεωρείται ένας από τους μεγαλύτερους αυστριακούς δραματικούς και λυρικούς ποιητές. Ήταν νομομαθής και χρημάτισε διευθυντής των Αρχείων του Υπουργείου Οικονομικών και αργότερα Αυλικός Σύμβουλος. Σε ηλικία 27 ετών (1818) έγραψε και ανέβασε τη *Σαπφώ*, ένα αριστούργημα που τον έκανε αμέσως διάσημο. Η λογοκρισία όμως των έργων του από την υπερεύθικτη αυστριακή Αυλή και την αστυνομία, καθώς και η αποτυχία του έργου του *Αλλοίμονο σ' όποιον λέει ψέματα* (*Weh dem, der lügt*, (1837)) οδήγησαν τον φοβερά ευαίσθητο και εσωστρεφή ποιητή σε βαθειά απογοήτευση και τον υποχρέωσαν να κλειστεί περισσότερο στον εαυτό του. Το μεγαλύτερο μέρος των υφισταμένων έργων του δεν είδε το φως της δημοσιότητας, παρά μετά το θάνατό του. Πέρασε την υπόλοιπη ζωή του ταξιδεύοντας στη Γαλλία, στην Αγγλία, στην Ιταλία και στην Ελλάδα (1843). Αλλά η πίκρα του από την παράλογη αντίδραση του κατεστημένου δε θεραπεύτηκε. Μονάχα περί το τέλος της ζωής του ήρθε η αναγνώριση. Εξελέγη μέλος της Βασιλικής Ακαδημίας Επιστημών, επίτιμος διδά-

* Πρβλ. Zettel [Δελτάρια], §712.

κτωρ της Λειψίας, μέλος του Κοινοβουλίου κλπ. Η απάντησή του σ' όλες αυτές τις διακρίσεις ήταν στερεότυπη: «Πολύ αργά πια!».

Ο Wittgenstein υπήρξε θαυμαστής του Grillparzer —όπως άλλωστε φαίνεται κι απ' το χωρίο στο οποίο αναφέρεται η σημείωση αυτή— και ένας σημαντικός λόγος αυτής της αρέσκειας πρέπει να ήταν, υποθέτω, η κοινή τους αγάπη για τη φιλοσοφία του Schopenhauer. Χαρακτηριστικό δείγμα της μεγάλης επίδρασης του Schopenhauer πάνω στον Grillparzer είναι ασφαλώς το *Χρυσόμαλλο δέρας* (*Das goldene Vließ*, 1818, πρώτο ανέβασμα 1821), μιά τριλογία τραγωδιών (*Ο ξένος*, *Οι αργοναύτες*, *Η Μήδεια*) που μετατρέπουν το μύθο του Ιάσωνα και της Μήδειας σε μιά βαθειάν αλληγορία της σκοτεινής βούλησης για ζωή, που μέσ' απ' το κυνήγι της αίγλης, της δόξας, της ευτυχίας και του έρωτα, αποδεικνύεται μιά τραγική αυταπάτη. Η μέση περίοδος της ποιητικής δράσης του Grillparzer περιλαμβάνει σχεδόν κατ' αποκλειστικότητα θέματα ιστοριοπολιτικά σχετιζόμενα με τον οίκο των Αψβούργων: *Η ευτυχία και το τέλος του βασιλιά Οττοκαρ* (*König Ottokars Glück und Ende*, 1823/1825), *Ένας πιστός πωλητής του κυρίου του* (*Ein treuer Diener seines Herrn*, 1826-7/1828), *Η εβραιοπούλα απ' το Τολέδο* (*Die Jüdin von Toledo*, 1872), *Της θάλασσας και της αγάπης κύματα* (*Des Meeres und der Liebe Wellen*, 1820/1831), *Libussa* (1872), ανήκουν σ' αυτή την περίοδο. Εκτός από το θέατρο ασχολήθηκε με το διήγημα. Στο χώρο αυτό ανήκουν: *Το μοναστήρι του Σεντομίρ* (*Das Kloster von Sendomir*, 1828), και το αυτοβιογραφικό *Ο φτωχός μουσικός* (*Der arme Spielmann*, 1847).

Γνωρίστηκε και συνδέθηκε φιλικά με τον Beethoven και τον Goethe, κι όταν ο πρώτος πέθανε, εκφώνησε έναν πραγματικά μνημειώδη επικήδειο. Ο αείμνηστος Κώστας Χατζόπουλος μας έδωσε σε έμμετρη μετάφραση ένα από τα πρώτα θεατρικά του έργα, την *Προμάμμη* (*Die Ahnfrau*, 1816/1817), που ανεβάστηκε σε ελληνικές σκηνές άλλοτε με τον πραγματικό του τίτλο κι άλλοτε ως *Το στοιχείο του πύργου*.

Nikolaus Lenau είναι συντομογραφικό ψευδώνυμο του Nikolaus Niernbsch Edler von Strahlenau (1802-1850), ενός από τα σπουδαιότερα λυρικά ποιητικά κεφάλαια της Αυστρίας (η καταγωγή του ωστόσο ήταν ουγγρική). Σπούδασε αρχικά ιατρική και φιλοσοφία στην Αυστρία, αλλά από πολύ νωρίς σύχναζε στους ποιητικούς κύκλους της Σουηβίας. Προ-

σπάθησε να ξεκινήσει μιά ανεξάρτητη ζωή στην Αμερική, αλλά επέστρεψε απογοητευμένος στην Ευρώπη, πιο μελαγχολικός από πριν. Μιά βαθιά ριζωμένη υπαρξιακή απαισιοδοξία και αμφιβολία, συνδυασμένη με μιά νοσηρή θρησκευτικότητα κι έναν απελπισμένον έρωτα για τη γυναίκα ενός φίλου του, τον οδήγησε τελικά στο φρενοκομείο, όπου και πέθανε.

Τα περισσότερα από τα λυρικά ποιήματα του Lenau αναφέρονται στα μοτίβα που χαρακτήριζαν την ίδια τη ζωή του: Μοναξιά, μελαγχολία, παροδικότητα και παρακμή. Κοντά σ' αυτά όμως και άλλα γεμάτα ερωτική φλόγα, όπου βλέπει κανείς να κατοπτρίζεται ο κόσμος των τσιγγάνων της γενέτειράς του. Μεγάλη συνεισφορά ωστόσο στην ποίηση αποτελούν τα επικολυρικά του έργα, όπως ο *Faust* (1836), ο *Savonarola* (1837), ο *Don Juan* (1842-44). κ.ά., όπου ο Lenau καταλύει ουσιαστικά τα παραδοσιακά όρια του είδους. Στα έργα αυτά η απαισιοδοξία καταλήγει σε αηδία και μηδενισμό.

Ο Anton Bruckner (1824-1896) ήταν ένας μεγάλος δάσκαλος στο χώρο της μουσικής, αν και σήμερα πολύ λιγότερο αρεστός απ' ό,τι την εποχή που έζησε, και σίγουρα ελάχιστα αρεστός στο ευρύ μουσικόφιλο κοινό, που, συνηθίζοντας να τον συγκρίνει (κακώς) με τη σαρωτική ιδιοφυΐα του Mahler, τον βρίσκει απελπιστικά βαρετό. Ξεκίνησε σα δάσκαλος σε μιά μικρή κωμόπολη κοντά στο Linz. Στη μουσική υπήρξε σχεδόν αυτοδίδακτος. Το 1856 κατάφερε μετά από χρόνια μεγάλης φτώχειας να πάρει τη θέση του οργανίστα στον καθεδρικό του Linz. Από εκείνη την εποχή άρχισε να δημιουργεί τα πρώτα σημαντικά έργα, παρ' όλο που είχε αρχίσει τη σύνθεση ήδη από την ηλικία των 12 ετών. Εκείνη την περίοδο του Linz έκανε συχνά ταξίδια στη Βιέννη, για να τελειοποιήσει την τέχνη του στην αντίστιξη. Το 1865 στο Μόναχο σε μιά παράσταση του Τριστάνου γνώρισε τον Wagner που θαύμαζε απεριόριστα. Τρία χρόνια αργότερα ο Wagner του ανέθεσε την παρουσίαση των *Αρχιτραγουδιών της Νυρεμβέργης* στο Linz· και την ίδια χρονιά διορίστηκε καθηγητής στο Ωδείο της Βιέννης. Ήταν απαράμιλλος στους αυτοσχεδιασμούς στο εκκλησιαστικό όργανο, αλλά τα έργα του υπέστησαν δριμύτατη και πικρόχολη κριτική από τον κύκλο του Hanslick και των αντιβαγκνερικών. Χρειάστηκε το κύρος ενός αρχιμουσικού, όπως ο μαθητής του Mahler, για να πεισθεί το αυστριακό κοινό για τον (ίσως όχι και τόσο πρόδηλη) αξία των λειτούργιών και των συμφωνιών του. Εκείνο που κυρίως ενοχλεί τους περισσότερους πολέμιους της τέχνης του είναι ένας αρκετά εμφανής μιμητισμός της δομής

των έργων των μεγάλων του δασκάλων, Beethoven (*Missa Solemnis, Ενάτη συμφωνία* —δες απεναντίας την παρατήρηση του Wittgenstein στη σελ. 60 αυτού του βιβλίου), Schubert (*Μεγάλη συμφωνία σε do*) και ασφαλώς του Wagner, κατά πολλούς δε και του ίδιου του μαθητή του Mahler.

Ο Josef Labor (1842-1924) ήταν ο αγαπημένος καλλιτέχνης της οικογένειας Wittgenstein, και ιδιαίτερα του Ludwig και της μητέρας του Leopoldine. Δύο από τους διασημότερους μαθητές του ήταν ο Arnold Schönberg και ο αδελφός του Wittgenstein, Paul (ο μονόχειρας πιανίστας, για τον οποίον έγραψαν έργα οι R. Strauss, M. Ravel, S. Prokofieff, B. Britten, J. Labor, κ.ά.). Ο Labor γνωρίστηκε με τους Wittgenstein το 1866 στο θερινό θέρετρο του Gmunden. Μέχρι τότε ήταν γνωστός σαν πιανίστας (είχε σπουδάσει πιάνο στο ινστιτούτο για τυφλούς —μιά κι ήταν εκ γενετής τυφλός— της Βιέννης, κοντά στον M. Schlechter, κι αργότερα τελειοποιήθηκε κοντά στον Eduard Pikhert και στον Simon Sechter), αλλά στο Gmunden του δόθηκε η ευκαιρία να σπουδάσει εκκλησιαστικό όργανο κοντά στον J.F.Habert, και έκτοτε καθιερώθηκε σαν οργανίστας. Στο χώρο αυτό υπήρξε πρωτοπόρος όχι μόνο σαν ερμηνευτής, αλλά και σα συνθέτης. Η σονάτα του op. 15, και η *Phantasie über die österreichische Volkshymne*, op. 9, αποτελούν κλασσικά έργα της αυστριακής φιλολογίας του orgue. Συνέθεσε επίσης συμφωνικά έργα (όπως το κοντσέρτο για βιολί και ορχήστρα σε sol), έργα μουσικής δωματίου (όπως το κουϊντέττο σε re, op. 11, το κουαρτέττο σε do, op. 6, τη σονάτα σε re για βιολί και πιάνο, op. 5) και φυσικά πολλά έργα για πιάνο σόλο και εκκλησιαστικό όργανο. Ακόμη και στους αυστριακούς το έργο του τυφλού αυτού οργανίστα είναι σήμερα ελάχιστα γνωστό. Οι Wittgenstein όμως, και ιδιαίτερα ο Ludwig, τον θεωρούσαν μεγάλη μουσική ιδιοφυΐα και ιδιαίτερα αυστριακό στο χρώμα της τέχνης του. Όπως διηγείται ο Philip Radcliffe, λέκτορας της μουσικής στο King's College του Cambridge, ο Wittgenstein συνήθιζε, τον καιρό που ήταν καθηγητής εκεί, να κουβαλάει μαζί του ογκώδεις παρτιτούρες έργων του Labor, τα οποία τον έβαζε να παίζει στο πιάνο, τονίζοντας τη σημασία της απόλυτης ακρίβειας στην ερμηνεία τους (βλ. Allan Janik & Stephen Toulmin, *Wittgenstein's Vienna*, Touchstone, Simon & Schuster, New York 1973, 175). Ο φίλος του Wittgenstein, M.O'C. Drury παραδίδει εξ άλλου ότι κατά τον Wittgenstein, ο Labor ήταν σε θέση να παίζει και τα 48 πρελούδια και φούγκες

του Bach από μνήμης (βλ. M.O'C. Drury, «Conversations with Wittgenstein», *Ludwig Wittgenstein: Personal Recollections*, edited by Rush Rhess, Basil Blackwell, Oxford 1981, 150, ή σε ελληνική μετάφραση από την Ζηνοβία Δρακοπούλου, «Συνομιλίες με τον Wittgenstein», *Εποπτεία* (Αφιέρωμα στον Λούντβιχ Βιττγκενστάιν), Ιανουάριος 1985, 38. Στο εξής θα παραπέμπω και στο πρωτότυπο και στη μετάφραση με δύο αριθμούς, ως εξής: 150/38).

3 σ.20 Ο Arvid Sjögren ήταν σύζυγος μιάς ανεψιάς του Wittgenstein. Η γνωριμία του φιλοσόφου με τον νεαρό αυτό νορβηγό μηχανικό αυτοκινήτων έγινε στη Βιέννη το 1919, όταν ο Wittgenstein έμενε στο σπίτι της μητέρας του Sjögren στο Hietzing, αμέσως μετά την απόλυση του πρώτου από το στρατόπεδο αιχμαλώτων του Monte Cassino. Στο τέλος της ίδιας χρονιάς ο Sjögren συνόδευσε τον Wittgenstein στη Χάγη, όπου συναντήθηκαν με τον Russell για να συζητήσουν το *Tractatus*, το χειρόγραφο του οποίου είχε στείλει ο Wittgenstein στον βρεταννό φιλόσοφο στην αρχή της χρονιάς, μόλις πιάστηκε αιχμάλωτος των ιταλών. Το 1921 Sjögren και Wittgenstein πέρασαν το καλοκαίρι τους στην καλύβα που είχε χτίσει ο τελευταίος στο Skjolden της Νορβηγίας, πάνω από το Sognefjord. Τα έξι χρόνια που ο Wittgenstein υπηρέτησε στα τρία χωριουδάκια της Αυστρίας (1920-1926) ο Sjögren τον επισκεπτόταν συχνά, προσπαθώντας μαζί με τον νεαρό πιανίστα Rudolf Koder να μετριάσουν την πνευματική μοναξιά του εκκεντρικού φιλοσόφου.

4 σ.21 Ο Paul Engelmann (1891-1965), αρχιτέκτονας ειδικευμένος στη διαμόρφωση εσωτερικών χώρων, ήταν στενός φίλος του Karl Kraus και του Adolf Loos, του οποίου υπήρξε και μαθητής. Με τον Wittgenstein γνωρίστηκε το 1916, και το 1926 συνεργάστηκαν στην κατασκευή του αρχοντικού της μικρότερης αδελφής του φιλοσόφου, Margarete Stonborough-Wittgenstein, στην Kundmangasse (αρ. 19). Ο Engelmann ήταν βαθύς στοχαστής και πολυσύνθετο ταλέντο· γι' αυτό η φιλία του με τον Wittgenstein άφησε βαθιά τα ίχνη της πάνω στην προσωπικότητα και στο έργο του. Είχε μιάν έμφυτη ροπή προς το μυστικισμό, κι αυτό του έδωσε τη δυνατότητα να συλλάβει το νόημα των μυστικιστικών παραμέτρων του *Tractatus*, όταν ακόμη ο ακαδημαϊκός φιλοσοφικός κόσμος το έβλεπε σα μιά συνέχεια των λογικών αναζητήσεων του Frege και του Russell. Ασχολήθηκε με την ποίηση, τη

θεωρία της τέχνης, την ψυχολογία και τη φιλοσοφία. Μερικά άρθρα του πάνω στην τέχνη, τη φιλοσοφία, τον Kraus και τον Loos έχουν δει το φως της δημοσιότητας. Η αλληλογραφία του με τον Wittgenstein και μερικά σύντομα κείμενα πάνω στη ζωή, την προσωπικότητα και το έργο του φιλοσόφου, που συνέλεξαν οι στενοί φίλοι του Engelmann Dr. Josef Schächter, Dr. Max Zweig και Mr. Shimshon Stein, αποτελούν μιά από τις σπουδαιότερες πηγές πληροφοριών που έχουμε πάνω στο θέμα Wittgenstein. Το δοκίμιό του «Observations on the Tractatus» (*Letters from Ludwig Wittgenstein with a Memoir*, trans. L. Furtmüller, ed. B.F. McGuinness, Blackwell, Oxford 1967, 94-118) αποτελεί μιά από τις πιο εύληπτες και γοητευτικές αναλύσεις του έργου αυτού. Ο Engelmann εγκαταστάθηκε από το 1934 στο Tel Aviv, όπου εργάστηκε ως αρχιτέκτονας εσωτερικών χώρων, έγραψε βιβλία και άρθρα και πήρε μέρος σε πολλές φιλοσοφικές και λογοτεχνικές συζητήσεις.

- 5 σ. 22 Ολόκληρο το απόσπασμα γραμμένο στο πρωτότυπο στα γαλλικά.
- 6 σ. 23 Ο Winch μεταφράζει το «heben» ως «intensify». Μονάχα με μιά πολύ προσεκτική ανάγνωση των συμφραζομένων σε συνδυασμό με την κεντρική ιδέα του χωρίου μπορεί κανείς να αντιληφθεί πως η απόδοση αυτή διαστρέφει το νόημα κατά 180°. (Και οφείλω να πω πως ήταν η καθηγήτρια κ. Μυρτώ Δραγώνα-Μονάχου, που ενετόπισε αμέσως τη δυσκολία και μου επέστησε την προσοχή στη διφορούμενη σημασία του «heben»). Πράγματι το ρήμα αυτό θα μπορούσε να παραβληθεί από πλευράς χρήσεως (και συνεπώς νοήματος) με το ελληνικό ρήμα «αίρω», που άλλοτε χρησιμοποιείται ως «εξαίρω» (erheben), «εξυψώνω», «τονίζω» (π.χ. «με αυτή του τη σύνθεση ο Mozart *αίρεται* σε θεία ύψη») και άλλοτε ως «αφαίρω», «καταργώ» (π.χ. «η κυβέρνηση θα *άρει* αύριο τον περιορισμό της κυκλοφορίας»). Βέβαια η αρνητική χρήση του «heben» είναι κάπως ασυνήθιστη (και από δω παίρνει κανείς μιά μικρή ιδέα της βαθείας γνώσης του Wittgenstein για τη γερμανική γλώσσα και τη λεπτότητα των αποχρώσεων που ήταν σε θέση —αν άλλος Kraus— να μεταδίδει). Το γερμανικό λεξικό *Wahrig* δίνει μιά τέτοια σημασία στο «heben» και συγκεκριμένα εκείνη του «halten» (= εμποδίζω, σταματώ) με την ένδειξη *Oberdeutsch*. Στη διάλεκτο αυτή περιλαμβάνεται και η

αυστριακή, πράγμα που εξηγεί ίσως εν μέρει τη χρήση της λέξης από τον Wittgenstein με το συγκεκριμένο νόημα.

Πώς στηρίζεται όμως νοηματικά αυτή η απόδοση που βρίσκει έναν από τους αξιολογότερους μελετητές των κειμένων του Wittgenstein, όπως ο P. Winch, διαφωνούντα;

α) Η απόψη του Renan ότι οι πρωτόγονοι θαυμάζουν τα φυσικά φαινόμενα επειδή δεν γνωρίζουν την επιστημονική εξήγησή τους (άποψη που συστοιχεί εν πολλοίς με εκείνη του Frazer στο *Golden Bough*) δεν ευσταθεί, γιατί διαφεύδεται από την εμπειρία: Υπάρχουν σύγχρονοι άνθρωποι που εξακολουθούν να τα θαυμάζουν παρ' όλο το ότι γνωρίζουν την εξήγησή τους.

β) Συνεπώς θαυμασμός και πρωτογονισμός είναι ανεξάρτητα πράγματα.

γ) Εξ άλλου ο θαυμασμός απαιτεί εγρήγορση: «Πρέπει να ξυπνήσει ο άνθρωπος για ν' αρχίσει να θαυμάζει». Όλ' αυτά που μας παραθέτει ο Renan, και που έκαναν τους πρωτογόνους ν' απορούν, δε θάπρεπε κανονικά να προκαλούν θαυμασμό, μιά και στο κάτω-κάτω τα συναντούσαν καθημερινά μπροστά τους σε κάθε τους βήμα. *Κάτι συνέβη* κι άρχισαν ν' απορούν ξαφνικά μαζί τους. Η απορία και ο θαυμασμός *έπονται* της αδιαφορίας· δεν προηγούνται. Θαυμασμός είναι η αφύπνιση της συνείδησης απέναντι σε πράγματα που πριν δεν έφταναν στο κράσπεδό της.

δ) Αν λοιπόν η επιστήμη μπορεί, όπως ισχυρίζεται ο Renan, να *καταργήσει* (heben) αυτό το θαυμασμό μέσα από την εξήγηση, τότε δεν έχουμε πρόοδο, όπως νομίζει, προς μιά ανώτερη μορφή πολιτισμού που παραμερίζει περιφρονητικά τους «αβάσιμους φόβους» με το σάρωθρο της επιστήμης, αλλά μιά επιστροφή στον *πραγματικό* πρωτογονισμό, όπου οι άνθρωποι στέλνονται ξανά για ύπνο, μιά και όλ' αυτά που πριν τους ανησυχούσαν και τους κρατούσαν ξύπνιους ταξινομήθηκαν με επιμέλεια στα ραφάκια της επιστήμης.

ε) Οι «πρωτόγονοι» του Renan δεν ήταν διόλου πρωτόγονοι, τουλάχιστον στο μέτρο που θαύμαζαν τα φυσικά φαινόμενα, γιατί αυτός ο θαυμασμός ήταν εκδήλωση υψηλής συνειδησιακής στάθμης. Οι «πολιτισμένοι» του Renan είναι οι πραγματικοί πρωτόγονοι, τουλάχιστον στο μέτρο που επαφιέμενοι στις εξηγητικές ταξινομήσεις της επιστήμης παύουν πια να διερωτώνται και πείθουν τους εαυτούς τους πως *γνωρίζουν* (ή πως *είναι δυνατόν* να γνωρίσουν στο μέλλον).

Να λοιπόν η από νοηματικής πλευράς υποστήριξη της απόδοσης του «heben» ως «αίρω» ή «καταργώ». Ο Winch δε φαίνεται να πρόσεξε πως ο Renan (φέρεται από τον Wittgenstein να) υποστηρίζει εν εσχάτει αναλύσει πως η επιστημονική εξήγη-

ση καθησυχάζει τους φόβους και *αναιρεί* το θαυμασμό· δεν τον *επιτείνει* (κάτι που ωστόσο διαφαίνεται και στο ίδιο το παρατιθέμενο χωρίο του Renan). Αν μεταφράσουμε την πρόταση όπως προτείνει, το νόημά της έρχεται σε σύγκρουση με το νόημα των όσων ισχυρίζεται ο Wittgenstein στις υπόλοιπες παραγράφους.

- 7 σ. 23 «η καλή πρώιμη αίσθηση» θα μπορούσε να μεταφραστεί κυριολεκτικά. Προτιμήσαμε ν' αφήσουμε τη γαλλική έκφραση αμετάφραστη στο κείμενο μιά και εδώ που τα λέμε η ελληνική μετάφρασή της δεν πληροφορεί και τίποτε περισσότερο τον αναγνώστη, αν δεν την δει σε συσχετισμό με τα συμφραζόμενα. Εδώ το «*precoce*» (= πρώιμος, πρόωρος) πρέπει μάλλον να έχει την απόχρωση του «πρωτόγονος»· πρόκειται μάλλον για το *προθεωρητικό* στάδιο της σκέψης που αποφεύγει τις γενικεύσεις και τα θεωρητικά μοντέλα.
- 8 σ. 24 Ο Wittgenstein κάνει διάκριση ανάμεσα στον πολιτισμό ως το σύνολο των ανθρωπίνων *επιτευγμάτων* (τεχνολογικών και μη) και τη *μορφή ζωής* μιάς ορισμένης εποχής (Zivilisation) από τη μιά, και στον πολιτισμό ως το *αξιακό σύστημα* μιάς εποχής, που της δίνει το χαρακτήρα της, που συνιστά τη φυσιογνωμία της (Kultur) από την άλλη. Η έννοια της Kultur εμπεριέχεται στη γενικότερη έννοια της Zivilisation: Κάθε εποχή έχει τη δική της Zivilisation, αλλά δεν έχουν όλες τους Kultur, πολύ λιγότερο «eine große Kultur» (σελ. 8). Η διάκριση αυτή είναι αρκετά τεχνική, και κατά κανόνα δεν κάνει την εμφάνισή της είτε στις καθημερινές είτε στις φιλοσοφικές συζητήσεις. Συνήθως ο όρος «Zivilisation» χρησιμοποιείται και για την ευρεία και για τη στενή έννοια, κι αυτό δε συμβαίνει μονάχα με την ελληνική γλώσσα που δε διαθέτει κάτι αντίστοιχο προς τον όρο «Kultur» (εκτός από την κακόηχη μεταφορά του ως «κουλτούρα»).
- Εξ άλλου και στον ίδιο τον Wittgenstein η χρήση των δύο όρων δε συμφωνεί πάντοτε με την παραπάνω διάκριση: Σε πολλά σημεία οι δύο όροι μοιάζουν να χρησιμοποιούνται σχεδόν αδιακρίτως για τη στενή έννοια. Π.χ.: «es wird niemand da sein, der den Fortgang dieser Kultur als Epos empfindet» και «man könnte sagen, die Zivilisation muß ihren Epiker voraushaben». Σε άλλες πάλι περιπτώσεις η διάκριση είναι ακόμη πιο τονισμένη, όπως, λ.χ.: «Einmal wird vielleicht aus dieser Zivilisation eine Kultur entspringen» (σ. 101). Σ' αυτήν, όπως και σε άλλες περιπτώσεις εμφάνισης του ζεύγους

Zivilisation/Kultur επισημαίνουμε τη διαφορά με *ad hoc* σημείωση, όπως αρ. 12, 46, 74, 103.

Η πιο εύκολη (αλλά όχι η καλύτερη) λύση θα ήταν να δεχτούμε τον ούτως ή άλλως πολιτογραφημένο όρο «κουλτούρα», αποφεύγοντας κατ' αυτό τον τρόπο περαιτέρω εξηγήσεις του τύπου αυτού. Αλλά ένας τέτοιος όρος συνιστά υφολογικό στοιχείο ξένο προς τη μετάφρασή μας. Και η παρουσία του κρίναμε πως θα ηχούσε σαν παραφωνία. Μακριά απ' το να προσυπογράψουμε οποιαδήποτε μορφή του δόγματος περί γλωσσικού 'πουρισμού', επιδιώκουμε απλώς —όπου αυτό είναι εφικτό— τη χρήση όρων που ξεπηδούν *μέσα* από τον κορμό της ελληνικής γλώσσας, και όχι όρων που *προσαρτήθηκαν* απλά στο λεξιλόγιό μας, μέσα από την ανεξέλεγκτη επιβολή ενός ακαλαίσθητου μεταφραστικού συρμού. Η γλώσσα είναι ασφαλώς ένας εξελισσόμενος οργανισμός· και η απόρριψη *ορισμένων* μοσχευμάτων συνιστά μέρος της εξελικτικής διαδικασίας, όσο και η πολιτογράφηση ορισμένων άλλων.

9 σ. 25 «möglichen»

- 10 σ. 27 Ο Gottlieb Ephraim Lessing (1729-1781) ήταν γερμανός κριτικός της λογοτεχνίας και δραματουργός. Ξεκίνησε την καριέρα του στο Βερολίνο σα δημοσιογράφος. Το 1751 εκδίδει την πρώτη του ποιητική συλλογή *Μικρολογίες (Kleinigkeiten)*. Βγαίνει στο διεθνές προσκήνιο με το κριτικό του δοκίμιο *Vademecum*, μιάν αυστηρή κριτική της μετάφρασης του Οράτιου απ' τον Samuel Gotthold Lange. Τον επόμενο χρόνο, το δράμα του *Miss Sara Sampson* ενισχύει την φήμη του. Το 1759 μαζί με τον Friedrich Nikolai και τον Moses Mendelssohn αρχίζει την έκδοση της λογοτεχνικής επιθεώρησης *Briefe, die neueste Literatur betreffend*. Μέσ' απ' αυτήν έστρεψε για πρώτη φορά την προσοχή των γερμανόφωνων αναγνωστών στον Shakespeare. Ένα σπουδαίο έργο που επηρέασε βαθύτατα τον Goethe ήταν το *Λαοκόων ή περί των ορίων της τέχνης και της ποίησης (Laokoon, oder über die Grenzen der Malerei und Poesie)* (1766), όπου επιδιώκει το σαφή διαχωρισμό ανάμεσα στις εικαστικές τέχνες και την ποίηση. Ένα άλλο πρωτοποριακό έργο του ήταν η κωμωδία *Minna von Barnhelm* (1763) που άφησε πραγματικά εποχή. Η *hamburgerische Dramaturgie* (1767-1769), μιά σειρά από κριτικά δοκίμια, άνοιξε το δρόμο προς τη νέα γερμανική λογοτεχνία, απαλλαγμένη πια από τις γαλλικές προσμίξεις. Το ωραιότερο ποιητικό του δράμα είναι ασφαλώς το *Nathan o σοφός (Nathan*

der weise, 1779), μιά έκκληση για θρησκευτική και φυλετική ανεκτικότητα.

Το έργο στο οποίο αναφέρεται ο Wittgenstein (δημοσιεύτηκε το 1780) περιέχει τις θρησκευτικές του πεποιθήσεις και προβάλλει ίσως περισσότερο απ' τ' άλλα του έργα το πάθος του Lessing για την αλήθεια, πέρα από κάθε προσποίηση, υποκρισία και στείρο δογματισμό.

- 11 σ. 27 «die raffinierteste aller Künste». Ο Winch μεταφράζει: «The most sophisticated art of all». Όμως ο γερμανικός όρος έχει σαν πρώτη του σημασία κάτι που ο αγγλικός δεν αποδίδει και είναι ακριβώς αυτή η σημασία που ταιριάζει στο περιεχόμενο του χωρίου. Συγκεκριμένα η έννοια της πανουργίας, της επιτηδειότητας (Schlauheit, Durchtriebenheit). Η πανουργία της μουσικής έγκειται —σύμφωνα με τα λεγόμενα του Wittgenstein— στο ότι αποσιωπά τη συνθετότητά της, εξαπατώντας μας με την επιφανειακή της απλότητα. Ασφαλώς ο όρος «sophisticated» (= εκλεπτυσμένος, λεπτός, επιτηδευμένος) αρμόζει στην περίπτωση της μουσικής, αλλά δεν αποδίδει εκείνο που η ιδιόμορφη οπτική γωνία του Wittgenstein προβάλλει.
- 12 σ. 28 «Kultur». Όλες σχεδόν οι εμφανίσεις του όρου «πολιτισμός» συνιστούν μετάφραση του «Kultur», εκτός από μία, που ήδη αναφέραμε στη σημ. 8, όπου ο όρος «Zivilisation» χρησιμοποιείται με τη στενή έννοια της Kultur.
- 13 σ. 28 Ο Oswald Spengler (1880-1936), ένας φιλόσοφος της ιστορίας για πολλούς ξεπερασμένος και δίχως ιδιαίτερο ενδιαφέρον, έπαιξε σημαντικότατο ρόλο στη διαμόρφωση μερικων από τις σπουδαιότερες περιοχές της φιλοσοφίας του Wittgenstein. Στο σημαντικότερο απ' τα έργα του *H δύση της Δύσης (Der Untergang des Abendlandes: Gestalt und Wirklichkeit*, 1918), που είχε παγκόσμια, αλλά βραχύβια, επιτυχία, βρήκε ο Wittgenstein το σπέρμα μιάς από τις σημαντικότερες έννοιες-κλειδιά της φιλοσοφίας του: την έννοια των οικογενειακών ομοιοτήτων (βλ. σελ. 34), που συνδέεται στενά με την έννοια του *Πρωτοσυμβόλου (Ur-symbol)* της φιλοσοφίας του Spengler. Το πρωτοσύμβολο είναι για τον Spengler εκείνο που χαρακτηρίζει κάθε μεγάλο πολιτισμό, μιά οικογενειακού τύπου ομοιότητα που διέπει όλες τις εκδηλώσεις του ανθρωπίνου πνεύματος μιάς ορισμένης εποχής: την αρχιτεκτονική της, τη μουσική της, τη θρησκεία της, την κοινωνική και πολιτική

της οργάνωση, τα μαθηματικά της κλπ. Η παρακμή ενός πολιτισμού δεν είναι κατ' ουσίαν τίποτε άλλο από τη βαθμιαία χαλάρωση των οικογενειακών δεσμών ομοιότητας που άλλοτε συνέδεαν όλες αυτές τις εκφάνσεις. Οι περισσότεροι είδαν τη Δύση της Δύσης σα μιά προφητεία για κάποιαν επικείμενη καταστροφή, κάποιον πόλεμο, σεισμό, κατάκλυσο ή οικολογική κρίση. Ο Wittgenstein σε μιάν άλλη παράγραφο (σελ. 50) προσπαθεί να δώσει την αληθινή διάσταση της έννοιας της σπενγκλεριανής «δύσης» (πρβλ. και με M.O.C. Drury, «Conversations with Wittgenstein», (σχόλιο 2), 128/27), τονίζοντας ότι ο Spengler δεν προωθεί καμιά σειρά επιχειρημάτων βάσει των οποίων προκύπτει η αναπόφευκτη παρακμή του πολιτισμού μας; ούτε συλλέγει γεγονότα για να καταρτίσει κανένα εμπειρικό νόμο βάσει του οποίου θα πρέπει να αναμένεται μιά εξαιρετικά πιθανή καταστροφή αυτού του πολιτισμού. Τα όσα λέει ο Spengler γι' αυτή την παρακμή συνιστούν μιά *μορφή περιγραφής γεγονότων (eine Form der Beschreibung = Betrachtungsweise)*, ένα μοντέλο περιγραφής της πραγματικότητας, οι ιδιότητες του οποίου εσφαλμένα προβάλλονται στο περιγραφόμενο αντικείμενο (τα ίδια τα ιστορικά γεγονότα). Με απλά λόγια, το να βλέπεις την ιστορία ενός πολιτισμού σα μιά πορεία προς τη δύση του είναι ένας νομότυπος τρόπος θεώρησης αυτής της πορείας, που αποκτά τη χρησιμότητά του —αν έχει κάποια— από το πόσο μας βοηθάει να δούμε τα γεγονότα σε ένα νέο αποκαλυπτικό φως, που φωτίζει σκοτεινές μέχρι σήμερα όψεις της πολυεδρικής τους επιφάνειας. Η προβολή λοιπόν των ιδιοτήτων του προτύπου στο υπό παρατήρησιν αντικείμενο ήταν μιά σύγχυση (για την οποία ευθύνεται εν μέρει και ο Spengler), μιά μοιραία στ' αλήθεια σύγχυση που διέστρεψε τόσο πολύ την κατανόηση του έργου του, ώστε να φτάσουν πολλοί να τον θεωρούν ένα είδος προπομπού του χιτλερικού φασισμού. (Διάβασε λ.χ. τι λέει ο György Lukács στο κεφάλαιο «Spenglers Methode der Mythenbildung» του βιβλίου του *Wie ist die faschistische Philosophie in Deutschland entstanden?*, Akadémiai Kiadó, Budapest 1982, 252-259). Στην πραγματικότητα ο Spengler ήταν εντελώς αντίθετος προς την άνοδο του Hitler, και δεν έπαυε να τονίζει πως η Γερμανία χρειαζόταν έναν «ήρωα» και όχι έναν «ηρωικό τενόρο». Για περισσότερα στοιχεία γύρω από την επίδραση του Spengler πάνω στον Wittgenstein, βλ. το άρθρο του J.C.Nyiri «Later Work in Relation to Conservatism», *Wittgenstein and his Times*, ed. by Brian McGuinness, Blackwell, Oxford 1982, 44-68 και του G.H.von Wright «Wittgenstein in Relation to his

- Times», έ.α., 108-120. Βλ. ακόμη: David Bloor, «Wittgenstein and Spengler», *A Social Theory of Knowledge*, Macmillan, London & Basingstoke 1983, 162-167.
- 14 σ. 28 «have done with the world»: αγγλικά στο πρωτότυπο.
- 15 σ. 30 Πρβλ. σελ. 47, παρ. 4.
- 16 σ. 31 Στα γερμανικά γίνεται λογοπαίγνιο με τις λέξεις *geduldig* και *duldend* που επιτείνει την ειρωνεία και που δεν μπορούσαμε να μεταφέρουμε στα ελληνικά.
- 17 σ. 32 Η λέξη που αποδίδουμε ως «κοχλάζουν» είναι το «brauen» («Im golden roten Hag brauen die Nebeldrachen») που στην κυριολεξία σημαίνει «φτιάχνω μύρα», «ζυθοποιώ», αλλά που συχνά χρησιμοποιείται σα συνώνυμο του «brodeln» ή του «wallen» (= κοχλάζω, βράζω). Συνιστά μάλιστα γλωσσικό έθος των γερμανών να το συνδυάζουν με τα σύννεφα, την ομίχλη ή την καταχνιά («Nebel braut im Tal» = η καταχνιά κοχλάζει στην κοιλάδα). Ο λόγος της επέκτασης αυτής της αρχικής έννοιας του «brauen» είναι μάλλον η προφανής συγγένεια ανάμεσα στη διαδικασία του βρασμού και εκείνη της ζύμωσης της μύρας. Ο Winch αρκείται πολύ εύστοχα στη χρήση του αγγλικού αναλόγου «brewing», μιά και στα αγγλικά υπάρχει σχεδόν πλήρης αντιστοιχία στη χρήση που ο όρος έχει στα γερμανικά. Οι άγγλοι λένε συχνά «a storm brews (e.g.) in the west».
- 18 σ. 34 Το όνομα Peter Schlemihl θα φέρει ασφαλώς στη μνήμη των οπερόφιλων αναγνωστών την όπερα του Jacques Offenbach (Jacob Eberst) *Ta παραμύθια του Χόφμαν (Les contes d' Hoffmann)*, και ειδικότερα το δεύτερο επεισόδιο με τον Signor Dapertutto και την Giulietta (Δεύτερη πράξη), όπου περί το τέλος του επεισοδίου ο Hoffmann σκοτώνει σε μιά μονομαχία τον Schlemihl (επίσημο εραστή της Giulietta) με τη βοήθεια του Dapertutto. Δημιουργείται εύλογα η απορία, πώς εμφανίζεται στο παραμύθι του Hoffmann ο ήρωας του Chamisso. Φαίνεται πως ο Hoffmann στην ιστορία αυτή, που ο πραγματικός της τίτλος είναι «Die Geschichte von verlorenen Spiegelbild», αποτίει τρόπον τινά φόρο τιμής στον εμπνευστή του Adelbert von Chamisso, ένα χρόνο μετά τη δημοσίευση του «Peter Schlemihls wundersame Geschichte» το 1814. Ένα είναι βέβαιο: πως η επινόηση ανήκει στον Chamisso, και

- πως ο ήρωας ήταν υπαρκτό πρόσωπο και φίλος του, όπως ο ίδιος εξιστορεί στην αυτοβιογραφία του. Η τεράστια επιτυχία της παράξενης αυτής αλληγορίας και ο σωρός των ερμηνευτικών δοκιμίων που ακολούθησαν με καταπληκτική ταχύτητα την (δίχως το όνομα του συγγραφέα!) πρώτη της δημοσίευση στη Νυρεμβέργη ερέθισε τον E.T.A. Hoffmann, τον μεγάλο αυτό γερμανό συγγραφέα, έτσι ώστε να συγγράψει μιάν ανάλογη ιστορία, που περιλαμβάνεται στο πασίγνωστο έργο του *Phantasiestücke nach Callots Manier*.
- 19 σ. 35 Πρόκειται για το διασημότερο γερμανικό εικονογραφημένο περιοδικό κοινωνικής και πολιτικής σάτιρας, που απόχτησε τη μεγάλη του φήμη κυρίως κατά την περίοδο του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου. Ο *Simplicissimus* ιδρύθηκε το 1896 στο Μόναχο από τους A. Langen και Th. Th. Heine. Στις 13 Σεπτεμβρίου του 1944 διακόπηκε η κυκλοφορία του, ύστερα από μακρόχρονη υποβάθμιση που του επέβαλε η φοβερή λογοκρισία (ιδιαίτερα του Goebbels). Άρχισε να επανεκδίδεται υπό τη διεύθυνση του Olav Iversen το 1954, και το 1967 σταμάτησε οριστικά. Από τις σελίδες του παρήλασαν μερικοί από τους διασημότερους σκιτσογράφους της εποχής, όπως ο Wilhelm Schulz, ο Bruno Paul, ο Theodor Heine, ο Rudolf Wilke, ο Ferdinand Freiherr von Reznicek, ο Peter Scher κ.ά. Την εποχή που έζησε ο Wittgenstein το περιοδικό αυτό πρέπει να ήταν από τα πιο αγαπημένα αναγνώσματα του είδους, μαζί με τα σοβαρότερα *Die Fackel* του Kraus και το *Der Brenner* του Ficker. Όπως παραδίδουν οι βιογράφοι του φιλοσόφου, η κοινωνική σάτιρα ήταν ένα λογοτεχνικό είδος που τον διασκέδαζε αφάνταστα κατά τις «μη φιλοσοφικές» στιγμές του.
- 20 σ. 36 Ο Heinrich Wilhelm von Kleist (1777-1811) ήταν μεγάλος γερμανός δραματουργός και μυθιστοριογράφος. Βαθιά επηρεασμένος από τη φιλοσοφία του Kant κατεσκεύασε ένα ρασιοναλιστικό κοσμοειδωλό, μέσ' απ' το οποίο απελευθέρωσε το ποιητικό του δυναμικό. Μερικά από τα σπουδαιότερα έργα του είναι: *Η οικογένεια Schrockenstein* (1803), *Amphitryon* (1805), *Η πασμένη σταμνα (Der zerbrochene Krug)*, 1806), *Penthesilea* (1807), η λαμπρότερη και τολμηρότερη αλληγορική του νουβέλα *Michael Kohlhaas* (1809), τα πατριωτικά του έργα, εμπνευσμένα από την υποδούλωση της πατρίδας του στους γάλλους: *Die Hermannschlacht* και το *Germania*. Ίσως το ωραιότερο έργο του είναι το *Prinz Friedrich von Homburg* (1810), ένα τρομερό μανιφέστο πρωσσικού πατριω-

τισμού. Το 1810-11 εξέδωσε την πρώτη εφημερίδα του Βερολίνου, το *Berliner Abendblätter* (Βραδινά βερολινέζικα φύλλα), την οποία έπνιξε μέσα σ' ένα χρόνο η πολιτική λογοκρισία.

Ο Kleist αυτοκτόνησε με πιστόλι σε ηλικία 34 ετών μέσα σε μυθιστορηματικές κυριολεκτικά συνθήκες, στις όχθες της μικρής λίμνης Wannsee λίγο έξω απ' το Δυτικό Βερολίνο, αφού πριν λίγα λεπτά είχε σκοτώσει με μιάν άλλη σφαίρα τη φίλη του Henriette Vogel, μαζί με την οποία σχεδιάζανε από καιρό τη διπλή αυτοκτονία, που είχε και για τους δύο το χαρακτήρα της λύτρωσης.

Απογοητευμένος, απομονωμένος, παραγνωρισμένος σ' όλη του τη ζωή, ο Kleist τελικά αναγνωρίστηκε μετά από έναν αιώνα: Σήμερα θεωρείται από πολλούς ο μεγαλύτερος γερμανός δραματουργός, ίσως ανώτερος κι από τον Schiller.

(Το 1982 το θέατρο «Η Σκηνή» ανέβασε τη «Σπασμένη στάμνα»: στο εξαιρετικά επιμελημένο πρόγραμμα της παράστασης μπορεί κανείς να βρει μιά κατατοπιστική βιογραφία του Kleist, καθώς και σχετικό φωτογραφικό υλικό και πολλές άλλες χρήσιμες πληροφορίες. Καλό είναι επίσης να έχει υπ' όψη του ο αναγνώστης ότι ο εκδοτικός οίκος ΑΓΡΑ κυκλοφόρησε πρόσφατα (1985) 4 νουβέλες του ποιητή («Η μαρκησία του Ο...» (που πριν λίγα χρόνια είχαμε την τύχη ν' απολαύσουμε στην οθόνη στην αριστοτεχνική σκηνοθεσία του Eric Rohmer), «Ο σεισμός στη Χιλή», «Ο έκθετος» και «Η αγία Καικιλία ή η δύναμη της μουσικής» σε μετάφραση και σημειώσεις Θεοδωρή Δασκαρόλη, και όλη τη σχετική με τη διπλή αυτοκτονία αλληλογραφία του ποιητή και των περί αυτών).

- 21 σ. 37 Ο Otto Weininger (1880-1903), ο αγαπημένος συγγραφέας της Gretl Wittgenstein (βλ. σχόλιο 45), ήταν μιά αυτιστική και αμφιλεγόμενη φυσιογνωμία, από κείνες που σφραγίζουν την εποχή τους. Το 1903 δημοσίευσε ένα έργο που κατέπληξε και προβλημάτισε τους συμπατριώτες του. Το βιβλίο λεγόταν *Φυλή και χαρακτήρας* (*Geschlecht und Charakter*) και δεν ήταν άλλο από μιά χαρακτηριστική πραγματεία που καταγινόταν με το να φέρει στο φως την ιδιοτυπία του χαρακτήρα του ατόμου ανάλογα με το φύλο του και τη φυλή του. Αυτή η χαρακτηριστολογία στηριζόταν σ' ένα είδος δυϊσμού του θήλεος και του αρρενός φύλου, που για τον Weininger ήταν δύο αφαιρετικές οντότητες πολύ συγγενείς με τις πλατωνικές ιδέες, συγκεκριμενοποιούμενες μονάχα στα δευτεροβάθμια όντα. Η ιδέα του αρσενικού είναι ταυτόσημη με την απόλυτη λογοκρατία και τη δημιουργικότητα: η ιδέα του θηλυκού είναι ταυτόσημη με την αντίθεση του

αρσενικού, μιά αχαλίνωτη ροπή προς τη γενετήσια ικανοποίηση, ροπή εξ ορισμού ανικανοποίητη. Η ουσία του θηλυκού στοιχείου βρίσκεται στους αρχαίους μύθους για τη magna mater: μιά παγκόσμια αρχέγονη γονιμότητα, πηγή κάθε παραλογισμού και του ίδιου του χάους. Ο Weininger κατάφερε με βάση αυτή τη θεωρία —απόηχοι της οποίας φτάνουν μέχρι τις μέρες μας— να καταδικάσει την ίδια του τη φυλή (ήταν εβραίος) και τέλος τον ίδιο του τον εαυτό. Γιατί σύμφωνα με τις σκανδαλώδεις του γενικεύσεις, η Αρία φυλή είναι η τέλεια ενσάρκωση του αρσενικού στοιχείου, του λόγου και της δημιουργικότητας, ενώ η εβραϊκή φυλή και κυρίως ο εβραϊκός πολιτισμός το λίκνο της χαώδους γυναικείας φύσης, «η πιο ταπεινή εκδήλωση της γυναικείας φύσης». Μιά και αυτός ο ίδιος ήταν λοιπόν εκπρόσωπος αυτής της «αχρείας» και «έκπτωτης» ράτσας, η παρουσία του στους κόλπους μιάς μη ιουδαϊκής κοινότητας αποτελούσε μιά οδυνηρή αντίφαση. Η λύση που επέλεξε ήταν η αυτοκτονία, στα 23 του χρόνια, στο σπίτι μάλιστα που πέθανε ο Beethoven: μιά κίνηση που θυμίζει ρομαντικό ήρωα.

Τα όσα λέει ο Wittgenstein για την ιουδαϊκή φύση και τον ιουδαϊκό πολιτισμό είναι έντονα επηρεασμένα από τις ιδέες του Weininger. Μόνο που ξανά για τον Wittgenstein το μοντέλο του Weininger δεν είναι τίποτε περισσότερο από ένα ενδιαφέρον μέτρο περιγραφής της πραγματικότητας, το οποίο μας προμηθεύει ένα πρίσμα μές' απ' το οποίο οδηγούμαστε σε πληρέστερη κατανόηση περιοχών που άλλα πρίσματα αφήνουν σκοτεινές. Ο Rush Rhees στο «Επίμετρο» του ανθολογίου του *Ludwig Wittgenstein: Personal Recollections*, Blackwell, Oxford 1981, 190-231 (κυρίως 195-206) εμβαθύνει στο θέμα της σχέσης των αφορισμών περί ιουδαϊσμού του Wittgenstein με το έργο του Weininger και κάνει μιάν εξαιρετικά διαφωτιστική ανάλυση των ιδεών του τελευταίου γύρω απ' το θέμα αυτό.

- 22 σ. 38 Ο Frank Plumpton Ramsey (1903-1930), ο ταλαντούχος μαθηματικός και φιλόσοφος του Cambridge, που χάθηκε τόσο πρόωρα, ήταν από τους ελάχιστους ανθρώπους που μπόρεσαν να ασκήσουν γόνιμη κριτική στο (πρώιμο) έργο του Wittgenstein. Όπως παραδίδει ο Sir Alfred Ayer (*Wittgenstein*, Weidenfeld & Nicolson, London 1985, 5), «ο Ramsey ήταν ένας από τους λίγους φιλοσόφους, με τους οποίους ο Wittgenstein δεχόταν να επιχειρηματολογήει επί ίσους όρους». Εξ άλλου ο ίδιος ο Wittgenstein νοιώθει την ανάγκη να δηλώσει την οφειλή του σ' αυτόν στον Πρόλογο των *Φιλοσοφικών ερευνών*: «Από τότε

που άρχισα να καταπιάνομαι ξανά με τη φιλοσοφία, πάνε τώρα δεκάξι χρόνια, αναγκάστηκα να αναγνωρίσω τα σοβαρά λάθη που είχα κάνει σ' εκείνο το πρώτο μου βιβλίο. Τα λάθη αυτά με βοήθησε να τα αντιληφθώ, σε βαθμό που κι εγώ ο ίδιος δύσκολα μπορώ να εκτιμήσω, η κριτική που έκανε στις ιδέες μου ο Frank Ramsey, με τον οποίο είχα αναρίθμητες συζητήσεις στα δύο τελευταία χρόνια της ζωής του» (μετάφραση Παύλου Χριστοδουλίδη, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 1977, 22).

Ο Ramsey γνώρισε το συγγραφέα του *Tractatus* προσωπικά το Σεπτέμβριο του 1923 στην Αυστρία, και συγκεκριμένα στο Puchberg am Schneeberg. Συζήτησαν για το *Tractatus*, και οι συζητήσεις επαναλήφθηκαν την επόμενη χρονιά πυκνότερες από το Μάρτιο μέχρι τον Οκτώβριο στην Βιέννη. Πριν ένα χρόνο ο εικοσάχρονος τότε Ramsey είχε αναλάβει ενεργό μέρος στην πρώτη μετάφραση του *Tractatus*, και κατά τον G.H. von Wright, ολοκλήρωσε μόνος του το πρώτο προσχέδιο το χειμώνα του 1922 («The Origin of the *Tractatus*» *Wittgenstein*, Blackwell, Oxford 1982, 102), το οποίο ο Wittgenstein βρήκε πολύ ικανοποιητικό (G.H. von Wright, «The Origin of the *Tractatus*» *Wittgenstein: Sources & Perspectives*, C.G. Luckhardt (ed.), Harvester Press, Sussex 1979, 135). Μαζί με τη μετάφραση ο Ramsey ετοίμασε και μία βιβλιοκρισία του *Tractatus*, την οποία δημοσίευσε στο *Mind* το 1923. Παρ' όλο τον ενθουσιώδη και εγκωμιαστικό τόνο της βιβλιοκρισίας, υπάρχουν σημεία στα οποία ο Ramsey ασκεί κριτική σε ορισμένες θεωρίες του *Tractatus*. Υπάρχει διχογνωμία γύρω απ' το κατά πόσον η κριτική αυτή είναι αποτελεσματική. Ο Ayer φαίνεται να θεωρεί πως η κριτική του Ramsey βρίσκει το στόχο της (έ.α., 129). Η G.E.M. Anscombe (*An Introduction to Wittgenstein's Tractatus*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1971, 98-112) έχει αντίθετη γνώμη· το ίδιο και η Hidé Ishiguro («Wittgenstein and the Theory of Types», *Perspectives on the Philosophy of Wittgenstein*, Blackwell, Oxford 1981, 46-7, 58). Ο Robert J. Fogelin (*The Arguments of the Philosophers; Wittgenstein*, Routledge & Kegan Paul, London 1976, 63) δεν φαίνεται να βρίσκει όλες τις κριτικές αιχμές εύστοχες.

Εν πάση περιπτώσει γεγονός παραμένει ότι οι δύο φιλόσοφοι επηρέασαν σε μεγάλο βαθμό ο ένας τον άλλο και η εκτίμησή τους ήταν αμοιβαία. Ο Waismann έχει περιγράψει μίαν ενδιαφέρουσα ανταλλαγή κριτικών απόψεων γύρω από το θέμα του «ορισμού της ταυτότητας» (*Ludwig Wittgenstein and the Vienna Circle*, edited by Brian McGuinness and trans. by

Joachim Schulte and Brian McGuinness, Blackwell, Oxford 1979, 189-192). Στις *Φιλοσοφικές παρατηρήσεις* (§ 119-122) έχουμε μίαν άλλη version της ίδιας συζήτησης.

Το 1929 ο Ramsey διορίστηκε επόπτης (tutor/supervisor) της διδακτορικής διατριβής του Wittgenstein, που ως γνωστόν δεν ήταν άλλη από το ήδη διάσημο *Tractatus Logico-philosophicus*· κατά την προφορική δοκιμασία όμως απουσίαζε λόγω της μοιραίας αρρώστιας του.

Σε ηλικία 26 χρόνων ο Ramsey είχε ήδη καταπλήξει το φιλοσοφικό κόσμο με την κριτική του στα *Principia Mathematica* των Russell/Whitehead και τα επαναστατικά του δοκίμια πάνω στη φιλοσοφία των μαθηματικών και της οικονομίας, τα οποία συζητούνται έντονα ακόμη. Προς το τέλος της ζωής του έδειξε να στρέφεται προς μιά πραγματιστικού τύπου φιλοσοφία.

Όσα άρθρα πρόλαβε να γράψει ο Ramsey στη σύντομη ζωή του εκδόθηκαν όλα μαζί με το γενικό τίτλο *The Foundations of Mathematics and other Logical Essays* (editor Richard Braithwaite, London 1931).

Για την κριτική του «αστισμού» του Ramsey από τον Wittgenstein δεξ στο άρθρο του Anthony Kenny «Wittgenstein on the Nature of Philosophy», στο ανθολόγιο του Brian McGuinness *Wittgenstein and his Times*, Blackwell, Oxford 1982, τα όσα λέγονται στη σελίδα 21, και στο άρθρο του Brian McGuinness απ' το ίδιο ανθολόγιο «Freud and Wittgenstein», μερικά σχόλια στη σελίδα 41.

- 23 σ. 39 Ο όρος που αποδίδουμε ως «ορέξεις» είναι το «Geschmack» που κατά κύριο λόγο σημαίνει βέβαια «γούστο», «γεύση». Αλλά ο όρος «γούστο» συνδέεται περισσότερο με καλλιτεχνική αποτίμηση και μας απομακρύνει από την περιοχή της υλικής 'γεύσης' που ενυπάρχει στη μεταφορά του Wittgenstein. Ο όρος «γεύση» από την άλλη έχει πολύ υλική διάσταση και δε μετέχει άμεσα της έννοιας της αισθητικής κρίσης. Ο όρος «ορέξεις» διαθέτει αυτό το διττό χαρακτήρα. Για τον άγγλο μεταφραστή δεν υπήρχε φυσικά πρόβλημα: (Geschmack = taste).
- 24 σ. 40 *Zur Farbenlehre* (1810). Δες την παρουσίαση που κάνει ο Παύλος Χριστοδουλίδης (για πρώτη φορά στην Ελλάδα) της θεωρίας αυτής του Goethe που προσαρτά υπό μορφήν επιμέτρου στη μετάφρασή του των *Bemerkungen über die Farben* του Wittgenstein: «Η θεωρία του Goethe για τα χρώματα», Ludwig Wittgenstein, *Παρατηρήσεις πάνω στα χρώματα*,

εισαγωγή-μετάφραση-σχόλια Παύλου Χριστοδουλίδη, εκδ. Γ.Πνευματικού, Αθήνα 1981, σελ. 190-203.

- 25 σ. 40 Στοιχεία για τις φυσιογνωμίες των Schopenhauer, Frege και Russell μπορεί να βρει ο αναγνώστης σε οποιοδήποτε καλό φιλοσοφικό λεξικό. Είναι επίσης γνωστός στους φιλοσοφικούς κύκλους ο τρόπος με τον οποίο η φιλοσοφία των τριών αυτών στοχαστών επέδρασε στη σκέψη του Wittgenstein. Σ' όλες σχεδόν τις σύγχρονες αναλύσεις του έργου του υπάρχουν αθρόες αναφορές στη σχέση του με τον Frege και τον Russell. Από τα σχετικά δημοσιεύματα θα συνιστούσα τα ακόλουθα: Irving Copi, «Frege and Wittgenstein's *Tractatus*», *Philosophia* (Israel) 6 (1976), 447-461. P.T.Geach, «Saying and Showing in Frege and Wittgenstein», *Essays on Wittgenstein in Honour of G. H. von Wright (Acta Philosophica Fennica)* 28 (1976), Amsterdam 1976, 54-70. Peter Hacker, «Frege and the Private Language Argument», *Idealist Studies* 2(1972), 265-287. P.M.S.Hacker, «Semantic Holism: Frege and Wittgenstein», *Wittgenstein: Sources and Perspectives*, Luckhardt, ed., Ithaca, Cornell University Press, 1979, 213-242. Erik Stenius, «The Sentence as a Function of its Constituents in Frege and Wittgenstein», *Acta Philosophica Fennica*, ως α., 71-84. Brian McGuinness, «Bertrand Russell's and Ludwig Wittgenstein's Notes on Logic», *Revue internationale de philosophie* 26 (1972), 461-482. Robert Muelmann, «Russell and Wittgenstein on Identity» *Philosophical Quarterly* 19 (1969), 221-230. D.F.Pears, «Logical Atomism: Russell and Wittgenstein», *Revolution in Philosophy*, A.J.Ayer et al. eds, 44-55. David Pears, «The Relation between Wittgenstein's Picture Theory of Propositions and Russell's Theories of Judgment», *Wittgenstein: Sources and Perspectives*, 190-212.

Όσο για τη σχέση του με τη φιλοσοφία του Schopenhauer μπορώ να παραπέμψω τον αναγνώστη στα εξής άρθρα: Bernard Williams, «Wittgenstein and Idealism», *Understanding Wittgenstein*, Royal Institute of Philosophy, Lectures, volume 7(1972-3), Macmillan, London & Basingstoke 1974, 76-95. Griffiths Phillips, «Wittgenstein, Schopenhauer & Ethics», έ.α., 96-116. Morris Engel, «Schopenhauer's Impact on Wittgenstein», «Schopenhauer & Wittgenstein» στο βιβλίο του

(ιδίου *Schopenhauer*, Penguin, London 1963, 275-282. Allan Janik, «Schopenhauer and the Early Wittgenstein», *Philosophical Studies* (Maynooth) 15 (1966), 76-95.

Για την επίδραση τώρα του Hertz πάνω στη σκέψη του είναι λιγοστές οι μελέτες. Ο Stephen Toulmin ήταν ίσως ο πρώτος που έδωσε ιδιαίτερη έμφαση στην οφειλή του Wittgenstein στον Hertz. Το 1970 δημοσίευσε ένα σχετικό άρθρο με τίτλο «From Logical Positivism to Conceptual History», *The Legacy of Logical Positivism for the Philosophy of Science*, Stephen Barker & Peter Achinstein, eds, John Hopkins University Press, και αργότερα μετέφερε αυτές του τις απόψεις στο κλασσικό πια έργο (που συνέγραψε με τη συνεργασία του Allan Janik) *Wittgenstein's Vienna* (Touchstone, Simon & Schuster, New York 1973), ένα πραγματικά πρωτοποριακό βιβλίο, στην προσπάθειά του να φέρει στην επιφάνεια την κάπως παραμελημένη και ως εκ τούτου ασαφή σχέση του Wittgenstein με τη φιλοσοφική και εν γένει πνευματική παράδοση της γενέτειράς του και της Γερμανίας. Στο βιβλίο αυτό οι συγγραφείς φωτίζουν με εξαιρετικά επιτυχημένο τρόπο φυσιογνωμίες όπως του Karl Kraus, του Otto Weininger, του Adolf Loos, του Ludwig Boltzmann, και εν γένει όλων των επιφανών στοχαστών και δημιουργών που επηρέασαν βαθύτατα τον Wittgenstein.

Μερικά πληροφοριακά στοιχεία για τους λιγότερο γνωστούς στο φιλοσοφικό κοινό της Ελλάδας Karl Kraus, Adolf Loos και Piero Sraffa θεωρώ χρήσιμο να δώσω από εδώ για την κατατόπιση του αναγνώστη:

Ο Karl Kraus (1874-1936) είναι μιά ιδιαίτερα σημαντική φυσιογνωμία για τα αυστριακά γράμματα, αν και ελάχιστα γνωστός στο εξωτερικό. Μιά έντονη ενασχόληση μ' αυτόν παρατηρήθηκε τα τελευταία είκοσι χρόνια απ' τους αγγλοσάξονες εξ αιτίας της ισχυρής επίδρασης που η ιδιόμορφη αφοριστική του πρόζα είχε πάνω στον Wittgenstein. Έζησε σχεδόν όλη του τη ζωή στην Βιέννη και δεν έπαψε μέσα από τις σάτιρές του και το διάσημο περιοδικό του *Die Fackel* (ιδρ. 1899) να στηλιτεύει την ηθική και αισθητική διαφθορά των συμπατριωτών του. Είχε αρχίσει να σπουδάξει νομικά και φιλοσοφία, αλλά διέκοψε τις σπουδές του για ν' αφιερωθεί ολοκληρωτικά στη λογοτεχνία και στους πολεμικούς του λιβέλλους. Ο Kraus είχε μιά τέτοια βαθειά αντίληψη της γλώσσας, και η σάτιρά του κινείται τόσο πολύ πάνω στις αδιόρατες εννοιολογικές αποχρώσεις των

διαφόρων λέξεων και εκφράσεων, ώστε τα γραφτά του κατατούν στην κυριολεξία αμετάφραστα. Για τον Kraus η γλώσσα είναι το κάσπητρο κάθε ανθρώπου. Στον τρόπο που κανείς εκφράζεται μπορούμε να δούμε όχι μόνο τα κενά της λογικής του, αλλά και τα ελαττώματα του χαρακτήρα του.

Ήταν από τους πρώτους υπερασπιστές της θέσης της γυναίκας στην κοινωνία, αν και πολέμιος του φεμινιστικού κινήματος. Υποστήριξε με αθρόα δημοσιεύματα τις πόρνες και κατήγγειλε τη διπρόσωπη κρατική πολιτική, που από τη μιά θεωρούσε το θεσμό της πορνείας ανήθικο κι από την άλλη κοινωνικώς αναγκαίο. Έτσι, αντί κάποιου 'ανταλλάγματος' τα πορνεία διατηρούνταν, αλλά οι γυναίκες που εργάζονταν σ' αυτά δεν τύχαιναν καμμιάς απολύτως κρατικής μέριμνας ή υποστήριξης ούτε καν υγειονομικής περίθαλψης, μιά και αυτό θα σήμαινε επίσημη αποδοχή της ύπαρξης των οίκων ανοχής. Φεμινισμός, αισθητισμός, αστική ηθική, σιωνισμός, ψυχανάλυση, ήταν για τον Kraus μερικά από τα αποχρυσωτικότερα κεφάλια της σύγχρονης Λερναίας Ύδρας, και κατ' αυτών κυρίως στράφηκε. Η εφεκτική στάση του Wittgenstein απέναντι στον «ισχυρό μύθο» του Freud και της ψυχανάλυσης, στον Kraus παίρνει τις διαστάσεις της δριμείας πολεμικής: «Ψυχανάλυση λέγεται η πνευματική νόσος που αυτοαποκαλείται θεραπεία» (*Werke*, III, 351)· δεν κάνει τίποτε άλλο απ' το να υποκαθιστά τα παραδοσιακά μυθεύματα περί σεξ του εβραϊοχριστιανικού αστισμού με άλλα εξ ίσου διαστρεβλωτικά για την ανθρώπινη φύση.

Το σπουδαιότερο έργο του Kraus είναι ασφαλώς το *Die letzten Tage der Menschheit* (Οι τελευταίες ημέρες της ανθρωπότητας, 1918-9). Στις 700 σελίδες του κολοσσίου αυτού θεατρικού έργου παρελαύνει σε 200 σκηνές(!) μιά απίθανη ποικιλία χαρακτήρων βγαλμένων μέσα απ' την εμπειρία του Kraus απ' τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο. Η βασική τεχνική του Kraus, που προκαλούσε το θαυμασμό του Wittgenstein, βρισκόταν στο να μη μιλάει, λ.χ., για τη διαφθορά, αλλά να την αφήνει να δείχνεται μόνη της μέσ' απ' τα λεγόμενα των διεφθαρμένων. Εκείνος απλώς έβαζε μπρος στα μάτια του αναγνώστη τα λεγόμενα των αντιπάλων του, κατάλληλα διευθετημένα και στερημένα απ' τον παραπλανητικό τους περίγυρο, έτσι ώστε να μιλούν μονάχα τους. Πρβλ. αυτό με τα λεγόμενα του Wittgenstein: «Έγραφα κάποτε: Η μόνη ορθή μέθοδος για να κάνεις φιλοσοφία συνίσταται στο να μη λες τίποτε και ν' αφήνεις τους άλλους να κάνουν ισχυρισμούς. Αυτή είναι η μέθοδος που ακόμη χρησιμοποιώ» (Friedrich Waismann, *Ludwig Wittgenstein and the Vienna Circle*, ed. by Brian

McGuinness, transl. by Joachim Schulte and Brian McGuinness, Blackwell, Oxford 1979, 183-4). Για μιά πολύ κατατοπιστική εικόνα του Kraus και της επίδρασής του πάνω στη σκέψη του Wittgenstein δεξ το κεφάλαιο «Karl Kraus and the Last Days of Vienna» από το βιβλίο των Janik & Toulmin που προαναφέραμε. Δες ακόμη το άρθρο του Werner Kraft, «Ludwig Wittgenstein und Karl Kraus», *Die neue Rundschau* 72(1961), 812-844.

Ο Adolf Loos (1870-1933) ήταν ένας απ' τους σημαντικότερους αρχιτέκτονες του λειτουργισμού και πρόδρομος της διάσημης σχολής του Bauhaus· στράφηκε κυρίως εναντίον της τάσης των συγχρόνων του να συγγέουν τα αντικείμενα καθημερινής χρήσης με τα αντικείμενα τέχνης. Αποτέλεσμα αυτής της τάσης ήταν η βαρειά και αντιλειτουργική διακόσμηση των προσόψεων των κτιρίων, ο έξω από τα ανθρωπομετρικά δεδομένα σχεδιασμός των επίπλων και εν γένει των ειδών της καθημερινής ζωής. Τις αρχές αυτές βλέπουμε να ασπάζεται ο Wittgenstein, όχι μόνο στις δικές του αρχιτεκτονικές προσπάθειες (βλ. σχόλιο 45), αλλά και στο στυλ της πρόξας του, από την οποία απουσιάζει οποιοδήποτε περιττό στολίδι. Τόσο τα αρχιτεκτονήματα του Loos, όσο και το σπίτι της Kundmannngasse 19, που έχτισε ο Wittgenstein για την αδελφή του, είναι απαλλαγμένα από κάθε διακοσμητικό στοιχείο, γεωμετρικά απλουστευμένα, και δείχνουν μίαν ιδιαίτερη μέριμνα για την αποτελεσματική διάρθρωση των χώρων. Τα σημαντικότερα αρχιτεκτονήματα του Loos είναι: το Café Museum (1910) στη Βιέννη, η βίλλα Karma (1904-6), το Kärtner-Bar (1907), το Haus Steiner (1910), το σπίτι στη Michaelerplatz (1910), το σπίτι Tristan Tzara (2925) στο Παρίσι κ.ά.

Για τη σχέση του ιταλού οικονομολόγου Piero Sraffa (1898-) με τον Wittgenstein ελάχιστα πράγματα έχουν γραφεί. Ξέρουμε παρ' όλ' αυτά πως άσκησε πάνω του τη σημαντικότερη ίσως επιρροή μέσα από την κριτική του της 'εικονικής θεωρίας του νοήματος' του *Tractatus*. Ο Norman Malcolm και ο G.H.von Wright αποτελούν τις μοναδικές θαρῶ πηγές πληροφοριών πάνω στο θέμα αυτής της επιρροής. Γράφει συγκεκριμένα ο δεύτερος στο «Biographical Sketch», *Ludwig Wittgenstein: A Memoir*, OUP, Oxford 1972, 15: «Ήταν πάνω απ' όλα η οξεία και έντονη κριτική του Sraffa εκείνη που οδήγησε τον Wittgenstein στο να εγκαταλείψει τις

πρώιμες απόψεις και να ανοιχτεί σε καινούργιους δρόμους. Έλεγε πως οι συζητήσεις του με τον Sraffa τον έκαναν να νοιώθει σαν ένα δέντρο που του κόψαν όλα τα κλαδιά· και αν το δέντρο κατάφερε να ξαναπρασινίσει, αυτό οφειλόταν στην ίδια του τη ζωτικότητα». Ο Malcolm εξ άλλου διηγείται στο *Memoir*, έ.α., 69, ένα επεισόδιο που αναφέρεται σ' αυτή την κριτική: «Μιά μέρα (θαρώ πως ταξιδεύαν με το τραίνο), όταν ο Wittgenstein προέβλεπε τον ισχυρισμό ότι η πρόταση κι εκείνο που αυτή περιγράφει πρέπει να έχουν την ίδια 'λογική μορφή', την ίδια 'λογική πολυπλοκότητα', ο Sraffa έκανε μιά χειρονομία, πολύ συνηθισμένη ανάμεσα στους ναπολιτάνους, που σημαίνει αηδία ή περιφρόνηση: Έτριψε το πηγούνι του με την άκρη των δαχτύλων του με μιάν απότομη προς τα έξω κίνηση του χεριού, και ρώτησε: 'Και ποιά είναι η λογική μορφή αυτού του πράγματος;'. Το παράδειγμα του Sraffa δημιούργησε στον Wittgenstein την αίσθηση πως κάτι το παράλογο υπάρχει στην εμμονή ότι η πρόταση κι εκείνο που αυτή περιγράφει πρέπει να έχουν την ίδια 'μορφή'. Αυτό το περιστατικό τον απήλλαξε απ' την αρπάγη της προηγούμενης αντίληψής του πως τάχα η πρόταση πρέπει να είναι στην κυριολεξία μιά 'εικόνα' της πραγματικότητας την οποία περιγράφει». Ανεξάρτητα απ' το αν το περιστατικό αληθεύει ή όχι, πάντως δίνει μιά πολύ καλήν εικόνα του πυρήνα της μετάβασης από το *Tractatus* στις *Ερευνες*. Αν πράγματι η μεταστροφή του Wittgenstein οφείλεται σ' αυτό το επεισόδιο ή έστω στη γενικότερη κριτική του Sraffa, τότε βέβαια δε θάταν υπερβολή να πούμε πως η παρουσία του ιταλού οικονομολόγου ήταν η αποφασιστικότερη απ' όλες τις άλλες (άλλωστε αυτό υπαινίσσεται και ο ίδιος ο Wittgenstein στον Πρόλογο των *Φιλοσοφικών ερευνών*, μνημονεύοντας τον Sraffa με ιδιαίτερη έμφαση στην οφειλή του), μιά και στάθηκε η αφορμή για τη γέννηση της μεθόδου της γλωσσολογίας. Πάντως είναι τόσο παράδοξο, όσο και λυπηρό το γεγονός ότι τόσα χρόνια που ο Sraffa δίδασκε στο Cambridge (συγκεκριμένα απ' το 1939), δε φρόντισε κανείς από τους μελετητές του έργου του Wittgenstein, που τον έχουν 'μέσ' στα πόδια τους' που λείει ο λόγος, να αντλήσει περισσότερες πληροφορίες από αυτήν τη δίχως άλλο πλουσιότατη πηγή πληροφοριών για την ύστερη φάση της φιλοσοφίας του Wittgenstein.

26 σ. 40 Αναφέρεται σ' έναν μπούστο κοριτσιού από μάρμαρο που φιλοτέχνησε ο Wittgenstein στο εργαστήρι του φίλου του αυστριακού γλύπτη Michael Drobil στα μέσα του 1920, και που βρίσκεται σήμερα στην κατοχή του Thomas Stonborough.

ανεψιού του φιλοσόφου (γιου της μικρότερης αδελφής του Margarete Stonborough-Wittgenstein). «Τα χαρακτηριστικά {του προσώπου} έχουν το ίδιο φινίρισμα και την ίδια γαλήνια ομορφιά που συναντάει κανείς στα ελληνικά αγάλματα της κλασσικής περιόδου, και που ως φαίνεται αποτελούσαν το ιδεώδες του Wittgenstein. Υπάρχει εν γένει μιά εντυπωσιακή αντίθεση ανάμεσα στην ανήσυχη και ακατάπαυστη αναζήτηση και αλλαγή στη ζωή και στην προσωπικότητα του Wittgenstein από τη μιά, και στην τελειότητα και κομψότητα της τελειωμένης του δουλειάς από την άλλη» (G.H. von Wright «Biographical Sketch» στο *A Memoir* (σχόλιο 25), 11).

Ο Wittgenstein γνωρίστηκε με τον Drobil στο στρατόπεδο αιχμαλώτων του Monte Cassino, και μέσα στους λίγους μήνες που έμειναν εκεί (απ' τις αρχές περίπου του 1919 μέχρι τα μέσα του Αυγούστου της ίδιας χρονιάς) αναπτύχθηκε μεταξύ τους μιά φιλία, για την οποία ωστόσο ελάχιστα πράγματα είναι γνωστά. Το μόνο που ξέρουμε είναι πως ο Drobil επισκεπτόταν συχνά μαζί με τους άλλους φίλους του Wittgenstein, Hansel, Sjögren, Nähr, Koder, τον φιλόσοφο στα αυστριακά χωριουδάκια, όπου ως γνωστόν ο τελευταίος χρημάτισε δάσκαλος.

27 σ. 41 Ο Max Stirner (ψευδώνυμο του Kaspar Schmidt) (1806-1856) ήταν γερμανός φιλόσοφος. Σπούδασε στο πανεπιστήμιο του Βερολίνου για δυο χρόνια (1826-1828), όπου παρακολούθησε μαθήματα και διαλέξεις από τους Hegel, Schleiermacher, Neander και Marheineke. Το έργο απ' το οποίο είναι παρμένη η εντός εισαγωγικών φράση («sein Sach' auf nichts stellen») όπως μας πληροφορεί ο Rhees, ήταν το μοναδικό του σημαντικό έργο, και στη δημιουργία του οιστηρηλατήθηκε ο Stirner από τις επαφές του με τον κύκλο των «Ελευθέρων» («Die Freien») —μιάν ομάδα νεαρών διανοουμένων (μεταξύ των οποίων ο Marx και ο Engels) οι οποίοι αντετίθεντο στις διδασκαλίες του Hegel— και τους οποίους τελικά απέριψε εξ ίσου με τον Hegel και τον Feuerbach.

Ο μοναδικός και η ιδιοκτησία του (κατά τον άγγλο μεταφραστή S.T.Byington: *The Ego and His Own*) μοιάζει επιφανειακά μ' ένα αναρχικό μανιφέστο· αλλά οι απόψεις του Stirner διαφέρουν ριζικά και ουσιαστικά από τις απόψεις συγγραφέων τύπου Godwin, Proudhon ή Kropotkin. Ο Stirner δεν δέχεται την ύπαρξη «εμφύτου αισθήματος δικαίου» στο άτομο· δεν πιστεύει στο εφικτό της ελευθερίας, την οποία βλέπει να περιορίζεται αναπότρεπτα από εξωτερικές αναγκαιότητες· και δε συμφωνεί με την ιδέα της επανάστασης, αντί της οποίας προ-

τείνει την ιδέα της *εξέγερσης*. Η επανάσταση συνιστά πολιτική ή κοινωνική πράξη και αποβλέπει στη δημιουργία ενός νέου κράτους με νέα τάξη και θεσμούς. Η εξέγερση είναι μία κατάσταση του ατόμου, κατά την οποία αυτό προσπαθεί να αρθεί πάνω απ' τις συνθήκες που απορρίπτει. Η εξύψωση και προβολή του ατόμου δεν θα φέρει την κατάρρευση ενός συγκεκριμένου κράτους, αλλά την κατάρρευση της *έννοιας* του κράτους. Στο κοσμοειδωλο του Stirner το έγκλημα έχει πρωτεύοντα ρόλο: είναι ο μοναδικός τρόπος υλοποίησης της εξέγερσης του ατόμου. Το άτομο κηρύσσει πόλεμο σε όλα τα άλλα άτομα. Ο Stirner φτάνει στο σημείο όχι μόνο να δικαιολογεί, αλλά και να εκθειάζει το έγκλημα. Αλλά η 'φάση' του εγκλήματος είναι απλώς μία μεταβατική φάση της εξέγερσης. Γιατί άπαξ και το άτομο αποσυρθεί στον εαυτό του και στη μοναδικότητά του, θα πάψει και η ανάγκη να εξεγείρεται κατ' εκείνων που του επέβαλλαν τους καταπιεστικούς θεσμούς τους. Το κάθε άτομο κλεισμένο στην ιδιαιτερότητά του δεν θα έχει τίποτε κοινό με τα άλλα, και επομένως ούτε φθόνο ούτε μίσος εξ αιτίας της ιδιοκτησίας των άλλων. Μ' αυτόν τον τρόπο μόνο θα επέλθει μία πραγματική και γνήσια *ανόστητα* που δε θα στηρίζεται σε θεσμούς που περιορίζουν την ιδιαιτερότητα του ατόμου, αλλά στην ελεύθερη συνύπαρξη χωρίς κανένα καθορισμένο σχήμα. Η «Ένωση των μοναδικών» θα είναι ένας αέναα μεταβαλλόμενος οργανισμός απαλλαγμένος από την κοινωνική και κρατική καταπίεση.

Κατά πολλούς το έργο αυτό του Stirner είναι η θεωρητική διατύπωση της δικής του εξέγερσης ενάντια στην κοινωνία που τον κράτησε όλη του τη ζωή στην αφάνεια και στη φτώχεια. Δεν αναγνωρίστηκε ποτέ από τους ομοτέχνους του και πέθανε έρημος και ξεχασμένος.

- 28 σ. 41 Πρόκειται για τον πασίγνωστο γερμανό σατιρικό σκιτσογράφο, ζωγράφο και ποιητή (1832-1908). (Οι ήρωες του **Wilhelm Busch** Max και Moritz είχαν για τις γενιές των τελών του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα ό,τι απήχηση είχαν οι ήρωες του Disney για τη γενιά του '50). Όπως θα δούμε και σε μιά άλλη παρατήρηση του Wittgenstein (σελ. 114); τα σκίτσα του Busch έχουν συχνά χαρακτηριστεί σαν 'μεταφυσικά'. Μ' όλο που δε μπορώ στ' αλήθεια να καταλάβω υπό ποίαν έννοια αποδίδεται αυτός ο χαρακτηρισμός στα σκίτσα του ή στις εικονογραφημένες ιστορίες του, ωστόσο νομίζω πως μπορεί να διακρίνει κανείς σ' αυτά, όπως άλλωστε και στα ποιήματά του μια πεσσιμιστική φιλοσοφία που εκφράζεται μέσα από μια πολύ σκληρή ειρωνεία. Ο Busch ήταν ένας γελωτοποιός που κατά-

φερνε πίσω από κάθε στίχο ή σκίτσο να τοποθετεί επιδέξια το κεντρί. Εν εσχάτη αναλύσει ένας κοινωνικός κριτικός που με το δικό του τρόπο στηλίτευε την φεύτικη ηθική του καιρού του. Το πεζό αυτό ποίημα, απ' το οποίο πήρε ο Wittgenstein το στίχο, συντέθηκε το 1891.

- 29 σ. 42 Από το φθινόπωρο του 1913 μέχρι τις αρχές του καλοκαιριού του 1914 ο Wittgenstein έμεινε στο Skjolden της Νορβηγίας, ένα χωριό φαράδων, ή σε μιά ξύλινη καλύβα που έχτισε ο ίδιος πάνω στο Sognefjord (βλ. και σχόλιο 3). Ήταν μιά περίοδος εξαιρετικής πνευματικής διαύγειας και φιλοσοφικής παραγωγικότητας. Μέσα σε μιά βδομάδα (2-9 Οκτωβρίου 1913) υπαγόρευσε στον Russell που τον είχε επισκεφτεί εκεί τις *Σημειώσεις πάνω στη Λογική* (*Notes on Logic 1913*), που οι περισσότεροι γνωρίζουμε στην «παραλλαγή Costelloe» (από το όνομα του J.J. Costelloe που τις δημοσίευσε για πρώτη φορά στο *Journal of Philosophy*, 54(1957), 484). Σημειωτέον ότι αυτή η παραλλαγή δε θεωρείται πια γνήσια, από τότε που ο Brian McGuinness σ' ένα άρθρο του στη *Revue Internationale de Philosophie*, 102(1972) απέδειξε πως η παραλλαγή γράφτηκε από τον Russell, από τις σημειώσεις που είχε κρατήσει εκείνος τότε στη Νορβηγία. Το πραγματικό κείμενο των σημειώσεων του ίδιου του Wittgenstein βρισκόταν στην κατοχή του G.H. von Wright και της G.E. Anscombe, και το είχαν πάρει από τον ίδιο τον Russell, ο οποίος θέλησε φαίνεται αργότερα να επιφέρει μερικές (διασαφητικές;) τροποποιήσεις στο υπό δημοσίευσιν κείμενο. Το αυθεντικό κείμενο αυτών των σημειώσεων δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά υπό τύπον παραρτήματος μαζί με τη μετάφραση των *Σημειωματαρίων* (*Notebooks Tagebücher*) στη δεύτερη δίγλωσση έκδοση του Blackwell το 1979 (93-107). Η πρώτη έκδοσή τους το 1961 περιείχε ξανά τις *Σημειώσεις πάνω στη Λογική*, αλλά στη μέχρι τότε αποδεκτή «παραλλαγή Costelloe».

Την άνοιξη του 1914, και συγκεκριμένα από τις 29/3 ως τις 15/4, ο Moore επισκέφεται επίσης τον Wittgenstein στη Νορβηγία και ο τελευταίος του υπαγορεύει τις *Σημειώσεις υπαγορευμένες στον G.E. Moore στη Νορβηγία* (*Notes dictated to G. E. Moore in Norway*, April 1914), οι οποίες δημοσιεύονται ως *Appendix II* στη δεύτερη έκδοση των *Σημειωματαρίων 1914-1916* που προαναφέραμε (108-119).

Οι σκέψεις που περιέχονται σ' αυτά τα δύο σύνολα σημειώσεων είναι εκείνες που, όπως μας λέει σ' αυτό το χωρίο ο

Wittgenstein, του έδιναν την εντύπωση πως «άνοιγαν νέους ορίζοντες στο στοχασμό».

- 30 σ. 44 Μιά κάπως ασαφής διατύπωση: «das Ende eines Themas, das ich nicht weiß». Το μόνο που μπορώ να υποθέσω γι' αυτό το «δεν γνωρίζω» είναι ότι δεν γνωρίζει σε ποιο έργο ανήκει το θέμα, σε ποιον συνθέτη ανήκει ή κάτι τέτοιο, διότι βέβαια το ίδιο το θέμα το γνωρίζει, αφού το παραθέτει. Στην αγγλική μετάφραση: a theme which I cannot place.
- 31 σ. 44 Ο Johann Nepomuk Nestroy (1801-1862) είναι μία άλλη μεγάλη φυσιογνωμία των αυστριακών γραμμάτων. Ήταν ένα πολυσύνθετο ταλέντο που συνδύαζε σε εξ ίσου υψηλό βαθμό την υποκριτική ικανότητα, τη συγγραφική πέννα και το ταλέντο του τραγουδιού. Ο χώρος βέβαια στον οποίο διακρίθηκε ήταν αναμφίβολα το θέατρο. Και μολονότι το βιεννέζικο κοινό της εποχής, μέσα στην επιπολαιότητά του, αναγνώριζε απλώς έναν εξυπνότατο ηθοποιό στο πρόσωπο του καταπληκτικού αυτού καλλιτέχνη, είναι σίγουρο πως ο Nestroy ήταν πολύ περισσότερο απ' αυτό, και ήταν χάρη στις προσπάθειες του Karl Kraus (*Nestroy und die Nachwelt*, 1912), που το όνομά του δεν περιέπεσε σε λήθη, και η αξία του τελικά αναγνωρίστηκε. Με καυστική ειρωνεία, αλλά και σκεπτικισμό, ο Nestroy μετέστρεψε τις υποθέσεις των γαλλικών κοινωνικών σατιρών σε θάυμάσιες παρωδίες της βιεννέζικης ζωής. Το σκώμμα θα συνδυασθεί στα υστερότερα έργα του με μία βαθειά βιοτική σοφία και καλωσύνη. Ο Nestroy —όπως άλλωστε όλα τα πρότυπα του Wittgenstein— ήταν ένας πραγματικός μάστορας της γλώσσας που, όπως και ο Kraus, ήξερε να ακροβατεί πάνω στις πιο επικίνδυνες και ολισθηρές περιοχές της. Η γλώσσα του δεν έχει να κάνει με το μεγαλοπρεπές θεατρικό ύφος των γερμανών δασκάλων, αλλά με τα ποικιλόχρωμα ιδιώματα των αριστοκρατών, των αστών και των χωρικών. Τα έργα του Nestroy, όπως και του Kraus, αντιστέκονται σε κάθε προσπάθεια μετάφρασης. Το ύφος του είναι αδιαφανές όχι μόνο για μας, αλλά και για τους γερμανόφωνους. Στον Nestroy έχουμε την πρώτη εμφάνιση του κραουσιανού ιδεώδους: τη γλώσσα που αφήνει να διαφανεί μέσ' απ' τη δομή της η δομή του ανθρώπινου χαρακτήρα. Ο Egon Friedell αναγνώριζε σ' αυτόν, «τον μεγαλύτερο, αν όχι τον μοναδικό, αυστριακό φιλόσοφο». Συνδύαζε κατ' αυτόν τη σαρκρατική, διαλεκτική και την καντιανή ανάλυση με μια ψυχή που εδονείτο από σαιζπηρικό πάθος και πλημμύριζε κοσμοπολιτική φαντασία. Μέσα από την παραμόρφωση των ανθρωπίνων

καταστάσεων άφηνε να φανεί η πραγματική ανθρώπινη διάσταση (δε μας θυμίζει αυτό αλήθεια τις τόσο έξυπνες παραμορφωτικές αναλογίες του Wittgenstein;). Εξ άλλου ο μεγάλος θαυμασμός του Wittgenstein στο πρόσωπο του Nestroy φαίνεται απ' το γεγονός ότι επέλεξε για motto των *Φιλοσοφικών ερευνών* του ένα δίστιχο παρμένο από δικό του έργο (*Der Schützling*, δεξ παρακάτω):

*Überhaupt hat der Fortschritt das an sich,
daß er viel größer ausschaut, als er wirklich ist.*

(Είναι εν γένει γνώρισμα της προόδου το ότι μοιάζει πολύ μεγαλύτερη απ' ό,τι στην πραγματικότητα είναι).

Μερικά από τ' αξιολογότερα έργα του είναι *Το κακό πνεύμα Λουμπαταίβαγκμπούντους* (*Der böse Geist Lumpazivagabundus*, 1833), *Το φυλαχτό* (*Der Talisman*, 1840), *Το κορίτσι του προαστείου* (*Das Mädl aus der Vorstadt*, 1841), *Ο κομματιασμένος* (*Der Zerrissene*, 1844), *Ο ασήμαντος* (*Der Unbedeutende*, 1846), *Ο προστατευόμενος* (*Der Schützling*, 1847), *Θανάσιμος φόβος* (*Höllenangst*, 1849), *Ιουδήθ και Ολοφέρνης* (*Judith und Holofernes*, 1849).

- 32 σ. 45 Πρβλ. Ludwig Wittgenstein, *Το Μπλε και το καφέ βιβλίο*, μετάφραση-σχόλια Κωστή Μ. Κωβαίου (Αθηναϊκή φιλοσοφική βιβλιοθήκη), εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1984, 31-32.
- 33 σ. 50 Ο Thomas Babington Macaulay (1800-1859), λόρδος του Rothley από το 1857, εχρημάτισε κυβερνήτης της Agra των Ινδιών (1834-38), υπουργός στρατιωτικών την περίοδο 1839-41 και γενικός λογιστής στρατιωτικών την περίοδο 1846-48. Με μία πραγματεία για τον Milton ξεκίνησε την περίφημη σειρά των δοκιμίων του, στα οποία αναφέρεται ο Wittgenstein. Πρόκειται για 9 άρθρα δημοσιευμένα στο *Knight's Quarterly Magazine*, 36 στο *Edinburgh Review* (1825-1844) και 5 βιογραφικά στίτσα στην *Encyclopedia Britannica*. Τα περισσότερα από αυτά δημοσιεύτηκαν ξανά το 1843 σε μία τρίτομη συλλογή. Το εξαιρετικά πρωτότυπο ύφος του Macaulay έχει γίνει αντικείμενο ευρείας συζήτησης. Συνήθιζε να χρησιμοποιεί ένα τέχνασμα στα περισσότερα από τα δοκίμιά του: το παράδοξο μέσα σε μιάν αντίθεση: όπως λ.χ. το παράδοξο των υποτών και των Πουριτανών της εποχής του Milton, από τους οποίους οι δεύτεροι «έπεφταν με τα μούτρα στη λάσπη μπρος στο

Δημιουργό τους, ενώ από την άλλη πατούσαν με το πόδι τους το σβέρο του βασιλιά τους» και οι πρώτοι —οι «βασιλόφρονες»— «νόμιζαν πως ρίχνονται στη μάχη για κάποια πληγωμένη καλλονή, ενώ υπερασπίζονταν μιά φεύτικη και αποκρουστική μάγισσα». Διάστημα έχουν γίνει επίσης οι γενικευτικοί αφορισμοί του: «Κανείς δε μπορεί να είναι ποιητής αν δεν είναι κομμάτι παλαβός», «όσο προχωρεί ο πολιτισμός, τόσο η τέχνη παρακαμάζει» κλπ.

Ο Macaulay θαύμαζε τον Francis Bacon, για τον οποίο έγραφε μερικά απ' τα σπουδαιότερα δοκίμιά του. Έβλεπε σ' αυτόν έναν *πρακτικό* φιλόσοφο, του οποίου «ο ταπεινός σκοπός ήταν να κάνει τους ούτως ή άλλως ατελείς θνητούς να νοιώσουν λίγη ανακούφιση και άνεση». Απέριπτε με βδελυγμία τους ιδεαλιστές τύπου Πλάτωνα λέγοντας πως «γεμίζουν τον κόσμο με μακρόσυρτες κουβέντες και μακριές γενειάδες και τον αφήνουν τόσο φαύλο και αμαθή, όσο ακριβώς τον βρήκανε».

Το σημαντικότερο έργο του είναι κατά γενικήν ομολογία η ημιτελής *Ιστορία της Αγγλίας από της αναρρήσεως του Ιακώβου Β' (History of England from the Accession of James II)*.

- 34 σ. 52 Ο John Bunyan (1628-1688) ήταν βρεταννός ιεροκήρυκας και συγγραφέας. Σχεδόν δεκατρία χρόνια της ζωής του πέρασε στη φυλακή εξ αιτίας της αντίθεσής του με διάφορα αγγλικανικά δόγματα, όπως των κουακέρων (ο ίδιος ήταν βαπτιστής). Η πρώτη του 12ετής φυλάκιση (1660-1672) του έδωσε άφθονο χρόνο να συνθέσει μερικά από τα αξιολογότερα συγγράμματά του, μεταξύ των οποίων το *Η Χάρις αφθονεί προς τον αρχηγό των αμαρτωλών (Grace abounding to the Chief of Sinners, 1666)*. Το 1675 φυλακίστηκε ξανά για έξι μήνες, επειδή εκήρυττε δίχως άδεια, και εκεί μάλλον έγραψε το μεγαλύτερο μέρος του *Ταξιδιού του προσκυνητή (The Pilgrim's Progress, from this World to that which is to come)*, που είναι ένα από τα σημαντικότερα έργα της αγγλικής λογοτεχνίας. Μέχρι σήμερα θεωρείται το μετά τη Βίβλο περισσότερο διαβασμένο σύγγραμμα (έχει μεταφραστεί σε περισσότερες από 70 γλώσσες). Αυτό το βιβλίο υπαινίσσεται ο Wittgenstein, όταν μιλάει για την αλληγορία του Bunyan (το αναφέρει παρακάτω επωνύμως στη σελ. 117): γιατί εκεί περιγράφεται με αλληγορικό τρόπο η ζωή του Χριστού σαν μιά πορεία ανάμεσα από κινδύνους και πάθη, που έχει σαν τελική απόληξη την άφιξη στην επουράνια Πολιτεία. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι το βιβλίο δεν έγινε διάσημο τόσο για τη θρησκευτική του διάσταση (που στο κάτω-

κάτω αποτελούσε και την κύρια μέριμνα του Bunyan), όσο για το απαράμιλλο ποιητικό του ύφος.

- 35 σ. 54 Ο όρος που χρησιμοποιεί ο Wittgenstein είναι «Gnadenwahl» μιά σύνθετη λέξη δίχως αντίστοιχο στη δική μας γλώσσα, που ωστόσο καταχρηστικά αποδίδουμε τις περισσότερες φορές ως «πεπρωμένο». Κυριολεκτικά μεταφραζόμενη η έκφραση αυτή σημαίνει περίπου «ή διά της Θείας χάριτος επιλογή» ή ίσως «η επιλογή των μακάρων». Σύμφωνα με την επίσημη χρήση της, η έκφραση αυτή σημαίνει την εκ των προτέρων επιλογή από τον Θεό των ανθρώπων εκείνων που προορίζονται να πάνε στον Παράδεισο. Κατ' επέκτασιν σημαίνει τον προκαθορισμό της πορείας του ανθρώπου μέσα στη ζωή, πεποίθηση που στην καθήμερινή μας κουβέντα οι έλληνες εκφράζουμε με τη φράση «ήταν γραφτό». Ελλείψει κάποιου ομοεκατατού όρου στην ελληνική, προτιμήθηκε η παραπάνω περίφραση, που κατά τη γνώμη μας λειτουργεί πολύ καλύτερα με το υπόλοιπο περιεχόμενο του χωρίου, απ' ό,τι διάφορες αδέξιες μεταφορές του αγγλικού αντιστοίχου «predestination» ως «προκαθορισμός» ή «το δόγμα του προκαθορισμού» κλπ.
- 36 σ. 55 «Logic's hell!»: αγγλικά στο πρωτότυπο.
- 37 σ. 56 «eine Reaktion»: Θα ήταν άστοχο να μεταφραστεί κυριολεκτικά ως «αντίδραση». Στα γερμανικά, όπως και στα αγγλικά, γαλλικά, ιταλικά, ο όρος μπορεί να σημαίνει γενικά την ενέργεια. Αλλά ο όρος «αντίδραση» είναι σαφώς πιο εξειδικευμένος και δηλώνει ακριβώς ότι προϋποθέτει μιά *δράση*. Όμως εδώ εκείνο που θέλει να πει ο Wittgenstein είναι ότι οι άνθρωποι οικοδόμησαν την περίπλοκη γλώσσα τους ξεκινώντας από ενέργειες, πράξεις, τις οποίες αργότερα 'επένδυσαν' με το Λόγο. Δες σχετικά το άρθρο του Peter Winch «'Im Anfang war die Tat'», *Perspectives on the Philosophy of Wittgenstein*, edited by Irving Block, Basil Blackwell, Oxford 1981, 159-178.
- 38 σ. 58 «allgemeine Vernunftwahrheiten»
- 39 σ. 58 Παράβαλε αυτή την άποψη με τα όσα λέει ο Wittgenstein στις περίφημες διαλέξεις του για τη θρησκευτική πίστη —και ιδιαίτερα τα περιλαμβανόμενα στην πρώτη διάλεξη— (*Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology & Religious Belief*, ed. Cyril Barrett, Blackwell, Oxford 1966, 53-59),

που μεταφράστηκαν πρόσφατα στα ελληνικά στις εκδόσεις Αστrolάβος/Ευθύνη: *Διαλέξεις για τη θρησκευτική πίστη*, εισαγωγή-μετάφραση-σχόλια Βαγγέλη Αθανασόπουλου, Αθήνα 1984, 25-36.

- 40 σ. 61 Η στροφή αυτή είναι παρμένη από το ποίημα του Longfellow «Οι χτίστες» («The Builders»). Δεν ξέρω αν ο Wittgenstein έγραψε εσκεμμένα ή εκ παραδρομής τον τελευταίο στίχο αλλοιωμένο (For the gods *are* everywhere αντί For the gods *see* everywhere), πάντως εμείς προτιμήσαμε να αφήσουμε το κείμενο του Wittgenstein αναλλοίωτο.
- 41 σ. 61 Ο Wittgenstein αναφέρεται κατά πάσαν πιθανότητα στον μητροπολιτικό ναό του Κρεμλίνου, τον οποίο θεωρούσε «ένα απ' τα ομορφότερα κτίρια που είχε δει στη ζωή του» (βλ. M.O'C Drury, «Conversations with Wittgenstein», (σχόλιο 2), 178/52). Συγκεκριμένα, θα πρέπει να τον είχε δει στο ταξίδι που είχε κάνει στη Ρωσία το φθινόπωρο του 1935. Ο ναός αυτός είναι βέβαια ένα από τα βασικότερα τουριστικά αξιοθέατα της Μόσχας, και όποιος έχει ταξιδέψει εκεί αποκλείεται να μην τον έχει δει και να μην έχει εντυπωσιαστεί από τη σχεδόν παραμυθένια του αισθητική γραμμή. Πρόκειται ουσιαστικά για ένα συγκρότημα οκτώ ναών που περιβάλλουν ασύμμετρα έναν μεγαλύτερο κεντρικό. Ολόκληρο το συγκρότημα (αλλ' αρκετά διαφορετικό απ' ό,τι σήμερα το βλέπουμε) χτίστηκε επί της βασιλείας του Ιβάν του Τρομερού μετά από τις μεγάλες νίκες στο Καζάν και στο Αστραχάν (συγκεκριμένα από το 1555 ως το 1560). Ο Ιβάν τόσο ενθουσιάστηκε από το έργο του αρχιτέκτονα του, ώστε —κατά την παράδοση— έβαλε και τον τύφλωσαν για να μη μπορείει στο μέλλον να κάνει κάτι ωραιότερο (ένα γεγονός που έκανε τεράστια εντύπωση στον Wittgenstein: βλ. M.O'C Drury, *έ.α.*, 178/52 και 189/58 (υποσημ. 44/46)). Αρχικά το συγκρότημα ήταν αφιερωμένο στην Παναγία, αλλά μετονομάστηκε σε «Άγιο Βασίλειο» το 1588. Από το 1670 ως το 1680 έγιναν εκτεταμένες αλλαγές που του έδωσαν τη σημερινή του μορφή: Καλύφθηκαν οι υπαίθριοι διάδρομοι και τα κλιμακοστάσια με αφιδωτές στοές, προστέθηκε το κωδωνοστάσιο και δόθηκε αυτή η τόσο εντυπωσιακή, όσο και αρμονική, ποικιλία χρωματισμών στους εννιά διαφορετικού σχήματος και μεγέθους τρούλλους.

- 42 σ. 61 Μιλάει για τις έξι μουσικές φράσεις που 'απαγγέλλουν' τα κοντραμπάσσα μαζί με τα βιολοντσέλλα στην αρχή του τετάρτου

μέρους σε ένα είδος διαλόγου με την υπόλοιπη ορχήστρα, και που αποτελούν τρόπον τινά την 'προετοιμασία' του βασικού θέματος που εισάγεται και πάλι με τα κοντραμπάσσα και τα βιολοντσέλλα και στη συνέχεια παραλλάσσεται από τη χορωδία και όλα τα όργανα της ορχήστρας.

The musical score consists of ten systems of staves for Violoncello (Vc.) and Contrabasso (Cb.). The first system includes the instruction *f* *Selon le caractère d'un recitativo, mais in tempo.* The second system has *dim.* and *p*. The third system has *f* and *ff*. The fourth system has *dim.*. The fifth system has *dim.* and *p*. The sixth system has *crac.* and *ff*. The seventh system has *f*. The eighth system has *Allegro assai. 1/2 = 80.* and *100*. The ninth system has *110*. The tenth system has *crac.* and *p*.

- 43 σ. 65 Πρβλ.: «Θυμηθήτε τη δαρβινική επανάσταση. Ο κύκλος των θαυμαστών του έλεγε 'φυσικά', ενώ ένας άλλος κύκλος (των εχθρών του) έλεγε 'φυσικά όχι'. Γιατί που να πάρει η οργή πρέ-

πει να λέμε 'φυσικά'; (Επρόκειτο για κείνη την ιδέα του μονοκύτταρου οργανισμού που γίνεται ολοένα και πιο σύνθετος μέχρι να γίνει θηλαστικό, άνθρωπος κλπ.). Μα είδε κανείς ποτέ με τα μάτια του αυτή τη διαδικασία; Όχι. Μήπως την είδε να συμβαίνει στην δική μας εποχή; Όχι. Η μαρτυρία της γέννησης δεν είναι παρά σταγόνα στον ωκεανό. Κι όμως χιλιάδες βιβλία γράφτηκαν που υποστήριζαν πως αυτή είναι η προφανής λύση. Οι άνθρωποι αισθάνονται υπερβολική *σιγουριά* πάνω σε επικίνδυνα λεπτό έδαφος. Δε θα μπορούσε να υπάρχει και μία τάση να λέμε 'δεν ξέρω' είναι μία ενδιαφέρουσα υπόθεση, που ίσως κάποτε επιβεβαιωθεί!». (Ludwig Wittgenstein, *Lectures on Aesthetics etc* (βλ. σ. 39) και σε ελληνική μετάφραση από τον υποφαινόμενο στο Κωνσταντίνου Ι. Βουδούρη, *Άνθολόγιον ἀναλυτικῶν φιλοσόφων*, Ἀθήναι 1977, 26/163 (III, §32)).

- 44 σ. 65 Ο όρος «basso ostinato» είναι ο επίσημος μουσικός όρος για τον αγγλικό «groundbass» και για τον γερμανικό «Grundbaß». Πρόκειται για ένα επαναλαμβανόμενο μουσικό μοτίβο στις κάτω νότες, ενώ η μελωδία στις επάνω νότες εξελίσσεται.
- 45 σ. 66 Η Margarete (Gretl) Stonborough-Wittgenstein ήταν η μικρότερη από τις τρεις αδελφές του φιλοσόφου και αναμφίβολα η πιο προικισμένη. Είχε μελετήσει σέ έκταση και βάθος τον Schopenhauer, τον Kierkegaard και τον Weininger, αλλά περισσότερο απ' όλους τον Freud, με τον οποίο συνδέθηκε φιλικά. Η Margarete έπαιξε σημαντικό ρόλο στην πνευματική ανάπτυξη του βενιαμίν της οικογενείας Ludwig, παρ' όλες τις έντονες ιδεολογικές τους διαφορές και τις προκύπτουσες συγκρούσεις. Το σπίτι που της έχτισαν ο Wittgenstein και ο Engelmann έγινε το κέντρο διερχομένων καλλιτεχνών και ανθρώπων των γραμμάτων, όπως στο παρελθόν συνέβαινε με το πατρικό τους.
- Ο Wittgenstein ανέλαβε μαζί με τον Engelmann το χτίσιμο της τριώροφης βίλλας στην Kundmannngasse, 19, το 1926, σχεδόν αμέσως μετά την παραίτησή του από δημοδιδάσκαλος στα χωριουδάκια της Αυστρίας. Έδειξε μεγάλο ενθουσιασμό για ένα έργο που θα έθετε σε ενέργεια τις από πολύ καιρό παραμελημένες του ικανότητες του μηχανικού. Το σπίτι αποπνέει μιάν αυστηρότητα και λιτότητα, που έρχεται βέβαια σε πλήρη συμφωνία με τις αρχές του λειτουργισμού και με την πρωτοποριακή τότε αρχιτεκτονική του Loos και του Bauhaus. Ο Wittgenstein πήρε σχεδόν εξ ολοκλήρου το έργο στα χέρια του

- και μελέτησε με μηχανολογικού βαθμού ακρίβεια τις λεπτομέρειες και τις διαστάσεις των κουφωμάτων, των υποστηλωμάτων, των κλιμακοστασίων κλπ. Η μελέτη της αναλογίας και της αυστηρής λειτουργικότητας των χώρων ήταν το πρώτιστό του μέλημα. Τίποτε το απλά διακοσμητικό δεν υπάρχει. Όλα υπακούουν σε μία λειτουργική σκοπιμότητα και η αισθητική που προκύπτει κατοπτρίζει ακριβώς το σκοπό του κάθε αρχιτεκτονικού στοιχείου. Το 1976 ο Bernhard Leitner δημοσίευσε μία σειρά από ντοκουμέντα (σχέδια, φωτογραφίες και κείμενα) με τίτλο *Die Architektur von Ludwig Wittgenstein: Eine Dokumentation; Mit Auszügen aus den Familienerinnerungen von Hermine Wittgenstein*. Το βιβλίο αυτό περιλαμβάνει οτιδήποτε σχετικό με το κτίσμα και τις αρχιτεκτονικές ικανότητες του φιλοσόφου. (New York University Press, New York 1976). Σήμερα το οίκημα στεγάζει τη βουλγαρική πρεσβεία.
- 46 σ. 66 «Kultur» (βλ. σχόλιο 8).
- 47 σ. 67 Ολόκληρη αυτή η πρόταση γραμμένη αγγλικά στο πρωτότυπο.
- 48 σ. 67 Πρβλ. σελ. 99, παρ. 6
- 49 σ. 68 Πρβλ. σελ. 115, παρ. 8, σελ. 121, παρ. 3
- 50 σ. 69 Ο Karl Baedeker είναι ο εκδότης των διασημότερων γερμανικών ταξιδιωτικών οδηγών.
- 51 σ. 71 Πρβλ.: «Ένας άνθρωπος που βρίσκεται σε φιλοσοφική σύγχυση είναι σαν κάποιον που βρίσκεται μέσα σ' ένα δωμάτιο και θέλει να βγει έξω, αλλά δεν ξέρει πώς. Πάει να βγει απ' το παράθυρο, αλλά είναι πολύ ψηλά: πάει να βγει απ' την καπνοδόχο, αλλά είναι πολύ στενή. Κι αν γύρναγε μονάχα το κεφάλι του, θα βλεπε πως η πόρτα ήταν όλη την ώρα ανοιχτή!» (Ενθύμημα του Norman Malcolm από τις συζητήσεις του με τον Wittgenstein. Βλ. Norman Malcolm: *A Memoir* (σχόλιο 25), 51).
- 52 σ. 72 Διάφορες χρήσεις (και συνεπώς σημασίες) του ρήματος «φάχνω», «αναζητώ»: Πρβλ.: «Ας κάνουμε την ερώτηση: 'Τι ομοιότητα υπάρχει ανάμεσα στο να φάχνω στο μυαλό μου για μια λέξη και στο να φάχνω στο πάρκο για το φίλο μου;'. Τι απάντηση θα δίναμε σε μία τέτοια ερώτηση;». (Το μπλε και το καφέ βιβλίο (βλ. σχόλιο 32), 180).

- 53 σ. 74 Ολόκληρη η πρόταση γραμμένη αγγλικά στο πρωτότυπο.
- 54 σ. 75 Ολόκληρη η παράγραφος γραμμένη αγγλικά στο πρωτότυπο.
- 55 σ. 75 Ολόκληρη η παράγραφος γραμμένη αγγλικά στο πρωτότυπο.
- 56 σ. 75 Ολόκληρη η πρόταση γραμμένη αγγλικά στο πρωτότυπο.
- 57 σ. 75 Αυτή η προστακτική μου θυμίζει μιάν άλλη που ο Wittgenstein συνήθιζε να επαναλαμβάνει, αποδίδοντάς την στον Αυγουστίνου: «Was, du Mistvie(c)h, du willst keinen Unsinn reden? Rede nur einen Unsinn, es macht nichts!» («Όστε δε θες να λες ανοησίες, τιποτένιες; Πες δα και καμμιάν ανοησία, δεν πειράζει!»), και που μοιάζει νάναι παράφραση του: «et vae tacentibus de te, quoniam loquaces muti sunt» (Confes. I, iv) («κι αλλοίμονο σ' όσους δε μιλούν για Σένα, μόνο και μόνο επειδή οι φλύαροι δε λένε τίποτε (= λένε βλακειές)). Φυσικά οι δύο προτροπές δεν αφορούν το ίδιο θέμα, και θα ήταν πολύ τολμηρός ό ισχυρισμός ότι στη φιλοσοφία του Wittgenstein το να λες ανοησίες σχετίζεται κατά κάποιον τρόπο με το να πιστεύεις στο Θεό. Το μόνο που μπορεί κανείς να πει είναι ότι η πουριτανική αποχή των ρασιοναλιστών (λ.χ. του Moore (βλ. πάνω σ' αυτό M.O.C. Drury (σχόλιο 2), 104)) από τη θρησκευτική πίστη οδηγεί σε βιωματική και πνευματική απίσχναση, όσο και η αποχή των «έξυπνων» (der Gescheiten) από τις «πράσινες κοιλάδες της βλακειάς» (βλ. σελ. 115, παρ. 8, και 121, παρ. 3).
- 58 σ. 78 Ο Gottfried Keller (1819-1890) ήταν γερμανοελβετός διηγηματογράφος και μυθιστοριογράφος. Σε ηλικία 27 ετών εξέδωσε την πρώτη του ποιητική συλλογή (*Gedichten*, 1846). Σπούδασε φιλοσοφία στη Χαϊδελβέργη (1848-1850) όπου επηρέαστηκε βαθύτατα από τη σκέψη του Ludwig Feuerbach. Αργότερα στο Βερολίνο έγραψε το πολύ γνωστό του έργο *Der grüne Heinrich* (1854). Αλλά η υψηλή ποιότητα της πέννας του Keller εκδηλώνεται όχι τόσο στο μυθιστόρημα, όσο στο διήγημα. Τα σημαντικότερα διηγήματά του περιλαμβάνονται στις συλλογές *Οι άνθρωποι της Seldwyla* (*Die Leute von Seldwyla*, 1856) —όπου ανήκουν τα περίφημα *Οι τρεις επιδέξιοι κτενοποιοί* (*Die drei gerechten Kammacher*) και το *Ο Ρωμαίος και η Ιουλιέττα στο χωριό* (*Romeo und Julia auf dem Dorfe*)— *Εφτά θρύλοι* (*Sieben Legenden*, 1872), *Νουβέλες της Ζυρίχης* (*Züricher Novellen*, 1878) και *Το επίγραμμα* (*Das Sinngedicht*, 1882).

Τα έργα του Keller αποπνέουν ένα ζεστό χριστιανικό ανθρωπισμό, συνδυαζόμενο μ' έναν πολιτικό φιλελευθερισμό και μ' έναν υλισμό του τύπου του Feuerbach, αλλά δίχως αθεϊστικές παραμέτρους. Η βασική του φιλοσοφική ροπή ήταν να μετουσιώσει τη θρησκευτική ανάγκη του ανθρώπου σε μία πρακτική ηθική. Πίστευε πως υπάρχει ένας ηθικός νόμος που διέπει τα πάντα μέσ' στη φύση.

Ο Wittgenstein —παραδίδει ο Engelmann (*Letters from L. Wittgenstein with a Memoir* (βλ. σχόλιο 4), 61-62)— «ήταν ενθουσιώδης αναγνώστης του Keller, που εκείνο τον καιρό, την δεκαετία του '70 ή του '80 του προηγούμενου αιώνα, εθεωρείτο ακόμη ένας πολύ σκοτεινός συγγραφέας, και κανένας δεν ένοιωθε την πραγματική του αξία». Και αλλού (86): «Ο Gottfried Keller ήταν από τους λίγους μεγάλους συγγραφείς που ο Wittgenstein αποδεχόταν μ' όλη του την ψυχή, με πάθος μάλιστα». Σποραδικά θα δούμε τον Wittgenstein να κάνει χρήση του ονόματος του Keller μ' έναν τρόπο που δείχνει μεγάλη εξοικείωση με το έργο του. Δες, λ.χ.: *Lectures on Aesthetics* (σχόλιο 43), 25, 32/162, 169.

- 59 σ. 81 Πρβλ. σελ. 125, παρ. 5
- 60 σ. 81 Πρβλ. σελ. 95, παρ. 2
- 61 σ. 84 Πρβλ.: «... 'αυτή η μελωδία λέει κάτι' και νοιώθω τότε σα να πρέπει να φάξω για να βρω τι λέει. Κι όμως ξέρω πως δε λέει τίποτε που θα μπορούσα να εκφράσω με κουβέντες ή εικόνες. Και αν εν τέλει, αναγνωρίζοντας αυτό το πράγμα, παραιτηθώ από την αναζήτηση, λέγοντας 'απλώς εκφράζει μιά μουσική σκέψη', αυτό δε σημαίνει τίποτε περισσότερο απ' το ότι 'εκφράζει τον εαυτό της'». (*Το μπλε και το καφέ βιβλίο* (βλ. σχόλιο 32), 224). Και το υπόλοιπο περιεχόμενο της παραγράφου αυτής σχετίζεται άμεσα με τα όσα λέγονται στη σελ. 225 του *Μπλε και καφέ βιβλίου*. Πρβλ. ιδιαίτερα το εξής: «Αυτό που ονομάζουμε 'κατανόηση μιάς πρότασης' έχει σε πολλές περιπτώσεις πολύ μεγαλύτερη ομοιότητα με την κατανόηση ενός μουσικού θέματος, απ' ό,τι θα νόμιζε κανείς». Δες ακόμη σχετικά μ' αυτό το θέμα Κωστή Μ. Κωβαίου, *Η γραμματική του αισθητικού λόγου: πέρα απ' την αισθητική και τη μεταισθητική πλάνη*, Αθήνα 1984, ΣΤ2. 17, σελ. 598-9 («Το νόημα του έργου τέχνης είναι 'μέσ' στο έργο τέχνης»).
- Πρβλ. ακόμη και με την παρατήρηση στη σελ. 93, παρ. 3 (αυτού του βιβλίου): «Το έργο τέχνης δεν μεταβιβάζει κάτι άλλο, αλλά τον ίδιο του τον εαυτό».

62 σ. 84 Αναφέρεται κατά πάσαν πιθανότητα είτε στο γνωστό Lied του Schubert σε στίχους Matthias Claudius (βλ. σχόλιο 69) «Der Tod und das Mädchen», op. 7, no. 3 (1817) είτε στο εξ ίσου γνωστό κουαρτέτο εγχόρδων του ίδιου σε re ελάσσονα (1826), που έχει πάρει την επωνυμία «Der Tod und das Mädchen», γιατί στο δεύτερο μέρος του ο Schubert χρησιμοποιεί μοτίβα απ' το τραγούδι σε θέματα για παραλλαγές.

63 σ. 84 Πρόκειται προφανώς για το μουσικό σύμβολο, που στα ελληνικά αποδίδεται ως «πλειάς» και ερμηνεύεται ως Ο αγγλικός όρος είναι «turn».

64 σ. 88 Φαντάζομαι πως εννοεί το *fugato* που ξεκινάει με τα φαγκόττα, τα βιολοντσέλλα και τα κοντραμπάσσα στη διαστολή 218. Το θέμα παίρνουν στη συνέχεια (διαστολή 223) τα φλάουτα και τα πρώτα βιολιά, για να το πάρουν σε τελική φάση (διαστολή 236) τα κλαρινέττα, μαζί με τα φλάουτα, τα φαγκόττα και τα πρώτα βιολιά, ύστερα από μία μικρή παρεμβολή του ίδιου θέματος στα δεύτερα βιολιά (232-235).

65 σ. 91 Πρβλ. σελ. 105, παρ. 3

66 σ. 91 Εννοεί την εισαγωγή στην όπερα «Οι γάμοι του Φίγκαρο» του Mozart.

67 σ. 92 Γράφει σχετικά με τις κινηματογραφικές προτιμήσεις του Wittgenstein ο φίλος του Engelmann (*Letters from Ludwig Wittgenstein with a Memoir*, ως. α. (σχόλιο 4), 91-93:

«Ο Wittgenstein πίστευε επίσης ότι ο κινηματογράφος είχε μεγάλες δυνατότητες, ακόμη και προς τη θετική πλευρά, αλλά φανταζόταν αυτές τις δυνατότητες με μεγαλύτερο ρεαλισμό και λιγότερη αφέλεια απ' τον Tolstoy. Όταν δουλεύαμε μαζί στο σπίτι της αδελφής του, πηγαίναμε συχνά το βραδάκι σινεμά σε απόμερες συνοικίες, όπου προβάλλονταν ταινίες για το 'άγριο γουέστ', που δεν κρίνονταν αρκετά εκλεπτυσμένες ώστε να προβληθούν σε κεντρικές αίθουσες. Σ' εκείνα τα φιλμς (ο πασίγνωστος τότε ήρωας ήταν ο Tom Mix) η υπόθεση πάντοτε έφτανε στην κορύφωση μ' ένα άγριο κυνηγητό του κακού, νίκη του

καλού, απελευθέρωση του κοριτσιού που οι κακοί είχαν απαγάγει, και happy end. Για τον Wittgenstein όλ' αυτά έμοιαζαν πολύ μ' ένα αυθεντικό παραμύθι· σα να παίζεις επί σκηνής ένα όνειρο εκπλήρωσης επιθυμιών.

«Αυτό που έβρισκε στα αμερικάνικα γουέστερς δεν είχε καμμιά σχέση με διαπαιδαγώγηση· ήταν σκέτη διασκέδαση, μιά πνευματική εκτόνωση που η τέχνη έπαψε πια να προσφέρει σήμερα...»

«Η έλευση του ομιλούντος κινηματογράφου έβαλε για πάντα τέρμα στο ενδιαφέρον του Wittgenstein γι' αυτόν τον πρωτόγονο, αλλά ενδιαφέροντα κλάδο της τέχνης. Στον τεχνολογικό μας αιώνα η ανάπτυξη νέων μεγαλοπρεπών πολιτιστικών εκφάνσεων περιορίστηκε σε λιγοστά χρόνια, μετά απ' τα οποία είτε καταπνίγονται είτε εκτοπίζονται από τις επερχόμενες 'βελτιώσεις'. Αλλά έστω κι αυτά τα λίγα χρόνια ακουούσαν μέχρι τώρα για ν' αποκτήσουν την πλήρη τους μορφή οι νέες καλλιτεχνικές εκφράσεις.

«Ξανά και ξανά ο Wittgenstein τόνιζε τη σημασία του "happy ending". Το να κάνεις ένα φιλμ δίχως happy end σημαίνει πως παρανοείς τις θεμελιώδεις έννοιες του κινηματογράφου. Προχωρούσε μάλιστα τον ισχυρισμό του παραπέρα λέγοντας πως η ουσία της τέχνης εν γένει είναι να οδηγεί σε μιά θετική κατάληξη. Η κινηματογραφική ταινία ειδικά ήταν για κείνον η αναπαράσταση ενός ονείρου εκπλήρωσης επιθυμιών, και, επομένως, για να έμενε πιστή στην καλλιτεχνική της φόρμα, θα ήταν υποχρεωτικό να καταλήγει στην εκπλήρωση της επιθυμίας...».

- 68 σ. 92 Η «ανησυχία» γύρω από το θέμα της λογοκλοπής που εκφράζεται σ' αυτήν εδώ την παρατήρηση δεν είναι απλώς θεωρητική, αλλά χειροπιαστή και πολύ έντονη στον Wittgenstein. Ο Sir Alfred Ayer ('διακριτικά δηκτικός' σάσις αναφέρεται στον Wittgenstein) μιλάει για «σχεδόν νοσηρή φοβία πως κάποιος ίσως έκλεβε ή παρερμήνευε τις ιδέες του» (A.J.Ayer, *Wittgenstein* (σχόλιο 22), 7). Εξ άλλου ο Norman Malcolm παραδίδει: «Τον έπιανε καμμιά φορά ο φόβος πως, όταν τελικά το έργο του δημοσιευόταν μετά θάνατον, οι διαβασμένοι θα πίστευαν πως είχε πάρει τις ιδέες του από φιλοσόφους που ο ίδιος είχε διδάξει, γιατί ίσως υπήρχαν ομοιότητες ανάμεσα στο δικό του έργο και στα γραφτά εκείνων, τα οποία μπορεί να δημοσιεύονταν πριν τα δικά του» (N.Malcolm, *A Memoir* (σχόλιο 25), 58). Ο Malcolm αναφέρει παρακάτω μιά περίπτωση πραγματικής λογοκλοπής, η οποία εξόργισε φοβερά τον

Wittgenstein (58-9), ο δε Ayer διατυπώνει την πιθανότητα ότι ένας απ' τους λόγους για τους οποίους διακόπηκε η φιλία ανάμεσα στον Wittgenstein και τον Rudolf Carnap ήταν ότι ο πρώτος «υποπτευόταν τον Carnap για λογοκλοπή» (A.J. Ayer ε.α., 7).

Παράβαλε μ' όλα τούτα και την επόμενη παράγραφο.

- 69 σ. 169 Στο σημείο αυτό παρουσιάζεται μια αντίφαση ανάμεσα στην πρώτη γερμανική έκδοση της Suhrkamp και στη δεύτερη επηξημένη και βελτιωμένη δίγλωσση έκδοση του Blackwell. Συγκεκριμένα, στην πρώτη αντί για «Claudius» έχουμε «Clausius». Το γεγονός ότι δεν πρόκειται για τυπογραφικό σφάλμα φαίνεται απ' το ότι οι δύο εκδότες παραπέμπουν σε διαφορετικά πρόσωπα στους αντίστοιχους πίνακες ονομάτων: Η Suhrkamp παραπέμπει στο γνωστό φυσικό και μαθηματικό Rudolf Clausius (1822-1888), τον εισηγητή της έννοιας της εντροπίας, της θεωρίας της ηλεκτροδύσης και της κινητικής θεωρίας των αερίων, ενώ ο Blackwell στον Matthias Claudius (1740-1815), τον γερμανό ποιητή, που έγινε γνωστός στους φιλοσοφικούς κύκλους για την πολεμική που εξαπέλυσε κατά της κριτικής φιλοσοφίας του Kant. Καμμιά έκδοση δεν παραπέμπει στο χωρίο που έχει κατά νουν ο Wittgenstein, η δε μεταγενέστερη έκδοση Blackwell δεν δίνει καμμιά εξήγηση για την αλλαγή που επέφερε στο κείμενο. Δυστυχώς δεν κατόρθωσα να εντοπίσω την πηγή του Wittgenstein, έτσι το τιμότερο που είχα να κάνω ήταν να επισημάνω απλά την αντίφαση και να επιστήσω την προσοχή του αναγνώστη. Τώρα, στο κείμενο της ελληνικής μετάφρασης προτίμησα την εκδοχή «Claudius», απλά και μόνο σεβόμενος το μεταγενέστερο και βελτιωμένο της έκδοσης Blackwell.
- 70 σ. 93 Πρβλ. σελ. 121, παρ. 3 και σελ. 68, παρ. 3
- 71 σ. 95 Πρβλ. σελ. 81, παρ. 4
- 72 σ. 99 Πρβλ. σελ. 67, παρ. 3
- 73 σ. 100 Αν κρίνω από το πότε γράφτηκε η παρατήρηση αυτή, δε χωράει αμφιβολία ότι αναφέρεται σ' ένα περιστατικό που συνέβη την τελευταία χρονιά που ο Wittgenstein δίδαξε σαν καθηγητής στο Cambridge (ως γνωστόν τον Οκτώβριο του 1947 παραιτήθηκε από τη θέση του καθηγητή). Δηγείται ο Norman Malcolm: «Ένας σπουδαστής που έμενε ένα ή δύο πατώματα κάτω απ' το διαμέρισμα του Wittgenstein στο Whewell's

Court είχε ένα πιάνο στο οποίο έκανε συχνή εξάσκηση. Οι ήχοι περνούσαν στο διαμέρισμα του Wittgenstein και τον έφερναν κυριολεκτικά σε κατάσταση απελπισίας, όταν μάλιστα η μουσική του ήταν οικεία. Του ήταν αδύνατο να σκέφτεται ακούγοντας το πιάνο. Έλυσε το πρόβλημα μ' ένα χαρακτηριστικό τρόπο. Πήγε κι αγόρασε ένα μεταχειρισμένο ανεμιστήρα που έβγαζε έναν ομοιόμορφο θόρυβο, αρκετά έντονο για να καλύπτει το πιάνο. Βρέθηκα στο διαμέρισμά του πολλές φορές για συζήτηση την ώρα που δούλευε ο ανεμιστήρας, αλλά δε μπορούσα να συγκεντρωθώ μ' όλο αυτό το σαματά· ο Wittgenstein φαινόταν να μην ενοχλείται στο παραμικρό». (*A Memoir* (σχόλιο 25), 64).

74 σ. 101 «Einmal wird vielleicht aus dieser Zivilisation eine Kultur entspringen». (Βλ. σχόλιο 8).

75 σ. 102 Ο Georg Christoph Lichtenberg (1742-1799) ήταν γερμανός φυσικός και σατιρικός συγγραφέας· καθηγητής της φυσικής στο πανεπιστήμιο του Göttingen και γνωστός στο χώρο της φυσικής για τα «σχήματα Lichtenberg». Από το 1788 ως το 1799 εξέδιδε το *Göttinger Taschenkalender* που είχε σα σκοπό τη διάδοση της φιλοσοφίας του Διαφωτισμού. Τα γραφτά του βρήκουν σε ευφύεστατους αφορισμούς και η δύναμη της έκφρασης και η οξύτητα του ύφους είναι ανυπέβλητες. Στην Αγγλία γνώρισε τον Jonathan Swift και τον Laurence Sterne, το χιούμορ των οποίων αντανακλάται στο έργο του *Λεπτομερείς εξηγήσεις των χαλκογραφιών του Hogarth (Ausführliche Erklärung der hogartschen Kupferstiche, 1794-1799)*.

Γράφει ο G.H. von Wright στο βιογραφικό του σημείωμα για τον Wittgenstein (Norman Malcolm, *A Memoir* (σημ. 25), 34): «Ένας συγγραφέας όμως που θυμίζει συχνά σε εκπληκτικό βαθμό τον Wittgenstein είναι ο Lichtenberg. Ο Wittgenstein τον εκτιμούσε πολύ. Μέχρι ποίου βαθμού διδάχτηκε απ' αυτόν —αν διδάχτηκε διόλου— δε μπορώ να ξέρω. Αξίζει όμως ν' αναφερθεί πως μερικές από τις σκέψεις του Lichtenberg πάνω σε φιλοσοφικά θέματα έχουν καταπληκτική ομοιότητα με του Wittgenstein». Για παράδειγμα, γράφει κάπου ο Lichtenberg: «Όλη μας η φιλοσοφία είναι αναδιάρθρωση και ρύθμιση του γλωσσικού μας οργάνου· μ' άλλα λόγια αναδιάρθρωση και ρύθμιση μιάς φιλοσοφίας, που είναι η γενικότερη φιλοσοφία που υπάρχει». Διάβασε σχετικά το άρθρο του G.H. von Wright «Georg Christoph Lichtenberg als Plilosoph» *Theoria* 8, 1942.

76 σ. 103 Πρβλ. σελ. 40, παρ. 2 και δεξ σχετικά τη σημ. 24

77 σ. 104 Ο όρος που αποδίδουμε ως «συσσωμάτωμα» είναι «Konglomerat». Ο Wittgenstein τον χρησιμοποιεί μάλλον με την τεχνική του (γεωλογική) σημασία. Συσσωμάτωμα στη γεωλογία και στην κρυσταλλογραφία ονομάζεται η συνένωση πολλών κρυσταλλικών ατόμων μέσα στο ίδιο ορυκτό, δίχως κανένα γεωμετρικό προσανατολισμό των κρυστάλλων. Είναι θαρώ προφανής η αναλογία με το εθνικό αίσθημα νοούμενο ως συσσωμάτωμα χιλιάδων ετεροκλήτων παραγόντων.

78 σ. 105 Πρβλ. 91, παρ. 4

79 σ. 105 Μια άλλη συχνή φοβία του Wittgenstein συνδεόταν με το κατά πόσον θα μπορούσε να συνεχίσει τη φιλοσοφική του δουλειά· κατά πόσον δηλαδή το μυαλό του θα του το επέτρεπε. Από τα γράμματα που έγραφε στους φίλους του βλέπει κανείς αυτή την ανησυχία να εκδηλώνεται μέσα από εκφράσεις του τύπου «το μυαλό μου βρίσκεται σε τέλειο σκοτάδι». Φοβόταν πως το μυαλό του θα έχανε την ικανότητά του να παραμένει ξύπνιο μπρος στις δυσκολίες και θ' άρχιζε να γλιστράει αβοήθητο στις εύκολες και 'προφανείς' λύσεις. Έγραφε στον Malcolm λίγο πριν πεθάνει: «... καθώς γερνώ οι σκέψεις μου χάνουν ένα μεγάλο μέρος της δυνάμής τους, αποκρυσταλλώνονται πιο δύσκολα κι εγώ κουράζομαι πολύ πιο εύκολα τώρα πια... Μου φαίνεται πως το μυαλό μου δεν πρόκειται να λειτουργήσει ξανά με τη ζωντάνια που λειτουργούσε πριν 14 μήνες, ας πούμε... Αλλά είναι παρ' όλα αυτά πέρα για πέρα πιθανό όλα όσα από δω και μπρος θα παραγάγω να είναι επίπεδα, δίχως έμπνευση και δίχως ενδιαφέρον. Υπάρχουν πολλά παραδείγματα ανθρώπων που έκαναν εξαιρετή δουλειά σαν ήταν νέοι και πολύ βαρετή δουλειά στ' αλήθεια, όταν γέρασαν» κλπ. κλπ. (N. Malcolm, *A Memoir* (σχόλιο 25), 97).

80 σ. 106 Βλ. Bertrand Russell, *Analysis of Mind*, III. Πρβλ. επίσης με Ludwig Wittgenstein, *Το μπλε και το καφέ βιβλίο*, μετάφραση-σχόλια Κωστή Μ. Κωβαίου, εκδ. Καρδαμίτσα (Αθηναϊκή Φιλοσοφική Βιβλιοθήκη), Αθήνα, 1984, 50.

81 σ. 106 Δες σχετικά το άρθρο του Brian McGuinness «Freud and Wittgenstein» (σχόλιο 22), στο οποίο ο συγγραφέας αναλύει την παρατήρηση αυτή (30-32). Ο αναγνώστης θάπρεπε επίσης να διαβάσει τις «Συζητήσεις για τον Freud» του Wittgenstein που περιλαμβάνονται στη συλλογή σημειώσεων των μαθητών του τελευταίου με τίτλο *Lectures and Conversations on Aesthetics etc.* (βλ. σχόλιο 43), 41-52).

- 82 σ. 107 «schlage Geld aus jedem Fehler» = εκμεταλλεύσου τα λάθη σου. Η κυριολεκτική σημασία του «Geld schlagen» είναι «κόβω νομίσματα», κατ' επέκτασιν «παράγω χρήμα», «βγάζω χρήμα», «εκμεταλλεύομαι». (Winch: «Strike a coin from every mistake»).
- 83 σ. 110 «die Tücke des Objects»: Ο όρος «μοχθηρία» με το αριστοτελικό του νόημα στα *Ηθικά Νικομάχεια* (H5 1148b1) φαίνεται να αποδίδει καλύτερα το γερμανικό «Tücke». (Winch: «the cussedness of things»).
- 84 σ. 110 «als welcher»
- 85 σ. 111 Πρβλ. σελ. 115, παρ. 4
- 86 σ. 111 Ο Αγ. Ιωάννης του Σταυρού (1542-1591) (Johannes vom Kreuz για τους γερμανόφωνους και Juan de la Cruz για τους συμπατριώτες του) ήταν ισπανός μυστικιστής και ποιητής. Αναμόρφωσε μαζί με την Αγ. Θηρεσία το τάγμα των καρμελιτών μοναχών, στο οποίο ανήκε. Η ποίησή του ανήκει από πλευράς ύφους στο ύστερο μπαρόκ. Ασχολήθηκε κυρίως με την ερωτική ποίηση, στην οποία έδωσε ένα έντονο μυστικιστικό άρωμα.
- 87 σ. 112 «andere Seele». Ο Winch μεταφράζει «other Minds» και συντασσόμαστε με την άποψή του. Ο υπαινιγμός δε μπορεί παρά να αφορά το σημαντικό φιλοσοφικό πρόβλημα των «άλλων νόων».
- 88 σ. 113 Ο Eduard van der Nüll (1812-1868) ήταν αυστριακός αρχιτέκτονας εσωτερικών χώρων. Διετέλεσε καθηγητής στην Ακαδημία της Βιέννης. Ασχολήθηκε περισσότερο με την εσωτερική διαρρύθμιση και διακόσμηση των οικοδομών του φίλου του A. Siccard von Siccardsburg, με τον οποίο φιλοδοξούσαν να επαναφέρουν στην αρχιτεκτονική τις αναγεννησιακές μορφές. Τα σπουδαιότερα έργα του είναι η διακόσμηση της Alterchenfelder Kirche (1853) και η κατασκευή της Κρατικής Όπερας της Βιέννης (1861-69). Η κακόβουλη κριτική που ασκήθηκε εναντίον του για την αρχιτεκτονική ποιότητα του έργου αυτού τον οδήγησε στην αυτοκτονία.
- 89 σ. 113 Ο Wittgenstein αναφέρεται προφανώς στον άγγλο φιλόσοφο και ψυχολόγο James Ward (1843-1925), η φιλοσοφική ψυχολογία του οποίου, αναμιγνύοντας φιλοσοφία και εμπειρική ψυχολογία, απετέλεσε το ανάθεμα, τόσο για τους μεταφυσικούς φιλοσόφους τύπου Bradley (ο οποίος εξαπέλυσε πολεμική εναντίον του για την αδικαιολόγητη σύγχυση των πεδίων), όσο και για φιλοσόφους τύπου Russell ή Moore, οι οποίοι, αν και

- μαθητές του (διετέλεσε καθηγητής στο Cambridge), δεν κράτησαν τίποτε από τις θεωρίες του. Ωστόσο θα πρέπει να του αναγνωριστεί η συνεισφορά στην κατάργηση της «συνειρμικής ψυχολογίας» (Associationist Psychology), η οποία προσπαθούσε να αναγάγει ολόκληρη την πνευματική ζωή σ' ένα σύστημα εμπειριών μηχανικώς διασυνδεδεμένων με νόμους, παραπλήσιους εκείνων των φυσικών επιστημών. Ο Ward θέσπισε το «καθαρό Εγώ» ως ψυχολογικό υποκείμενο, το οποίο δεν έχει απλή συνείδηση των παραστάσεων, αλλά αισθάνεται ευχαρίστηση και πόνο, συνεπεία αυτών των παραστάσεων, και έχει τη δύναμη να κάνει επιλογή ανάμεσά τους. Οι ιδέες του περιλαμβάνονται στο βασικό βιβλίο του *Psychological Principles* που δημοσιεύτηκε στο Cambridge το 1918, και το οποίο θα πρέπει μάλλον να είχε υπό όψη του ο Wittgenstein. Πάντως ο τελευταίος αναφερόταν συχνά στον Ward. Απ' όσο μπορώ να ξέρω, έχουμε ακόμη μιάν εμφάνιση του ίδιου slogan «thinking is difficult» σε μιá συζήτηση με τον Drury, όπου όμως ξανά δεν γίνεται καμμία περαιτέρω εμβάθυνση (βλ. Drury 173/50).
- 90 σ. 114 Λέει στα *Σημειωματάρια* ο Wittgenstein, στις 7.10.1916: «Το έργο τέχνης είναι το αντικείμενο θεωρούμενο υπό το πρίσμα της αιωνιότητας· και η καλή ζωή είναι ο κόσμος θεωρούμενος υπό το πρίσμα της αιωνιότητας. Αυτή είναι η σχέση ανάμεσα σε τέχνη και ηθική».
- «Ο συνηθισμένος τρόπος να βλέπεις τα πράγματα σου επιτρέπει να τα βλέπεις τρόπον τινά από μέσα, ενώ η υπό το πρίσμα της αιωνιότητας θέαση σου επιτρέπει να τα βλέπεις απ' έξω».
- Αυτές (και οι υπόλοιπες προτάσεις της 7.10.1916) προοιωνίζουν ασφαλώς τις 6.41, 6.421, 6.431, 6.4432 και φυσικά την 6.45 του *Tractatus*.
- 91 σ. 114 Πράγματι η σταθερή επανάληψη της ίδιας νότας από τα ξύλινα και τα χάλκινα στο δεύτερο μέρος της 8ης μοιάζει μ' ένα είδος ισότονου ηχητικού καννάβου πάνω στον οποίο προβάλλεται η βασική μελωδία των εγχόρδων. Ο διαμερισμός του ηχητικού υποστρώματος σε ίσα χρονικά διαστήματα δίνει την εντύπωση ενός ρολογιού (και επομένως ενός μετρονόμου) που συνοδεύει ασταμάτητα την εξέλιξη της μελωδίας. Ένα ανάλογο «τρικ» του Haydn στο δεύτερο μέρος (andante) της συμφωνίας του σε re αρ. 101, έδωσε στο έργο το ψευδώνυμο (με το οποίο είναι περισσότερο γνωστό) «το ρολόι».

Allegretto scherzando (♩ = 88)

2 Flauti
2 Oboi
2 Clarinetti in Si^b
2 Fagotti
2 Corni in Si^b/ basso
Violini I
Violini II
Viole
Violoncelli e Contrabassi

92 σ. 115 Πρβλ. σελ. 111, παρ. 5

93 σ. 115 Πρβλ. σελ. 121, παρ. 3 και σελ. 68, παρ. 3

94 σ. 116 Ο όρος «παράδοξο του Moore» αναφέρεται στην ιδιόμορφη ανοησία που φαίνεται να υπάρχει σε ισχυρισμούς του τύπου «υπάρχει αναμμένο τζάκι σ' αυτό το δωμάτιο και δεν πιστεύω πως υπάρχει». Το παράλογο τέτοιου είδους ισχυρισμών ενετόπισε ο G.E. Moore σ' ένα δοκίμιο που ανακοίνωσε ο ίδιος στις 26 Οκτωβρίου του 1944 στη Λέσχη Ηθικών Επιστημών (Moral Sciences Club) με τίτλο «Certainty». (Στα μετά τον θάνατο του Moore δημοσιευμένα δοκίμια (G.E. Moore, *Philosophical Papers*, George Allen & Unwin, London 1959) περιλαμβάνεται ένα με τίτλο «Certainty», το οποίο διαβάστηκε στο πανεπιστήμιο της Καλιφόρνια το 1941. Δεν πρόκειται για το ίδιο δοκίμιο παρ' όλο που οπωσδήποτε περιέχονται οι ίδιες βασικές ιδέες). Ο Wittgenstein εντυπωσιάστηκε από την ιδέα του Moore (παρά τις αντιρρήσεις του ως προς τους περαιτέρω συλλογισμούς και την παραπλανητική διατύπωσή τους), όπως φαίνεται από ένα γράμμα που του έστειλε αμέσως μετά την ανάγνωση του δοκιμίου (Βλ. Ludwig Wittgenstein, *Letters to Russell, Keynes and Moore*, Blackwell, Oxford 1977, M.42, 177). Ο Wittgenstein τελειώνει ως εξής το γράμμα του: «Με λίγα λόγια, μου φαίνεται πως έκανες μιά *ανακάλυψη*, και θάπρεπε να τη δώσεις στη δημοσιότητα». Θα δούμε τον

Wittgenstein να αναφέρεται επίσης κάπως εκτεταμένα στο παράδοξο του Moore στο δεύτερο μέρος των *Φιλοσοφικών ερευνών* (sec. X).

95 σ. 118 γαλλικά στο πρωτότυπο: «Le style c'est l'homme», «Le style c'est l'homme même». Πρβλ. Allan Janik & Stephen Toulmin, *Wittgenstein's Vienna*, ως α. (σχόλιο 2), 68.

96 σ. 119 Πρβλ. σελ. 103, παρ. 2 και σελ. 54, παρ. 8 αυτού του βιβλίου. Δες ακόμη την πρώτη διάλεξη περί της Αισθητικής (*Lectures on Aesthetics etc.* (σχόλιο 43), 1-11/135-146· επίσης τις παραγράφους 31-33, σελ. 34-36 απ' το *Wittgenstein's Lectures, Cambridge 1932-1935, from the Notes of Alice Ambrose and Margaret Macdonald*, Blackwell, Oxford 1979.

97 σ. 121 Πρβλ. σελ. 115, παρ. 8 και σελ. 68, παρ. 3

98 σ. 121 Πρβλ. σελ. 114, παρ. 6

99 σ. 122 Η ομοιοκαταληξία είναι υπαρκτή και πάρθηκε από το ποίημα του Κώστα Καρυωτάκη «Στο άγαλμα της ελευθερίας που φωτίζει τον κόσμο»:

...έμποροι και κονσόρτσια κι έβραϊοι.
Είναι πολλά τού αιώνας μας τά χρέη...

Η «ευτυχής σύμπτωση» στα γερμανικά είναι η ομοιοκαταληξία του «Rast» (= ανάπαυση) και του «Hast» (= σπουδή, βιασύνη). Το «εβραίοι» και το «χρέη» δεν ομοιοκαταληκτούν βέβαια *αντιαιθέμενα* νοηματικώς, όπως το «Rast» και το «Hast», αλλά εν πάση περιπτώσει δεν παύουν να αποτελούν μιάν ευτυχή συγκυρία.

100 σ. 122 Πρβλ. σελ. 88, παρ. 6

101 σ. 122 Πρόκειται ασφαλώς για τον Sir Donald Francis Tovey (1875-1940), επιφανή βρεταννό δοκιμογράφο, μουσικόλογο και συνθέτη (ξεκίνησε σαν πιανίστας). Το 1914 διορίστηκε καθηγητής της μουσικολογίας στο Πανεπιστήμιο του Εδιμβούργου και παρέμεινε σ' αυτή τη θέση μέχρι το θάνατό του. Έγραψε μιάν όπερα («The Bride of Dionysus») και διάφορα έργα μουσικής δωματίου. Τα πολυάριθμα μουσικολογικά του δοκίμια (*Essays in Musical Analysis*) δημοσιεύτηκαν για πρώτη

φορά σε 6 τόμους μεταξύ 1935 και 1939. Το σπουδαιότερο από αυτά είναι η ανάλυσή του της *Ενάτης* του Beethoven. Το σημείο που ερέθισε τον Wittgenstein δεν πρέπει σίγουρα να είναι το μοναδικό σ' ένα έργο που αποπνέει εκείνο ακριβώς το βρεταννικό εμπειρικό πνεύμα, μ' όλη την αφελή του σιγουριά, που απερίφραστα ο αυστριακός φιλόσοφος απέριπτε.

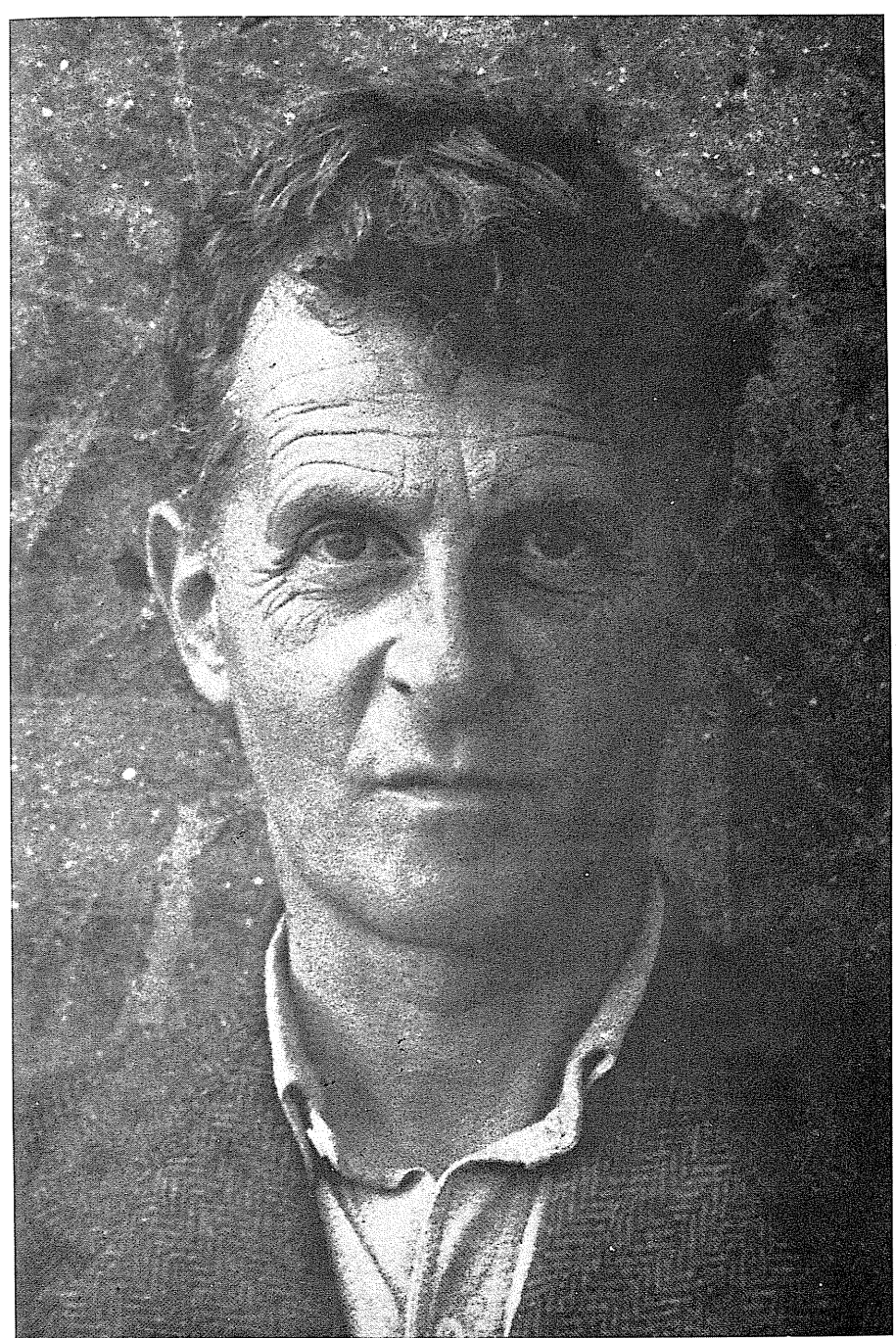
102 σ.123 Πρβλ. *Διαλέξεις για τη θρησκευτική πίστη* (σημ. 39), 59/37-8.

103 σ.125 «Kultur». Βλ. σχόλιο 8.

104 σ.125 Πρβλ. σελ. 81, παρ. 1

105 σ.128 Ο **Karl Barth** ήταν ελβετός θεολόγος, περίπου σύγχρονος του Wittgenstein (γεννήθηκε το 1886), καθηγητής στο Göttingen, εν συνεχεία στο Münster και τέλος στη Βόννη, απ' όπου εκδιώχθηκε, γιατί αρνήθηκε να συμπράξει με τους Ναζί. Υπήρξε μαθητής του Natorp και ανήκε στους θρησκευόμενους σοσιαλιστές. Για πνευματικούς του πατέρες είχε τον Λούθηρο, τον Καλβίνο, τον Kierkegaard. Υπήρξε πολυγραφώτατος και τα συγγράμματά του μεταφράστηκαν σε πολλές γλώσσες και έτυχαν παγκόσμιας αναγνώρισης. Ο Barth θεωρεί ανόητη κάθε ανθρώπινη προσπάθεια κατανόησης της υπερβατικής οντότητας του Θεού. Θεός και άνθρωποι χωρίζονται από ένα αγεφύρωτο (κατηγοριακό και όχι ποσοτικό) χάσμα. Η ενσάρκωση του Θεού στο πρόσωπο του Χριστού συνιστά ένα είδος γέφυρας, αλλά κι αυτή η ανθρωποποίηση του Λόγου του Θεού, συνιστά συγχάλυψη της θεότητας, που μόνο η πλήρης εφαρμογή της πίστης μπορεί να αναίρεσει, προσεγγίζοντας το Θεό, δίχως όμως να τον κατακτά.

Ο Wittgenstein πρωτοδιάβασε Barth απ' ό,τι φαίνεται γύρω στα 1940, παρ' όλο που είχε έρθει σε επαφή με κείμενό του ήδη από το 1930 (βλ. Drury, «Conversations with Wittgenstein» (σχόλιο 2), 160/43). Εξ άλλου έχουμε μιά ακόμη αναφορά στον Barth στο *Παρατηρήσεις πάνω στα χρώματα* (*Bemerkungen über die Farben*), III, §317.



Ο Wittgenstein την εποχή των *Φιλοσοφικών Ερευνών*



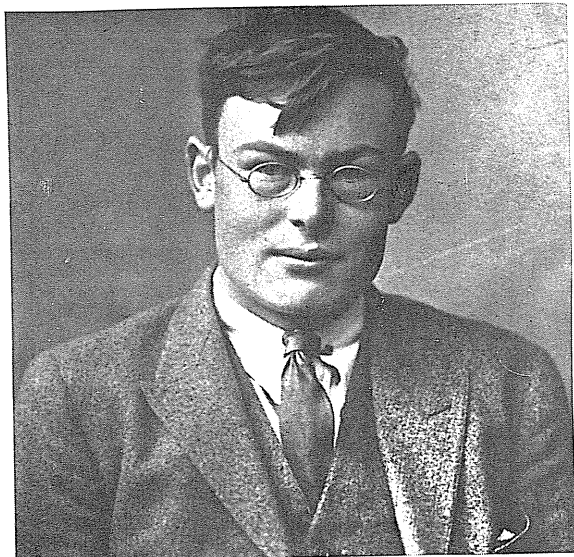
Karl Kraus

25



45

Η μικρότερη από τις αδελφές του Ludwig Wittgenstein ζωγραφισμένη από τον Gustav Klimt



Frank Plumpton Ramsey

22



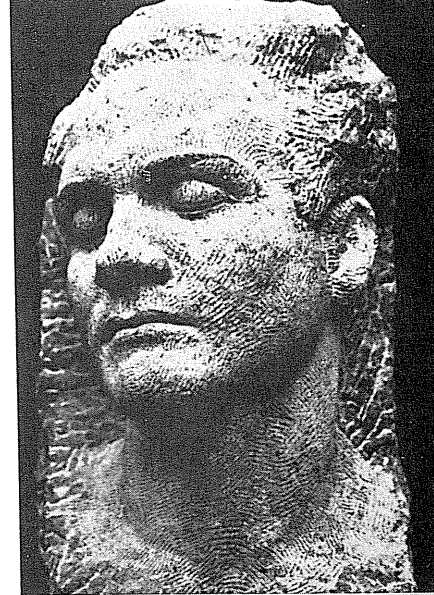
Adolf Loos

25



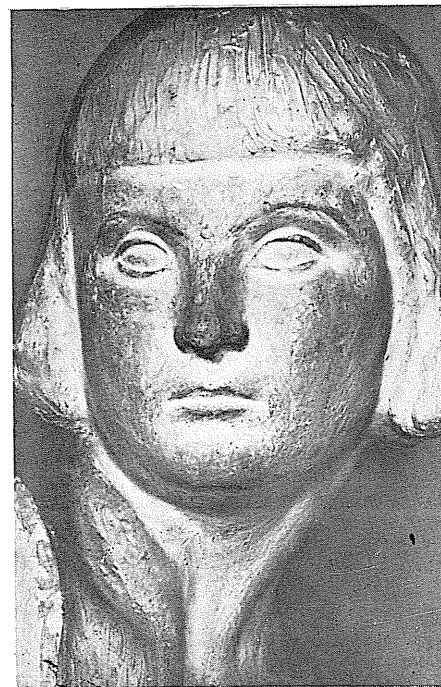
Ο Michael Drobil στο εργαστήρι του

26



Γλυπτή κεφαλή του L. Wittgenstein, έργο του Drobil

26



Μπούστος κοριτσιού, γλυπτό του Wittgenstein

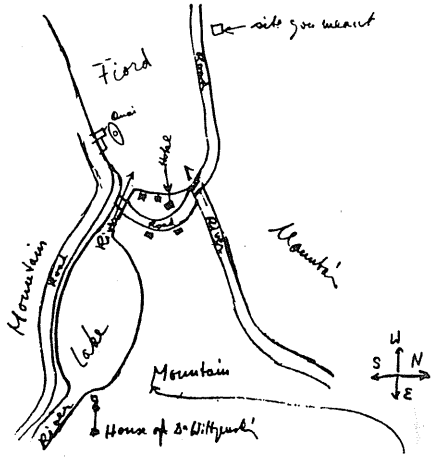
26



Josef (Ernst) Labor

2



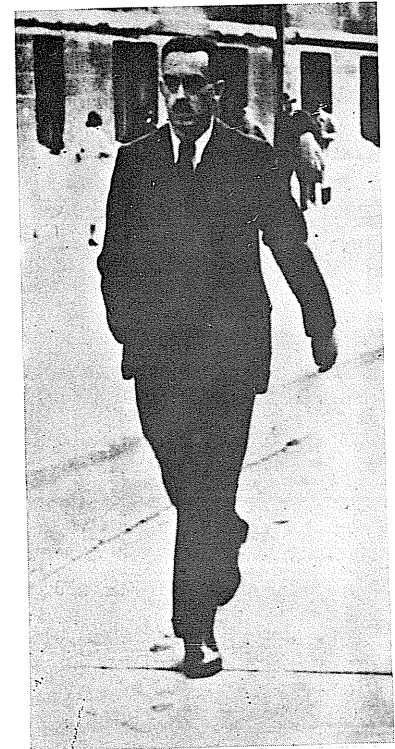


3/29

Σχίτσο της τοποθεσίας της καλύβας του Wittgenstein στο Sognefjord της Νορβηγίας (από γράμμα στον Moore)

25

Ο Piero Sraffa το 1929
εξόριστος του καθεστώτος Mussolini



Ο Piero Sraffa στο Cambridge (1938)



Άποψη της καλύβας από τη θάλασσα

3/29



Arvid Sjögren

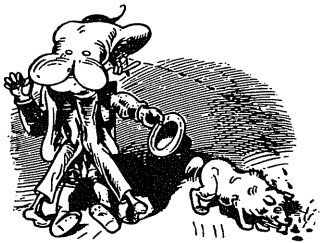
3



Wilhelm Busch (αυτοπροσωπογραφία)



Ο καθεδρικός του Αγίου Βασιλείου στο Κρεμλίνο 41



ατίτσα του Busch

28

SIMPLICISSIMUS

Abonnementpreis vierteljährlich (Post inbegriffen) 2 Mk. 1.50

Illustrirte Wochenschrift

Einzelheft: Die Größe, Apparatur, Belag 2 Mk. 1.50

Nr. 1

Wien, Anfang April

1896



II. Jahr Heft 23

Der Brenner

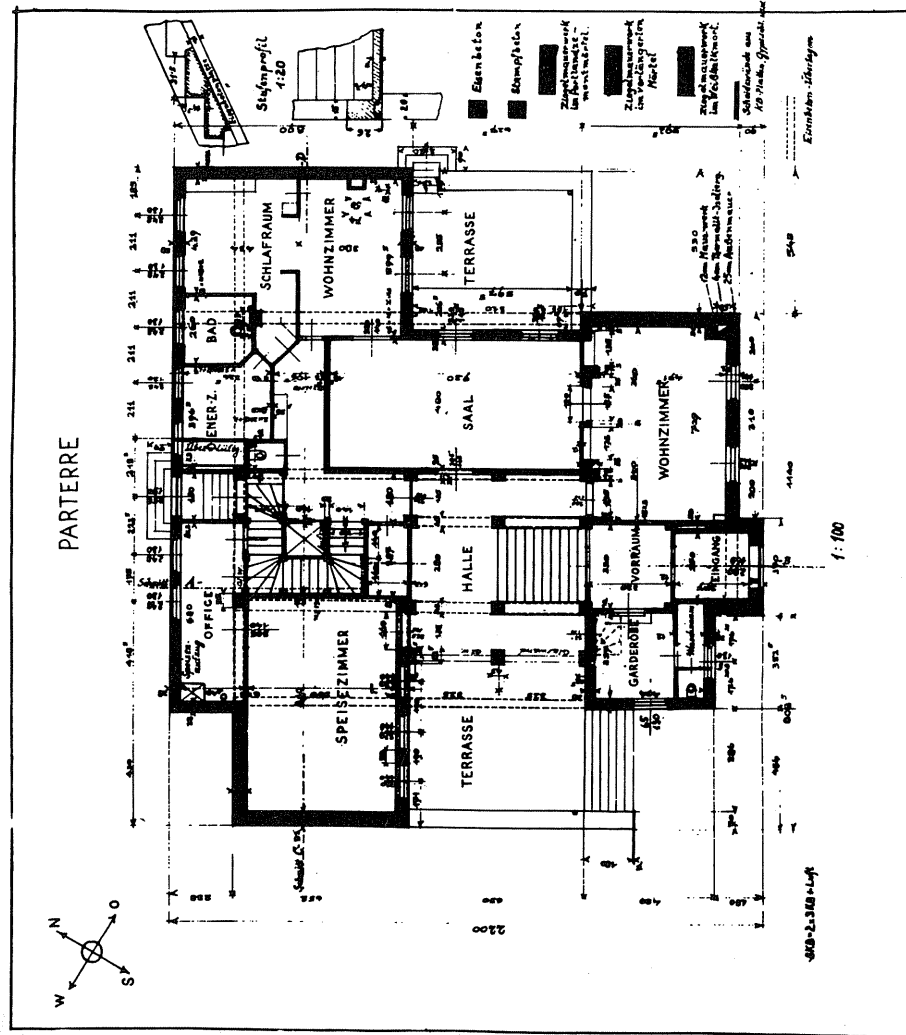
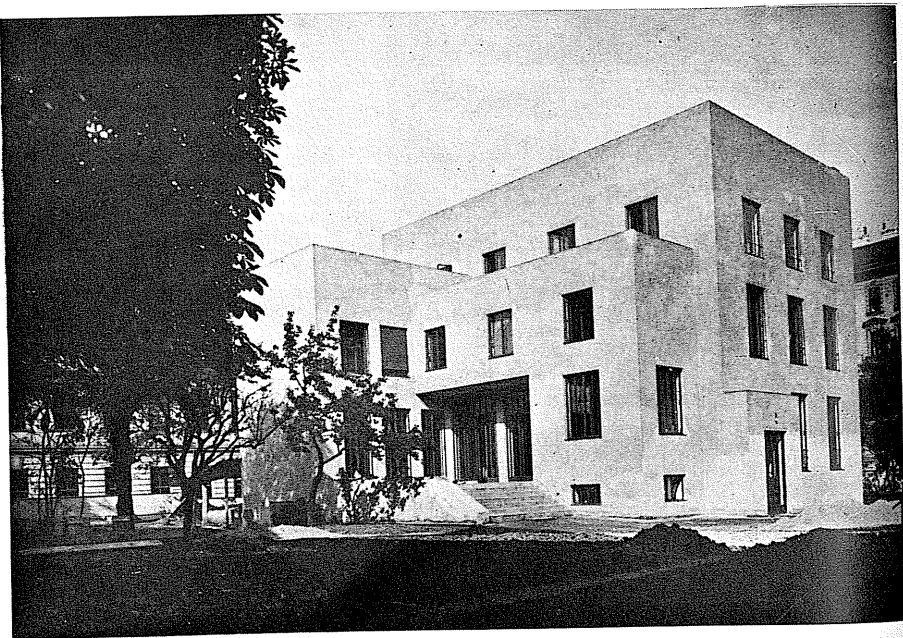
Halbmonatsschrift
herausgegeben von
Ludwig von Ficker

Τα τρία σπουδαιότερα περιοδικά κοινωνικής σάτιρας της εποχής.

19

Το σπίτι που έχτισε ο Wittgenstein για την αδελφή του στην Kundmannngasse.

45



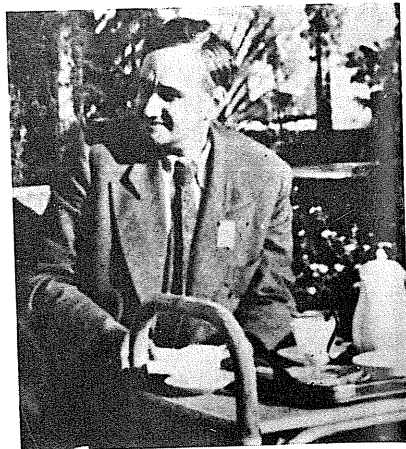
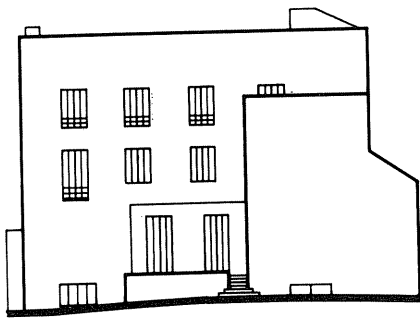
Σχέδιο της κάτοψης του ισόγειου καμωμένο από τον L. Wittgenstein.

45

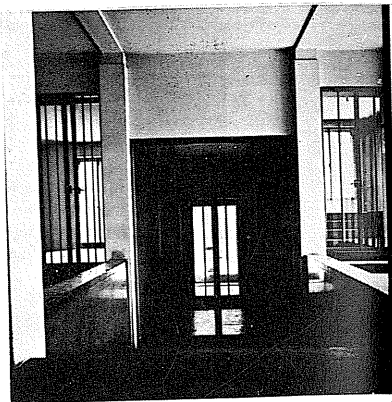
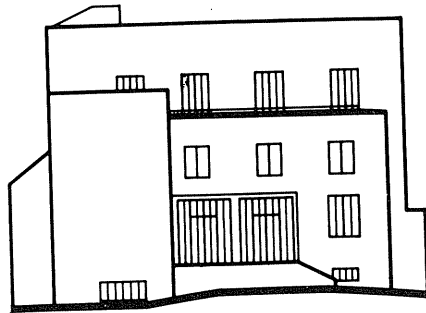
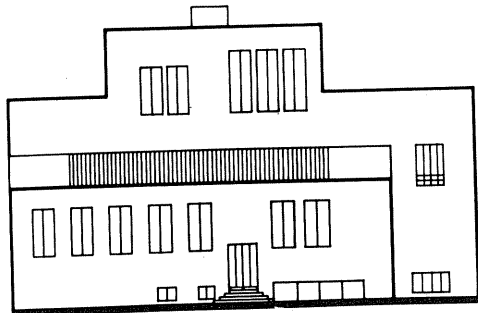
PAUL ENGELMANN & LUDWIG WITTGENSTEIN
Architekten
Wien, N. Parkgasse 18.

L. Wittgenstein
Paul Engelmann

Οι υπογραφές του Wittgenstein και του Engelmann στα σχέδια μελέτης.

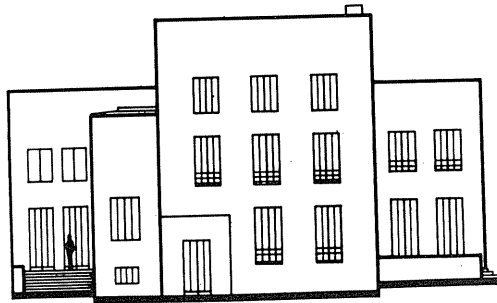


Paul Engelmann



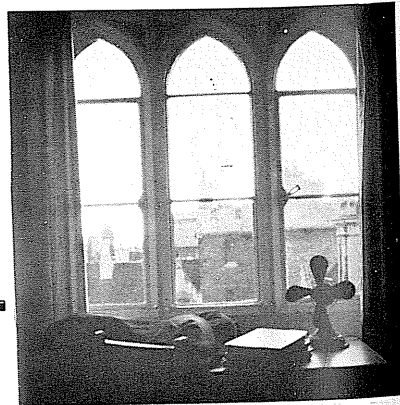
Άποψη της κυρίας εισόδου

45



Σκαριφηματική απόδοση των τεσσάρων όψεων του κτιρίου.

45



73

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΡΑΓΜΑΤΩΝ

Οι παραπομπές εκτός κυρίως κειμένου σημαίνονται με αριθμούς σελίδων σε πλάγιο τύπο.

αβάσιμοι φόβοι: 137

αβίαστα

φυσικά και —: 53

άβυσσος

χείλος της —: 53

Αγ. Βασίλειος

καθεδρικός του — του Κρεμλίνου: 61, 160

αγαθή προέλευση των εμπνεύσεων:

130

αγαθότητα

έννοια της — του Θεού: 121

αγάλματα

ελληνικά — της κλασσικής περιόδου: 153

Αγάπη: 59, 71, 76, 78, 87, 116,

αληθινή —: 78

λυτρωτική —: 59

μόνο η — πιστεύει στην Ανάσταση: 59

αγαπούμε: 26, 70

άνθρωποι που —: 70

εκείνοι που —: 26

αγαπών: 58, 66

άνθρωποι που —: 58

πασχίζω να μ' —: 66

αγαπώ: 92

άγγελοι: 82

άγγλιδες: 113

αγγλικανικά δόγματα: 158

αγγλικό φιλμ: 92

αγγλικοί σιδηροδρομικοί σταθμοί: 97

αγγλοφορσύνη του Mendelssohn: 18

Αγία Γραφή: 57

Αγία Τριάδα: 128

άγιοι: 40, 75

Άγιον Πνεύμα: 59

αγνότητα: 55

αγοραστές: 39

άγρια ζωή: 66

αγρίμι

εξημερωμένο —: 65

άγριο: 65, 167

—γούεστ: 167

—θηρίο: 65

αγωγή: 109, 122

ηθική —: 122

σημερινή — των ανθρώπων: 109

αγώνας: 31, 61

—δρόμου της φιλοσοφίας: 61

—με τη γλώσσα: 31

αγώνες

ολυμπιακοί —: 36

αγωνία: 54

αγωνίζομαι: 96, 129

άδειο ασκί: 30

αδέξιο: 20

αδιαφορία: 78, 137

αδιόρατες εννοιολογικές αποχρώσεις: 149

αδυναμία σύγκρισης: 113

αδυναμίες

φαύλες —: 92

αδύναμο μάτι: 100

αδύναμος: 111

αδύνατο: 75

αέρας

- ελεύθερος —: 120
 αεροπλάνο: 70, 87
 αηδία: 85, 130, 152
 αίσθημα —: 85
 ανατριχιάζω από —: 130
Αθήνα
 Απ' την — στην Κόρινθο: 79
 αθλητές των Ολυμπιακών αγώνων: 36
 άθλια ζωή: 77
 άθλιος:
 ο θρησκευόμενος πιστεύει πως είναι —: 75
 άθρησκος: 77
 αθώοι: 129
 αίγλη: 132
αιθέρας
 κοσμικός —: 28
αίμα
 δεσμός —: 60
αίνιγμα
 ένα — που μας παρωθεί: 103
 αινίγματα της τεχνολογίας: 35
 αινιγματικές δυσχέρειες: 35
 αινιγματικό όλον: 125
 αίρω: 136
αίσθημα: 43, 85, 93, 104, 110, 153, 170
 —αηδίας: 85
 εθνικό —: 43, 104, 170
 έκφραση —: 93
 έμφυτο — δικαίου: 153
 —ιδιοκτησίας: 43
ασθήματα: 66, 83-4, 93, 107-8
 αισθησιοκινητικά —: 108
 η μουσική μεταδίδει —: 66
 —κίνησης: 107-8
 ρυθμός των —: 84
 το έργο τέχνης μεταβιβάζει —: 93
ασθήσεις: 49, 63
 αντικείμενα που δεν επιδρούν στις —: 49
αίσθηση: 95, 124, 139
 εκλεπτυσμένη —: 95
 πρώτη —: 139
 —χιούμορ: 124
αισθησιοκινητικά αισθήματα: 107
- αισθητηριακή εμπειρία**: 128
αισθητήριο
 καινούργιο —: 95
αισθητικά προβλήματα: 120
αισθητική: 43, 49, 84, 147, 149, 162-3, 165
 —αντίληψη: 43
 —διαφθορά των Βιεννέζων: 149
 —έρευνα: 49
 —κρίση: 147
 —πλάνη: 165
αισθητικός λόγος: 165
αισθητισμός: 150
αίτια: 97, 120
 εσωτερικά ή εξωτερικά —: 120
αίτια: 125
 ανεύρεση της —: 125
αιτιακό περιβάλλον: 125
αίτιο: 97
αιτιώδης: 65, 106, 127
 —διασύνδεση: 106
 —εξήγηση: 127
 —θεώρηση των πραγμάτων: 65
αιχμές: 77-8, 88
 διανοητικές —: 88
αίωνας: 24, 89, 101, 168
 20ός —: 101
 —δίχως πολιτισμό: 24
 τεχνολογικός —: 168
 —της επιστήμης: 89
αιώνια
 τόπος — χαράς: 121
αιώνεις ποινές: 57
αίωvio: 81, 120-1
 τόπος — μαρτυρίου —: 121
αιωνιότητα: 114, 173
 υπό το πρίσμα της —: 114, 173
ακαλαίσθητος μεταφραστικός συρμός: 139
ακαμψία: 89
ακανόνιστη
 γεμάτη νόημα — μορφή: 61
ακατάληπτο μυστήριο: 122
ακατάλληλη ατμόσφαιρα: 71
ακατέργαστη έκφραση: 119

- ακλόνητη πίστη**: 113
ακοή
 ευαίσθητη —: 66
ακονίζω το μυαλό: 27
ακούω: 31, 90
 —κάποια φανταστική ορχήστρα: 31
 —με προσοχή τις ανοησίες μου: 90
ακρίβεια
 ιδεώδης —: 65
ακριβής τονισμός: 79
ακρόαση της μουσικής: 107-8
ακύμαντο βένθος της θάλασσας: 86
αλήθεια: 30, 35, 54-6, 58, 62-3, 65, 67, 86, 90, 96, 110, 113, 124, 126
 απεικονίζω την —: 126
 βρίσκομαι σε αρμονία με την —: 63
 διαπίστωση μιας —: 96
 ιστορική —: 58
 λέω την —: 67
 μαθηματική —: 113
 παραποίηση της —: 30
αλήθειες
 παγκόσμιες λογικές —: 58
αληθείς γνώμες: 73
αληθής: 35, 40
 —θεωρία: 40
αληθινά: 68
αληθινή αγάπη: 78
αληθινό: 58
αλλαγή: 39, 79, 85, 87, 97
 —θεώρησης: 97
 —συμπεριφοράς: 85
 —της κατεύθυνσης του χρόνου: 39
 —του τρόπου ζωής: 97
 —χαρακτήρα: 87
αλλάζω: 71
αλληγορία: 53, 117
 του — Bunyan: 53
αλληλενέργεια των δυνάμεων: 129
αλληλουχία των φθόγγων: 78
αλλόκοτο: 21, 82
άλογο: 63
αλπικό πρόσωπο των Bruckner, Schubert: 44
άλυτα προβλήματα: 113
- αλχημιστικός τρόπος σκέψης**: 79
αμάξι: 67
αμαρτία
 συνείδηση της —: 52
αμερικάνικα γουέστερς: 168
αμερικάνικο φιλμ: 92
αμερικανικός πολιτισμός: 24
Αμερική
 πολιτισμός της —: 26
αμοιβαία επίδραση: 84
αμυγδαλωτό σχήμα ματιών: 47
αμφιβολία: 59, 78
αναβαθμοί: 78
ανάβαση
 πολύωρη —: 51
αναγεννησιακές αρχιτεκτονικές μορφές: 172
αναγκαία
 η επανάληψη είναι —: 84
αναγκαιότητα: 91
ανάγκη
 σωματική — του ανθρώπου: 115
ανάγνωση
 ρυθμός —: 105
αναγνώστες
 πνεύμα των —: 97
αναγνώστης: 39, 117
αναγνωστικό κοινό: 103
αναζητώ: 56, 106, 163
 δεν ξέρω τι —: 106
ανακαινίζω ένα παλιό στυλ: 95
ανακαλύπτω: 122
ανακάλυψη: 40, 174
 —μιας νέας οπτικής γωνίας: 40
αναλογία: 163
ανάλυση: 105, 156
 καντιανή —: 156
 —του ονείρου: 105
αναλύσιμη
 μη περαιτέρω — εμπειρία: 108
αναμνήσεις
 συνονθύλευμα —: 125
ανάμνηση μιας εμπειρίας: 83
ανάξιος διευθυντής: 37
αναπαράγω σκέψεις: 40

- αναπαγωγικός καλλιτέχνης:** 65
αναπαγωγικότητα
 ιουδαϊκή —: 40
αναπαράσταση: 57, 74, 168
 —ενός ονείρου: 168
 σύστημα —: 74
 τρόπος —: 74
ανάπαυλα: 120
αναπαύομαι στις δάφνες μου: 70
ανάπηρος: 71
αναρχικό μανιφέστο: 153
Ανάσταση του Χριστού: 59
αναστεναγμός: 55
αναταραχές: 55
αναφέρομαι στο θάνατό μου: 28
αναφορά
 σύστημα —: 100
ανείπωτο: 37
ανεκπλήρωτος πόθος: 74
ανεμιστήρας: 169
άνεμος: 62
άνεση του Shakespeare: 80
ανεύρεση της αιτίας: 125
άνθρακας: 109
ανθρωπιά: 131
ανθρώπινα επιτεύγματα: 138
ανθρώπινη: 18, 25, 35, 73, 80, 117, 129, 150, 157
 εξοφάνιση της — αξίας: 25
 ευάλωτο της — φύσης: 129
 —λογική: 117
 —ματιά: 18
 —νόηση: 35
 πραγματική — διάσταση: 157
 υγιής — διάνοια: 73
 —φύση: 150
 —ψυχή: 80
ανθρώπινο: 21, 38, 55, 72, 74, 76, 102
 —μάτι: 38
 —μυαλό: 74
 —πάθος: 55
 —πλάσμα: 21, 76, 102
 —σώμα: 72
ανθρώπινοι: 32, 56, 126
 ας είμαστε —: 56
 —τύποι: 32, 126
ανθρώπινος χαρακτήρας των φυτών: 46
άνθρωποι: 19, 22, 29-30, 39, 50, 52-4, 58-9, 64, 70, 75-7, 80, 82, 92, 97, 99-100, 105, 109, 111, 113, 115, 118-9, 124-5, 127-8
 επιφανειακοί —: 119
 καλοί —: 19
 κύκλος —: 29
 μεγάλοι —: 77, 111
 ξύπνημα των —: 22
 οι — είναι άρρωστοι: 75
 οι — είναι ατελείς: 75
 —που αγαπούμε ή μισούμε: 70
 —που πιστεύουν: 58
 σημερινή αγωγή των —: 109
 το πώς αντιδρούν οι —: 109
 φαύλοι —: 92
ανθρωπομορφισμός: 110
ανθρωποποίηση του Λόγου του Θεού: 176
άνθρωπος: 17, 34, 37, 40, 46, 48, 50, 52, 56, 62, 65, 71, 74, 76-7, 81-2, 86-7, 90, 95-6, 98, 104, 109-10, 112, 115-8, 120, 125, 127, 129, 131, 162
 ασυνήθιστος —: 77
 αυτά που ονειρεύεται ο —: 90
 εκείνο που τρελλαίνει τον —: 74
 εξαιρετικός —: 76
 εργαζόμενος —: 115
 καταναγκάζω τον —: 125
 μεγάλος —: 109, 127
 ο εξυπνότερος —: 96
 όνειρα ενός —: 90
 πραγματικός —: 131
 πράξη του —: 37
 πρωτόγονες ορμές του —: 65
 πώς ο Θεός κρίνει τον —: 129
 σωματική ανάγκη του εργαζόμενου —: 115
 ταλαντοχός —: 40
 τίμιος —: 62
 το στυλ είναι ο —: 118

- χαρακτήρας ενός —: 48, 125
ανθρωπότητα: 24, 90, 127
 αρχή του τέλους της —: 90
 δάσκαλος της —: 127
ανικανότητα: 92
ανοησία: 53, 58, 84, 90, 174
 αποκρουστική —: 58
 ιδιόμορφη —: 174
ανοίγω: 42, 76, 87
 —νέους ορίζοντες στη σκέψη: 42
 —την καρδιά μου: 76, 87
ανοχή
 οίκοι —: 150
αντακλάσεις: 91
ανταποκρίνομαι στα λόγια: 75
αντιδράσεις: 124
αντίδραση: 129, 159
 —στον ερεθισμό: 129
αντιδρούν
 το πώς — οι άνθρωποι: 109
αντιθέσεις: 55
αντίθεση: 157
αντικείμενα: 49, 60, 151
 γράφω για εξωτερικά —: 60
 —καθημερινής χρήσης: 151
 —που δεν επιδρούν στις αισθήσεις: 49
 —τέχνης: 151
αντικειμενικά
 βλέπω τα πράγματα —: 65
αντικειμενικός: 26, 64
 —σκοπός: 26
αντικείμενο: 34, 38-9, 50, 128, 141, 173
 περιγραφόμενο —: 141
 σημασία ενός —: 38
 —της σύγκρισης: 34, 50
αντιλειτουργική διακόσμηση: 151
αντιληπτική στάθμη: 58
αντιλήψεις
 πλανημένες —: 34
αντίληψη: 43, 58
 αισθητική —: 43
 στάθμη —: 58
αντιμαχόμενες τάσεις: 24
αντιρομαντικός
 ο Labor είναι εντελώς —: 33
Αντισημιτισμός: 114
αντιστιξη: 69, 123
 τριπλή —: 123
αντιστοιχία πρότασης και γεγονότος: 29
 αντλώ έναν τρόπο θεώρησης: 34
αντοχή στον πόνο: 109-10
άντρες: 98
ανυπόφορες καταστάσεις: 95
ανυπόφορη ζωή: 85
ανωμαλία της ιστορίας: 43
ανωμαλίες
 απεικονίζω με ακρίβεια τις —: 111
ανόριμες σκέψεις που πέφτουν απ' το δέντρο: 51
αξία: 18, 24-5, 64, 94, 102, 120
 εξαφάνιση της ανθρώπινης —: 25
 καλλιτεχνική —: 64
 —του ατόμου: 24
αξιακό σύστημα μιας εποχής: 138
αξιοθαύμαστο: 91
αξιολογική κρίση: 24, 50, 98
αξιοπρέπεια: 27, 75-6, 82,
 στοιχειώδης —: 75
 τα όρια της —: 27
αξιώματα: 56, 76
άξονας
 συμμετρία ως προς —: 109
απαγγέλλω: 79
απαθής
 η σοφία είναι —: 86
απαίσιο: 88
απαιτήσεις της ζωής: 51
απαλύνω το βάρος: 92
απάντηση: 84, 96
απαξία ενός έργου: 104
απεικονίζω: 111, 126
 —με ακρίβεια τις ανωμαλίες: 111
 —την αλήθεια: 126
απεικόνιση
 νατουραλιστική —: 64
απειρία των περιστάσεων: 28
απελπισία: 52, 122
απελπισμένος άνθρωπος: 121
απέραντη βοήθεια: 76

- απέραντο τοπίο: 89
 απέραντος πόνος: 76
 απεργία: 99
 απίσχηση
 βιοματική και πνευματική —: 164
 απλότητα
 επιφανειακή — της μουσικής: 140
 αποβράσματα της intellegέντσας: 80
 αποδείξεις
 ομορφιά των μαθηματικών —: 119
 απόδειξη: 58, 128
 —για την ύπαρξη του Θεού: 128
 ιστορική —: 58
 αποθήκη αχρήστων υλικών: 28
 αποκαλυπτική άποψη του κόσμου: 89
 αποκαλυπτικό φως: 141
 αποκρουστική ανοησία: 58
 αποκρυπτογράφηση: 49
 απολαμβάνω έναν ποιητή: 127
 απόλυτη: 43, 112, 144
 —αυστηρότητα του Brahms: 43
 —λογοκρατία: 144
 —σιγουριά: 112
 απομόνωση: 86
 απορία: 137
 απωρό: 23
 απόσταση από τους άλλους ανθρώπους: 76
 Απόστολοι
 Επιστολές των —: 62
 αποσύνθεση: 105-6,
 —ενός ονείρου: 105
 —της αρχικής ιστορίας: 106
 αποσυντεθειμένος: 59
 αποτέλεσμα: 57, 97, 121
 λάθος —: 57
 σωστό —: 121
 αποτίμηση
 καλλιτεχνική —: 147
 αποτρόπαιος θάνατος: 82
 αποχρώσεις
 αδιόρατες εννοιολογικές —: 149
 απόψεις του ίδιου πράγματος: 25
 άποψη
 αποκαλυπτική — του κόσμου: 89
 απροκατάληπτη ματιά: 22
 απροσμάχητο δόγμα: 53
 αραβουργήματα:
 μουσικά —: 36
 αργά
 διαβάζω —: 91
 άρθρα σε φιλοσοφικά περιοδικά: 96
 Αρία φυλή: 145
 αριθμοί: 49, 70
 θεωρία των —: 70
 ιδιότητες των —: 70
 αρμονία
 βρίσκομαι σε — με την αλήθεια: 63
 αρνίεμαι την ευθύνη: 100
 αρπάγη ορισμένων εννοιών: 119
 αρρώστια: 22, 43, 87-8
 —της ιστορίας: 43
 αρρώστιες: 88, 120
 διανοητικές —: 88
 άρρωστοι
 οι άνθρωποι είναι —: 75
 αρσενικό: 144-5
 ιδέα του —: 144
 —στοιχείο: 145
 αρχαϊκό: 110
 αρχέγονη: 56, 66, 81, 145
 —γονιμότητα: 145
 —ζωή: 66
 —μορφή του γλωσσικού παιχνιδιού: 56
 —πηγή: 81
 αρχέγονο χάος: 101
 αρχή του τέλους της ανθρωπότητας: 90
 αρχική: 73, 106
 —εικόνα: 106
 —ιστορία: 106
 —χρήση εκφράσεων: 73
 αρχικό νόημα ενός ονείρου: 105
 αρχιτέκτονας: 20, 113, 151, 160, 172
 —του Ιβάν του Τρομερού: 160
 αρχιτεκτονικές
 αναγεννησιακές — μορφές: 172
 αρχιτεκτονική: 13, 24, 37, 45, 61, 71-2,
 106-7, 140, 162, 172
 —του Bauhaus: 162
 —του Loos: 162

- φαινόμενα της —: 61
Αρχιτραγουδιστές της Νυρεμβέργης:
 73, 88, 133
 ασέβεια: 58
 ασήμαντη εποχή: 129
 ασήμαντο ταλέντο: 115
 ασημόχαρτο: 37
 ασθένειες
 διανοητικές —: 73
 ασκί
 άδειο —: 31
 άσπρο: 71
 ασσυριακή λέξη: 124
 αστάθμητο: 112
 αστέιο: 118
 αστεροειδές σχήμα: 109
 αστική ηθική: 150
 αστικό ένδυμα της ειρωνείας στον
 Wagner: 122
 ασιτισμός
 εβραιοχριστιανικός —: 150
 αστός
 ο Ramsey ήταν — στοχαστής: 78
 Αστραχάν: 160
 άστρο
 εξαγωνικό —: 109
 αστρονόμος: 93
 ασυμμετρία: 128
 ασυνήθιστες λέξεις: 118
 ασυνήθιστος άνθρωπος: 77
 ασχήμια: 104
 ασχήμιες: 39
 άσχημος: 30
 ασχολίες
 καθημερινές —: 21
 ατέλειες: 77
 ατελείς:
 οι άνθρωποι είναι —: 75
 ατέλειωτες παραλλαγές της ζωής: 112
 ατελής: 75, 118
 —πλάσμα: 75
 ατιμόσφαιρα
 ακατάλληλη —: 71
 άτομα
 κρυσταλλικά —: 170
 ατομική βόμβα: 80
 άτομο: 24, 43
 αξία του —: 24
 δύναμη του —: 24
 μεμονωμένο —: 43
 άτυχος ερωτευμένος: 116
 αυθεντία του Shakespeare: 81
 αυθεντικό παραμύθι: 168
 αυστηρή λειτουργικότητα: 163
 αυστηρός ρυθμός: 121
 αυστηρότητα του Brahms: 43
 αυταπάτη: 86, 132
 αυταπατώμαι: 60
 αντί του νου: 31
 αυτοδέσμευση: 100
 αυτοκίνητα: 20, 48, 81
 αυτοκτονία: 145, 172
 αυτοσκοπός: 25
 αφέλεια: 92, 167
 αφήγηση: 58, 91, 125
 ιστορική —: 58
 —του ονείρου: 125
 αφορισμοί: 13-4, 103, 158
 βιοθεωρητικοί —: 13
 γενικευτικοί — του Macaulay: 158
 —του Kraus: 103
 αφοριστική πρόζα του Kraus: 149
 αχαριστία: 89
 άχερο: 20, 86, 94
 αχλός
 φιλοσοφική —: 91
 άχρηστα υλικά: 28, 97
 άχρονη κατάσταση: 45
 βαγκνερικό δράμα: 69
 βαγόνοι: 67
 βαθειά
 έκφραση μιας — κατανόησης: 66
 βάθη: 45, 85
 —της ψυχής του άλλου: 45
 ύφος που ξεπηδάει απ' τα — μας: 85
 βαθιά
 εντοπωσάζω —: 125
 βαθμίδες ευλάβειας: 57
 βαθμός έντασης: 123

- τελειότητα: 93
 χρόνου: 123
 βάθος: 63, 65, 79, 127
 αδράχτω μια δυσκολία στο – της: 79
 κατά –: 127
 πραγματικό –: 63
 –της μελωδίας: 65
 βαθύ: 118
 βαθύς ύπνος: 71
 βαθύτερα
 συλλαμβάνω κάτι που βρίσκεται –: 50
 βαθύτερη έκφραση ενός σχήματος: 84
 βαλανιδιά: 85
 βάλτοι: 54
 βάραθρο: 86
 βάρος
 απαλύνω το –: 92
 βαρύθυμος: 77
 βασικό θέμα του 4ου μέρους της Ενάτης: 161
 βασικός νόμος της φύσης: 111
 Βασίλειος
 καθηδρικός του Αγ. – του Κρεμλί-
 νου: 61, 160
 βασιλόφρονες: 158
 βατόμουρα: 53
 βεβαιότητα: 58
 βελτιώσεις: 168
 βένθος
 ακύμαντο – της θάλασσας: 86
 βιβλία: 97, 123
 –ιστορίας: 97
 βιβλίο: 26-7, 29, 53, 98, 103
 καταλαβαίνω ένα –: 26
 πνεύμα ενός –: 26
 βίβλος: 27, 62, 158
 βίδες
 το γούστο σφίγγει ή λασκάρει –: 94
 βιεννέζικη ζωή: 156
 βιεννέζοι
 ηθική και αισθητική διαφθορά των –: 149
 Βιέννη: 146, 172
- βιογραφία: 21
 βιοθεωρητικοί αφορισμοί: 13
 βιολοντσέλλα: 160-1
 βιομηχανία: 24, 98-9
 βιοτική σοφία: 156
 βιοτικοί κανόνες: 54
 βίωμα
 έκφραση ενός –: 83
 βιοματική απίσχυανση: 164
 βιώνω το θέμα έντονα: 83
 βλακεία: 68, 82, 92, 115, 121
 πράσινες κοιλάδες της –: 115, 121
 σοφή –: 68
 βλακώδες
 η σοφία είναι κάτι –: 90
 βλακώδης στοργή: 129
 βλαστάρι
 ζωντανό –: 119
 βλασφημία: 55
 βλέπω: 35, 105, 173
 ζωγραφίζω εκείνο που –: 105
 –τα όρια της ανθρώπινης νόησης: 35
 –τα πράγματα απ' έξω ή από μέσα: 173
 βλέφαρα
 λεπτοκαμωμένα –: 47
 βόδια: 102
 βοήθεια
 απέραντη –: 76
 βόμβα ατομική –: 80
 Βόννη: 176
 βουλγαρική πρεσβεία: 163
 βούληση: 99, 132
 –για ζωή: 132
 ελεύθερη –: 99
 βουνό: 18, 99
 –των μαθηματικών: 18
 βράχος
 λεπτό στρώμα –: 33
 βρετανικό εμπειρικό πνεύμα: 176
 βυθίζομαι στη θρησκεία: 78
 βυθός: 81, 98, 113
 βωβός κινηματογράφος: 49
 γαϊδούρια: 102
 γαλαξίες: 93

- γαλήνη του λογισμού: 73
 γαλήνια ομορφιά: 153
 γαλλικές κοινωνικές σάτιρες: 156
 Γάμοι του Φίγκαρο: 91, 167
 γεγονός: 29, 52
 περιγραφή ενός –: 29
 πραγματικό –: 52
 γεγονότα: 20, 29-30, 68, 74, 106, 141
 εικόνες των –: 74
 μορφή περιγραφής –: 141
 ρίχνω νέο φως στα –: 68
 –της ζωής μας: 30, 106
 χώρος των –: 20
 γεια
 «έχε –»: 84
 γελίοι: 20
 γελώ: 118
 γελωτοποιός: 154
 γενετήσια ικανοποίηση: 145
 γενικεύσεις: 139
 γενικευτικοί αφορισμοί του Macaulay: 158
 γενναιοψυχία: 78
 γέννηση: 22, 94
 γεράματα: 68
 Γερμανία
 ναζιστική –: 118
 γερμανική γλώσσα: 84
 γεύση: 147
 γέφυρα: 35
 γεωλογία: 170
 γήινες διαστάσεις: 122
 γήινη σφαίρα: 76
 γιατρικό
 –της καρδιάς: 76
 γιγαντιαία σκίτσα: 128
 γιγαντιαίο: 38, 105
 –οιδοκόμημα: 105
 –τηλεσκόπιο: 38
 γιορτή
 έννοια της –: 118
 γιος: 48, 129
 γκρίζα
 η σοφία είναι –: 98
 γλέντι: 118
- γλιστερές πλαγιές: 99
 γλιστρούν
 προβλήματα που – μέσ' απ' τα δάχτυ-
 λα: 68
 γλυκύτητα: 78
 γλώσσα: 17, 24, 28-9, 31, 35-6, 39, 45,
 47, 55, 61, 67, 70, 84, 89, 95, 98,
 101, 109, 114, 118, 125-6, 138-9,
 150
 αγώνας με τη –: 31
 δημιουργός μιας –: 126
 έκφραση της –: 67
 ελληνική –: 138-9
 ένα νέο κομμάτι ενσωματώνεται στη
 –: 84
 η – μας στήνει παγίδες: 39
 η – μας τρέχει από μόνη της: 101
 κανόνες μιας –: 114
 κομμάτι της –: 84
 μια – που δεν έχει γραμματική: 114
 νεότερη –: 95
 όριο της –: 29
 παλιά –: 95
 ρυθμός της –: 84
 σκοτεινή – της προφητείας: 28
 –της μουσικής: 24, 89
 –του Shakespeare: 125
 –των φιλοσόφων: 70
 γλωσσική ανάλυση: 152
 γλώσσες
 γνωστές –: 124
 γλωσσικά: 84, 113, 139
 –μοσχεύματα: 139
 –παιχνίδια: 84, 113
 γλωσσική επικράτεια: 89
 γλωσσικό: 55-6
 –παιχνίδι: 56
 –φαινόμενο: 55
 γλωσσικός: 61, 138
 –πουρισμός: 138
 –χαρακτήρας της μουσικής του Bach: 61
 γνήσια: 123, 129
 –έκφραση: 123
 –φαγούρα: 129

- γνήσιο ξύσιμο: 129
 γνώμες: 52, 73
 αληθείς ή ψευδείς —: 73
 γνώμη
 έκφραση —: 52
 γνώση: 23, 52, 61, 78, 90
 δέντρο της —: 61
 επιστημονική —: 23, 90
 πρακτική —: 52
 γνωστές γλώσσες: 124
 γνώστης των κατηγοριών: 130
 γογγύζω: 96
 γοητεία: 87, 106
 —των πραγμάτων: 87
 γοητεύω: 95
 γονατίζω για να προσευχηθώ: 89
 γονείς: 110
 γόνιμη οπτική γωνία: 40
 γονιμότητα
 αρχέγονη —: 145
 γοθτικός: 47, 61
 —ναός: 47
 —ρυθμός: 61
 γουέστ: 167
 γουέστερνς
 αμερικάνικα —: 168
 γούστο: 94-5, 100, 147
 δύναμη του —: 94
 το — ρυθμίζει: 94
 γράμμα: 57
 γραμματική: 39, 45, 47, 114, 123, 165
 λεπτομερής — περιγραφή: 123
 μια γλώσσα που δεν έχει —: 114
 —της λέξης «καλό»: 47
 —του αισθητικού λόγου: 165
 —των λέξεων: 45
 γραμμή
 ευθεία —: 19
 γραπτά σημεία: 85
 γραπτές προτάσεις: 27
 γραφή: 49, 57, 130
 Αγία —: 57
 μεγαλειώδης τρόπος —: 130
 τρόπος — του Frege: 130
 γραφικός χαρακτήρας: 45
 γραφτό
 ήταν —: 54, 117, 159
 γράφω: 60, 93
 —για εξωτερικά αντικείμενα: 60
 —για μένα τον ίδιο: 60
 γρίφος: 57
 γυαλιά
 τα — των ποιητών: 123
 γυναίκα
 κοινωνική θέση της —: 150
 γυναικεία
 χαώδης — φύση: 145
 γυναικές: 98
 γωνία οπτική: 40
 δαίμονας: 110
 δαίμονες: 36
 δάσκαλοι
 μεγάλοι —: 36, 48, 123
 δάσκαλος: 59, 66, 127
 —της ανθρωπότητας: 127
 δάσος: 105, 120
 —ερωτημάτων: 120
 δάφνες
 αναπαύομαι στις — μου: 63, 70
 δάχτυλα
 προβλήματα που γλιστρούν μέσ' απ'
 τα —: 68
 δαχτυλίδι: 72
 δείγμα: 84, 123
 δείκτες: 117
 δειλία: 78
 δεισιδαιμονία: 110
 δείχνει
 ο πόνος δε μας — το Θεό: 128
 δεκτικότητα απέναντι στη φύση: 102
 Δελτάρια: 130
 δέντρα: 75, 81, 91
 δέντρο: 18-9, 61-2, 67, 78, 152
 —της γνώσης: 61
 δεξιοτεχνία: 73
 δεσμός αίματος: 60
 δευτεροβάθμια όντα: 144
 δημιουργία: 94
 δημιουργικότητα: 144-5

- δημιουργός: 50, 70, 93-4, 126
 μεγάλος —: 94
 —μιας γλώσσας: 126
 σκοπός του —: 50
 δημοδιδάσκαλος: 162
 δημοσιογράφοι της φιλοσοφίας: 103
 διαβάζω: 91, 93
 —αργά: 91
 διαβίωση
 συνθήκες —: 85
 διάβολοι: 82
 διάβολος: 34, 86, 110, 130
 πίστη στο —: 130
 διάθεση: 102, 117
 ποιητική —: 102
 Διαθήκη: 61-2
 Καινή —: 61
 Παλαιά —: 61-2
 διαωνίζω: 106
 διακόσμηση
 αντιλειτουργική —: 151
 διάκριση
 κάνω —: 116
 διαλεκτική
 σοκρατική —: 156
 Διαλέξεις για τη θρησκευτική πίστη:
 176
 Διαλέξεις περί της Αισθητικής: 162
 διάλογοι
 σοκρατικοί —: 34
 διάλυμα: 29
 διάλυση της σύγκρουσης: 29
 διαμαρτυρία: 60
 διανοητικές: 73, 88
 —αιχμές: 88
 —ασθένειες: 73, 88
 διανοητική: 39, 74, 128
 —ανάλυση της πίστης: 128
 —δυσχέρεια: 39
 —υγεία: 74
 διάνοια: 59, 73
 ανθρώπινη —: 73
 εκείνο που η — μου χρειάζεται: 59
 στοχαζόμενη —: 59
 διανοουμενίστικος χαρακτήρας: 32
 διαπαιδαγώγηση: 168
 διαπίστωση μιας αλήθειας: 96
 διάπυρη μάζα του πνεύματος: 33
 διάρθρωση
 ξεκάθαρη —: 100
 διάρκεια των παύσεων: 79
 διασάφηση: 40-1, 101
 φιλοσοφική —: 101
 διασαφητικό έργο: 40
 διασαφώ: 101
 διασκέδαση
 σκέτη —: 168
 διαστάσεις: 113, 122
 γήινες —: 122
 επιφανειακές —: 113
 κοσμικές —: 122
 διάσταση
 πραγματική ανθρώπινη —: 157
 διαστρεβλωμένες έννοιες: 111
 διασυνδέσεις: 31, 85, 125
 —ανάμεσα στα πράγματα: 31
 διασύνδεση
 αιτιώδης —: 106
 διαύγεια: 115
 διαφθορά: 149-50
 ηθική και αισθητική — των
 Βιεννέζων: 149
 διαφορά: 116
 διαφορικές: 25, 65, 68
 —γωνίες άποψης: 25
 —εποχές: 65
 —ερμηνείες: 68
 —χρήσεις: 68
 διαφορική: 42, 59
 —ζωή: 59
 —σφαίρα: 42
 διαφορετικό νόημα: 105
 διαφορετικοί τρόποι θεώρησης: 122
 Διαφωτισμός: 60, 170
 ο *Faust* του —: 60
 φιλοσοφία του —: 170
 διδασκαλία: 39, 57-9, 85-6, 122
 καλή —: 85
 κατανόω λάθος μια —: 58
 —περί «αληθείας του Λόγου»: 59

- σωστή —: 86
 —του Παύλου περί προορισμού: 58
 —φιλοσοφίας: 39
 διδασκαλίες
 οι — του Mahler: 66
 διδάσκω: 64, 108-9, 123
 —πώς να καταλαβαίνουν τη μουσική: 108
 —τη χρήση της λέξης «Θεός»: 123
 —τι σημαίνει κατανόηση: 109
 διδαχή: 100, 113
 —της κατανόησης των εννοιών: 113
 διευθυντής
 ανάξιος —: 37
 διευρυμένη χρήση: 73
 δίκαιο
 έμφυτο αίσθημα —: 153
 δικαιοδοσία: 116
 δίκτυο από ευπρόσιτες πλάνες: 39
 δίνη
 η σκέψη παγιδευεται σε μια —: 27
 δισάκι
 φιλοσοφικό —: 18
 δίστιχο
 ομοιοκατάληκτο —: 93
 διωγμός των Εβραίων: 44
 δόγμα: 17, 51, 53
 —απροσμάχητο και άτρωτο: 53
 θρησκευτικό —: 17
 δόγματα: 52, 158
 αγγλικανικά —: 158
 ιδεολογικά —: 52
 δογματικά: 34
 δογματικοί ισχυρισμοί: 35
 δογματισμός: 50, 140
 στείρος —: 140
 δοκίμια του Macaulay: 50
 δοκιμογράφος: 175
 δολιότητα: 78
 δομή στη μουσική: 30
 δομική εργασία: 95
 δόντια
 ρυθμικό χτύπημα —: 52
 δόξα: 132
 δουλειά
 τρόπος — επιστήμονα, μαθηματικού: 97
 δράμα: 29, 69-70
 βαγκνερικό —: 69
 δραματοουργικό έργο του Shakespeare: 125
 δράση: 21, 159
 —επί σκηνής: 21
 δραστηριότητα
 φιλοσοφική —: 13
 δραστηριότητες
 καλλιτεχνικές —: 48
 δρόμοι: 23, 81, 120
 πολυδαίδαλοι —: 120
 —της θρησκείας: 23
 —της τέχνης: 23
 δρομολόγια
 καθιερωμένα — σκέψων: 101
 δρόμος: 28, 54, 61, 67, 105
 αγώνας — της φιλοσοφίας: 61
 Κύριος του —: 54
 ο δικός μου —: 28
 σωστός —: 67
 δυνάμεις: 18, 23-4, 129
 αλληλενέργεια των —: 129
 κατακερματισμός των —: 24
 —της φύσης: 23
 ψυχικές —: 18
 δύναμη: 24, 43, 46, 65, 94, 109, 111, 129, 170
 μουσική — της σκέψης του Brahms: 46
 —της έκφρασης: 170
 —της μελωδίας: 65
 —του ατόμου: 24
 —του γούστου: 94
 —του πειρασμού: 129
 —των μεγάλων ανθρώπων: 111
 δυναμική θεωρία των ονείρων: 111
 δυνατά οικοδομήματα: 25
 δυνατό: 116, 120
 δυνατός: 35
 δυνατότητες: 121
 δύση, Δύση: 28, 36-7
 ένα έργο βρίσκεται στη — του: 36

- πνευματικός κόσμος της —: 28
 φιλόσοφοι της —: 37
 Δύση της Δύσης: 140-1
 δυσκολία: 55, 79
 αδράχω μια — στο βάθος της: 79
 —των προβλημάτων της Λογικής: 55
 δυσκολίες κρυμμένες στο χορτάρι: 53
 δύσκολο: 113-4, 119
 η σκέψη είναι — πράγμα: 113
 το κύτταγμα είναι —: 114
 δυσλειτουργία: 111
 δυσνόητα πράγματα: 39
 δυσνόητη μουσική: 46
 δυσπιστία: 87, 122
 δυστυχημένος: 77, 116
 —άνθρωπος: 77
 —εραστής: 116
 δυσχέρεια
 διανοητική —: 39
 δυσχέρειες
 αινιγματικές —: 35
 δυτική φιλοσοφία: 28
 δυτικό καλούπι: 36 Ε
 δυτικός: 25, 36, 126
 —επιστήμονας: 25
 —πολιτισμός: 36, 126
 δωμάτιο: 26, 71, 163
 εαυτός: 17, 93, 165
 επαναλαμβάνω τον — μου: 17
 μεταβιβάζω τον ίδιο μου τον —: 93
 μια μελωδία εκφράζει τον — της: 165
 εβραϊκή φυλή: 145
 εβραϊκός πολιτισμός: 145
 εβραίοι: 32, 43-4, 122, 175
 διωγμός των —: 44
 ιστορία των —: 43
 μυστικοπάθεια και κρυψίνια των —: 44
 εβραίος: 33, 36, 40-1, 145
 —στοχαστής: 40
 εβραιοχριστιανικός αστισμός: 150
 έγκλημα: 154
 έγνωιες: 120
 Εγώ
 καθαρό «—»: 173
 έδαφος: 18, 71, 124
 στέρεο —: 124
 το — της συζήτησης: 18
 εθνικό
 —αίσθημα: 43, 104, 170
 εθνικότητα: 111
 εθνολογική σκοπιά: 65
 έθνος: 43
 ειδικές εφαρμογές: 127
 ειδικός φακός: 62
 είδος: 104, 121
 —μουσικής: 121
 εικάζω το Θεό μέσω του πόνου: 128
 εικασία: 98
 εικόνα: 41-2, 56, 58, 82-3, 105-6, 118-9, 124, 127, 152
 αρχική —: 106
 ευλαβική —: 58
 ιδεώδης — του σώματός μου: 42
 λανθασμένη χρήση μιας —: 58
 —μιας μηλιάς: 42
 —μιας περιγραφής: 124
 ξεδιπλωμένη —: 106
 ολοζώντανη —: 105
 ονειρική —: 119
 περιεκτική —: 41
 σκέτη —: 83
 —της πραγματικότητας: 152
 του ανθρώπου: 118
 —του θανάτου: 82
 εικόνες: 54, 74, 108, 165
 —των γεγονότων: 74
 εικονική θεωρία του νοήματος: 151
 είμαι
 εκείνο που —: 60, 81
 είναι:
 πράγματι —: 50
 ειρήνη: 98
 ειρωνεία: 88, 122, 142, 154, 156
 έκφραση —: 122
 πικρή —: 88
 —στη μουσική: 88
 —της μοίρας: 122
 τρομερή —: 122

εισαγωγή ενός νέου προσώπου: 91
 —του *Φίγκαρο*: 91
 Εκκλησία: 52, 56
 Καθολική —: 52
 εκκλησιαστικό όργανο: 67, 134
 εκκρεμές: 115
 εκλαϊκευτικά συγγράμματα των επιστη-
 μόνων: 70
 εκλάμψεις
 μεγαλοφυείς —: 101
 εκλεκτοί της οικουμένης: 29
 εκλεπτυσμένες σκέψεις: 112
 εκλεπτυσμένη αίσθηση: 95
 εκούσια εξάρτηση: 100
 εκπαίδευση: 110
 εκπαιδευώ κάποιον ηθικά: 122
 εκπέμπει
 το φως που — κάθε τίμιος άνθρωπος:
 62
 έκπληξη: 75
 εκπλήρωση: 73, 111, 168
 —μιας επιθυμίας: 73
 όνειρο — επιθυμιών: 168
 —των επιθυμιών μας: 111
 εκπλήσομαι: 112
 έκταση του χώρου: 35
 εκτέλεση ενός θέματος: 108
 —της μουσικής: 108
 εκτελώ μια μουσική φράση με κατανόη-
 ση: 83
 εκτόνωση
 πνευματική —: 168
 εκφάνσεις της ζωής: 109
 εκφέρω κρίση: 53
 εκφράζομαι θαρραλέα: 66
 εκφράζω: 37, 40, 165
 εκείνο που μπορώ να —: 37
 μια μελωδία — τον εαυτό της: 165
 —μια μουσική σκέψη: 165
 εκφράσεις: 17, 73, 80, 168
 καλλιτεχνικές —: 168
 μεταφυσικές —: 17
 μορφή των — μας: 80
 χρήση —: 73
 έκφραση: 47, 52, 66-7, 83-4, 88-9, 93,

108, 110, 112, 118-9, 122-3, 127,
 170
 —αισθήματος: 93
 ακατέργαστη —: 119
 αποσύρω μian — απ' τη γλώσσα: 67
 βαθύτερη — ενός σχήματος: 84
 γεμάτη ψυχή — στη μουσική: 123
 γνήσια —: 123
 —γνώμης: 52
 δύναμη της —: 170
 —ειρωνείας: 122
 —ενός βιώματος: 83
 —ενός προσώπου: 83
 —επιθυμίας: 127
 λανθασμένη —: 119
 —ματιών: 47
 —μιας βαθειάς κατανόησης: 66
 ομορφιά της —: 47
 —πικρής ειρωνείας: 88
 —που έχουμε νοιώσει: 93
 —προσώπου: 66, 84, 89, 112, 123
 στέλνω μian — στο καθαριστήριο: 67
 σφυρίζω με —: 83
 εκφραστικές: 83, 108
 —κινήσεις: 83, 108
 εκφυλισμός: 120
 ελάσσων τρόπος: 126
 —χαρακτήρας: 126
 ελατήριο:
 τάση του —: 29
 ελάττωμα: 29
 ελαττώματα του χαρακτήρα: 150
 ελεύθερη βούληση: 99
 ελευθερία: 53, 153
 —κινήσεων: 53
 το εφικτό της —: 153
 Ελεύθεροι:
 κύκλος των «—»: 153
 ελεύθερος αέρας: 120
 ελέφαντες
 λευκοί —: 123
 ελκυστικός: 119
 έλλειψη: 33, 55, 67
 —αγνότητας: 55
 —ευλάβειας: 33

—θάρρους: 67
 έλληνες στοχαστές: 36
 ελληνικά αγάλματα της κλασσικής
 περιόδου: 153
 ελληνική γλώσσα: 138-9
 ελπίζω: 96
 έμμεση επίδραση: 97
 εμμονή σε μια πίστη: 59
 εμπειρία: 23, 77, 83, 86, 107-8, 128
 αισθητηριακή —: 128
 ανάμνηση μιας —: 83
 μη περαιτέρω αναλύσιμη —: 108
 εμπειρίες: 128
 εμπειρική ψυχολογία: 172
 εμπειρικό: 108, 176
 —βρετανικό — πνεύμα: 176
 —περιεχόμενο: 108
 εμπειρικός νόμος: 141
 εμπιστοσύνη: 110
 εμπλουτισμός: 96
 εμπνέει
 ζωγραφιά που μας —: 106
 εμπνεύσεις
 αγαθή προέλευση των —: 130
 έμπνευση: 67, 106
 κατάσταση —: 106
 έμφυτο αίσθημα δικαίου: 153
 Ενάτη: 60-1, 88, 122, 134, 161, 176
 —συμφωνία του Bruckner: 60
 —συμφωνία του Beethoven: 60-1, 88,
 122, 134, 161, 176
 ένδυμα: 27, 48
 λεκτικό —: 27
 το — της πρόβλεψης: 48
 ενέργεια: 24, 159
 ενεργώ σύμφωνα μ' έναν υπολογισμό:
 115
 ενιαίο όλον: 98
 ενίσχυση: 119
 έννοια: 55, 65, 90, 112, 117-8, 121,
 123, 128, 154
 a priori —: 65
 ορισμός μιας —: 55
 προσδιορίζω την — «Θεός»: 123
 —της αγαθότητας του Θεού: 121
 —της γιορτής: 118
 —της Κόλασης: 121
 —της ποιήσης: 117
 —της τιμωρίας: 121
 —του θαύματος της φύσης: 90
 —του Θεού: 128
 —του κράτους: 154
 έννοιες: 89, 98, 111, 113, 118-9, 121,
 168
 αρπάγη ορισμένων —: 119
 διαστρεβλωμένες —: 111
 θεμελιώδεις — του κινηματογράφου:
 168
 κατανόηση —: 113
 νέες —: 98
 φανταστικές —: 113
 εννοιολογικά προβλήματα: 120
 εννοιολογικές
 αδιόρατες — αποχρώσεις: 149
 εννοιολογικός συρμός: 113
 εννοώ
 τι —: 82
 ενότητα: 20, 154
 οργανική —: 20
 ένοχες συνειδήσεις: 129
 ένστικτο: 112
 ενσωματώνεται
 ένα νέο κομμάτι — στη γλώσσα μας:
 84
 ένταση: 123
 εντολή: 96
 εντροπία: 39
 εντυπώσεις: 31, 47
 όμοιες —: 47
 εντύπωση: 84
 εντυπωσιάζομαι από ένα περιστατικό:
 75
 εντυπωσιάζω βαθιά: 125
 εντυπωσιακό φυσικό φαινόμενο: 127
 Ένωση των μοναδικών: 154
 εξαγωνικό άστρο: 109
 εξαίεση του προβλήματος της ζωής:
 51
 εξαναγκαστικοί λόγοι: 87
 εξάρτηση

εκούσια και παθιασμένη —: 100
 εξαφάνιση: 24-5
 —ενός πολιτισμού: 24
 —της ανθρώπινης αξίας: 25
 —των τεχνών: 24
 εξεγέρσεις: 95
 εξέγερση
 μεταβατική φάση της —: 154
 εξεικονίσεις
 οι παλιές —: 117
 εξελίξεις
 δυνατές —: 106
 εξέλιξη: 65, 91
 φυσιολογική —: 91
 εξελίσσεται
 η κοινωνία —: 95
 εξελισσόμενος οργανισμός: 139
 εξηγήσεις: 121, 124
 εξήγηση: 23, 35, 47, 55, 83, 107-8, 123,
 125, 127, 137
 αιτιώδης —: 127
 επιστημονική —: 23, 137
 εφησυχαστική —: 83
 —μιας μουσικής φράσης: 107
 στάση απέναντι σε μια —: 127
 —της λέξης «όμορφος»: 47
 —της μουσικής: 108
 εξηγητικές ταξινομήσεις της επιστή-
 μης: 137
 εξηγώ: 88, 108, 123
 —τι είναι «χρώμα»: 123
 —τι σημαίνει «καταλαβαίνω μουσική»:
 108
 —τι σημαίνει η λέξη «χρώμα»: 123
 εξημερωμένο αγρίμι: 65
 εξομολόγηση: 40, 76
 εξουσία: 75
 εξυμνώ: 106
 εξυπνάδα
 στείρα ύψη της —: 115, 121
 έξυπνο: 82
 έξυπνος: 30, 62
 εξυπνότερος
 ο — άνθρωπος: 96
 έξω: 120, 173

βλέπω τα πράγματα απ' —: 173
 εξωτερικά: 60, 120
 —αίτια: 120
 γράφω για — αντικείμενα: 60
 εξωτερική θεώρηση του χαρακτήρα:
 45
 εξωτερικός κόσμος: 125
 εξωτικό θηρίο: 118
 επαναλαμβάνω τον εαυτό μου: 17
 επαναλήψεις: 17
 επανάληψη
 η — είναι αναγκαία: 84
 επανάσταση: 153-4
 επαναστάτης: 74
 επαναστατώ: 75
 έπαρση: 49, 55
 οικοδόμημα της —: 49
 επένδυση
 μουσική — κινηματογραφικών ται-
 νιών: 49
 επιβεβαιώνω μια υπόθεση: 162
 επιβράδυνση του ρυθμού ανάγνωσης:
 105
 επιγραμματική
 φτηνή — συντομία: 118
 επιδέξιο χέρι: 126
 επιδέξιος: 92
 επιδεξιότητα: 67
 επίδραση: 49, 84, 97
 αμοιβαία —: 84
 έμμεση —: 97
 επίθεση: 120
 επιθυμία: 73, 77, 91, 106, 127
 έκφραση —: 127
 —του να είσαι πλούσιος: 77
 επιθυμίες: 63, 111, 125, 168
 εκπλήρωση των —: 111
 ματαιότητα των —: 63
 όνειρο εκπλήρωσης —: 168
 επική περιγραφή: 28
 επικυρώσεις: 84
 επιλογή: 111
 επιμέλεια του Bach: 109
 επινοημένες συλλαβές: 85
 επινοημένη λέξη: 85

επινόηση: 87
 επινοώ μια ιδέα: 40
 επιστήμες
 φυσικές —: 173
 επιστήμη: 23, 53, 80, 89-90, 96, 98-9,
 137
 αηδιστική, σαχλή —: 80
 αιώνας της —: 89
 κατάρρευση της —: 98
 μέλλον της —: 90
 επιστήμονας: 24, 68, 97
 δυτικός —: 24
 στάση του —: 68
 επιστήμονες: 36, 64, 70
 εκλαϊκευτικά συγγράμματα των —: 70
 επιστημονικά: 96, 120
 —ερωτήματα: 120
 πιστεύω —: 96
 επιστημονικές πεποιθήσεις: 99
 επιστημονική: 23, 29, 73, 90, 99, 101,
 129, 137
 —γνώση: 23, 90
 —έννοια: 29
 —εξήγηση: 23, 137
 —έρευνα: 101
 —πίστη: 99
 —σκοπιά: 73
 —υπόθεση: 129
 Επιστολές: 55, 62
 —του Παύλου: 55
 —των Αποστόλων: 62
 επίτευγμα: 40, 82
 —του Δαρβίνου: 40
 —του Κοπέρνικου: 40
 επιτεύγματα
 ανθρώπινα —: 138
 επιφάνεια: 79, 97, 99, 113
 —του πνεύματος: 97
 επιφανειακές διαστάσεις: 113
 επιφανειακή απλότητα της μουσικής:
 140
 επιφανειακό ερώτημα: 50
 επιφανειακοί άνθρωποι: 119
 επιφάνειες
 σκληρές —: 28
 επιχειρήματα: 112, 141
 εποπτική θέα των θεμελίων: 25
 έπος: 28
 επουράνια Πολιτεία: 158
 επουσιώδη προβλήματα: 29
 εποχές
 διαφορετικές —: 65
 εποχή: 52, 118, 129, 138
 αξιακό σύστημα μιας —: 138
 ασήμαντη —: 129
 —συγκομιδής του στοχασμού: 52
 εραστής
 ευτυχισμένος ή δυστυχισμένος —:
 116
 έργα: 129
 εργαζόμενος άνθρωπος: 115
 εργασία: 50, 92, 95, 120
 δομική —: 95
 καρποί της —: 92
 φως της —: 50
 εργαστηριακά πειράματα: 30
 εργάτης: 99
 έργο: 20-2, 24, 36, 40-2, 64, 93, 104-5,
 125, 127, 165, 173
 αξία και απαξία ενός —: 104
 διασαφητικό —: 40
 δραματουργικό — του Shakespeare:
 125
 ένα — βρίσκεται στη δύση του: 36
 θεατρικό —: 105
 ιουδαϊκό —: 41
 —μεγάλης καλλιτεχνικής αξίας: 64
 νόημα του — τέχνης: 165
 πολιτισμικό —: 24
 —τέχνης: 20-2, 42, 93, 165, 173
 το — τέχνης δε μεταβιβάζει κάτι
 άλλο: 165
 ερέθισμα: 97
 ερεθισμός
 αντίδραση στον —: 129
 ερείπια: 20
 έρευνα: 48-9, 53, 101
 αισθητική —: 49
 επιστημονική —: 101
 φιλοσοφική —: 48, 53

- έρημος
ο εβραϊός είναι ένας — τόπος: 33
ερμηνεία: 30, 74, 100
—μιας υπόθεσης: 30
προσκόλληση σε μίαν —: 100
—των ονείρων: 74
ερμηνείες
διαφορετικές —: 68
έρωτας: 132
ερωτευμένος
άτυχος —: 116
ερώτημα: 50, 83, 96
επιφανειακό —: 50
ερωτήματα: 35, 103, 109, 120
επιστημονικά —: 120
ουσιώδη —: 109
παραπλανητικά —: 35
πυκνό δάσος —: 120
ερωτηματικά
βάζω τα — βαθιά: 88
ερωτήσεις: 105
ερώτηση
πνεύμα της —: 127
ερωτική ποίηση: 172
Εσπεράντο: 85
εστεμμένο κεφάλι: 62
εστία
καυστική —: 62
εσωτερικά αίτια: 120
εσωτερική μουσική: 56
εσωτερικός πλούτος των μεγάλων ανθρώπων: 111
Ευαγγέλια: 55-6, 58
ταπεινοφροσύνη των —: 55
ευαίσθητη ακοή: 66
ευάλωτο της ανθρώπινης φύσης: 129
ευγενική φύση: 89
ευδαμονία: 33
ευθεία γραμμή: 19
ευθύνη
αρνέμαι την —: 100
εύκολες λύσεις: 171
ευλάβεια: 33, 57
βαθμίδες —: 57
έλλειψη —: 33
ευλαβική εικόνα: 58
ευλογοφανές: 19
ευπρέπεια: 56
ευπρόσιτες πλάνες: 39
ευρωπαϊκοί λαοί: 43
ευρωπαϊκός πολιτισμός: 24
ευρωπαίοι: 113
Ευρώπη
πολιτισμός της —: 26
ευτυχής σύμπτωση: 122
ευτυχία: 116, 132
ευτυχισμένος εραστής: 116
ευχαρίστηση: 173
ευχάριστο: 91
ευχέρεια: 114
εφαρμογές
ειδικές —: 127
εφαρμογή: 78, 84
πεδίο —: 78
πεδίο — των γλωσσικών παιχνιδιών: 84
εφεύρεση: 72, 92
εφευρίσκω μια μορφή: 72
εφησυχαστική εξήγηση: 83
εφικτό
το — της ελευθερίας: 153
έχω
εκείνο που—: 81
ζάχαρη: 109
ζεστασιά: 71
ζώα: 30, 105, 110
ζωγραφιά: 106
ζωγραφίες: 128
ζωγραφίζω εκείνο που βλέπω: 105
ζωγραφική: 109, 114, 127
καταλαβαίνω από —: 109
κατανόηση της —: 127
μεταφυσικός τρόπος —: 114
ζωγραφιστά δέντρα: 57
ζωγράφος
κακός —: 124
ζωή: 20-1, 30, 32-4, 40, 45, 51-2, 58-9, 66-7, 74, 77, 81, 85, 87, 90, 96-100, 106, 109-10, 112-3, 121-3, 125.

- 127-8, 132, 138, 156, 172
άγρια —: 66
ανυπόφορη —: 85
απαιτήσεις της —: 51
αρχέγονη —: 66
ατέλειωτες παραλλαγές της —: 112
βιεννέζικη —: 156
βούληση για —: 132
γεγονότα της — μας: 30, 106
εκφάνσεις της —: 109
η — είναι πολύχρωμη: 98
η σοφία σου κρύβει τη —: 90
ιδιότροπη —: 45
καθημερινή —: 87
καλή —: 33
καλούπι της —: 51
κοινωνική —: 34
μια τελείως διαφορετική —: 59
μορφή —: 96, 100, 121-2, 138
—ολόγυμνη και άθλια: 77
πνευματική —: 172
προβλήματα της —: 113
πρόβλημα της —: 20-1, 51
τι πράγματι συμβαίνει στη —: 52
—του Mozart: 123
τρόπος —: 97
τωρινή —: 125
χαρά της —: 45
ψυχική — των φυτών: 110
ζωντανό βλαστάρι: 119
ζωντανός σπόρος: 18
ηθικά: 61, 122
εκπαιδεύω κάποιον —: 122
—προβλήματα: 61
Ηθικά Νικομάχεια: 171
ηθική: 19, 122, 149-50, 155, 173
—αγωγή: 122
—αστική —: 150
—διαφορά των βιεννέζων: 149
—ψεύτικη —: 155
ηθικό: 122, 125
—στοιχείο: 125
—τμήμα μιας πρότασης: 122
ηθοποιός: 82, 156
ηλίθιο αγγλικό φιλμ: 92
ηλίθιο: 89
ήλιοι
τα έργα των μεγάλων δασκάλων είναι —: 36
ήρωας: 82, 141, 145
—μιας τραγωδίας: 82
ρόλος του —: 82
ρομαντικός —: 145
ηρωική περίοδος: 42
ηρωικός τενόρος: 141
θάλασσα: 81, 86
ακόμαντο βένθος της —: 86
στάθμη της —: 81
θάνατος: 22, 28-9, 45, 67, 74, 82, 84, 117, 121
απελπισμένος μέχρι —: 121
αποτρόπαιος —: 82
κυττάω τον — στο πρόσωπο: 82
ο πολιτισμός δεν μπορεί ν' αναφερθεί στο — του: 28
—της σκέψης: 117
—του Καίσαρα: 29
θαρραλέα: 61, 66
εκφράζομαι —: 66
—μελωδία: 61
θάρος: 41, 62, 64, 67, 85
έλλειψη —: 67
θαύμα: 74-5, 82
πιστεύω σε κάποιον —: 75
θαυμάζω: 66, 91, 129
θαυμασμός: 23, 67, 91, 127, 137-8
άξιο —: 67
ψυχραίνει ο —: 127
θαυμαστές του Shakespeare: 126
θαύματα
—της φύσης: 90-1
θέαμα: 24
Θεάνθρωπος: 57
θέαση του ονείρου: 106
θεατρικό έργο: 105
θέατρο: 21, 32, 82, 156
—με μάσκες: 32
Θεία Χάρις: 159

- θεϊκή χειρονομία: 82
 θεϊκό: 19
 θέλω
 ζωγραφιά που μας -: 106
 θέλημα Θεού: 96
 θέλω: 40, 59, 87
 εκείνο που - να πω: 40, 116
 -πραγματικά να σωθώ: 59
 θέμα: 44, 83-4, 108, 113-4, 126, 161, 165
 βασικό - του 4ου μέρους της Ενάτης: 161
 εκτέλεση ενός -: 108
 κατανόηση ενός μουσικού -: 165
 μουσικό -: 44, 83-4, 113-4, 126
 θεμέλια: 25, 38, 105
 εποπτική θέα των -: 25
 -του κράτους: 38
 θεμελιώδεις έννοιες του κινηματογράφου: 168
 θεμελιώδη ερωτήματα: 29
 θεμελίωση
 διανοητική - της πίστης: 128
 θεοί: 36, 61, 123
 -του Ολύμπου: 123
 θεολογία: 128, 169
 θεολόγος: 176
 Θεός: 21, 34, 54, 56-7, 59, 74-7, 82, 86, 96, 99, 111-2, 115, 117, 121, 123, 128-30, 159, 164, 176
 απόδειξη για την ύπαρξή του -: 128
 εικάζω το - μέσω του πόνου: 128
 έννοια της αγαθότητας του -: 121
 έννοια του -: 128
 θέλημα -: 96
 Λόγος του -: 176
 ο πόνος δεν μας δείχνει το -: 128
 ο - τιμωρεί: 117
 ουσία του -: 123
 πιστεύω πραγματικά στο -: 86
 πιστεύω στο -: 86, 112, 128
 πώς ο - κρίνει τον άνθρωπο: 129
 ύπαρξή του -: 123
 χειρονομία του -: 74
 θεότητα: 45, 176
 - των λογικών σταθερών: 45
 θεραπεία για τη φαγούρα: 130
 θερίζουν
 παρατηρήσεις που -: 118
 θερμοκήπιο
 φυτό του -: 66
 θερμοκρασία: 30
 θερότητα: 24
 θέση
 κοινωνική - της γυναίκας: 150
 θεσμοί: 154
 θεώρημα
 ομορφία ενός -: 70
 θεωρήσεις: 97
 θεωρήση: 34, 42, 45, 65, 97, 101, 113, 122
 αιτιώδης - των πραγμάτων: 65
 αλλαγή -: 97
 διαφορετικοί τρόποι -: 122
 εξωτερική - του χαρακτήρα: 45
 σπενγκλεριανή -: 42
 τρόπος -: 34, 122
 θεωρητικά μοντέλα: 139
 θεωρία: 40, 52, 54-5, 70, 73-4, 83, 103, 111, 151
 αληθής -: 40
 -για το τι συμβαίνει στην ψυχή μας: 52
 δυναμική - των ονείρων: 111
 εικονική - του νοήματος: 151
 -περί χρωμάτων: 103
 -του Freud: 74
 -των αριθμών: 70
 -χρωμάτων: 40
 θεωρίες περί τέχνης: 93
 θηλαστικό: 162
 θηλυκή στάση: 56
 θηλυκό: 144-5
 θηρίο: 65, 118
 άγριο -: 65
 εξωτικό -: 118
 θλιμμένες μελωδίες: 126
 θλίψη: 51, 88
 θρησκεία: 13, 23, 33, 36, 54, 57, 76, 78-9, 86, 98, 140

- βυθίζομαι στη -: 78
 δρόμοι της -: 23
 η - είναι πολύχρωμη: 98
 η - ως παραφροσύνη: 33
 καινούργια -: 36
 χριστιανική -: 76
 θρησκευόμενα: 75
 θρησκευόμενος: 75
 θρησκευτικές παρομοιώσεις: 53
 θρησκευτική: 55, 100, 110, 129, 159-60, 176
 -ιδέα: 129
 -πίστη: 100, 110, 159-60, 176
 -πράξη: 55
 -σφαίρα: 129
 θρησκευτικό δόγμα: 17
 θρησκευτικός στοχαστής: 112
 θυσία: 49, 71

 ιατρική: 53
 ιδέα: 37, 40, 60, 91, 119, 129, 144
 επινώα μίαν -: 40
 θρησκευτική -: 129
 μια - είναι τριμμένη: 37
 μουσική -: 60
 ξερή -: 119
 -του αρσενικού: 144
 -του θηλυκού: 144
 ιδέες: 37, 42, 74, 84-6, 92-3, 144
 κοστολογώ -: 85
 μουσικές -: 37
 παλιές -: 42
 πλατωνικές -: 144
 -που κοστίζουν πολύ: 92
 σπέρνω -: 84
 τσαλακομένες -: 37
 τσόφλια παλιών -: 74
 φτηνές -: 92
 χρήσιμες -: 92
 ωραίες -: 86
 ιδεολογικά δόγματα: 52
 ιδεώδες: 19, 50
 πολιτισμικό -: 19
 ιδεώδης: 42, 65
 -ακρίβεια: 65
 -εικόνα του σώματός μου: 42
 -είδη έκφραση στο πρόσωπο: 89
 -ιδιαιτερότητα: 154
 -ιδιο: 71, 128
 είναι ακόμα το -: 71
 σκέφτομαι το - πράγμα: 128
 -ιδιοκτησία: 43, 153-4
 -ιδιομορφή: 47, 126, 174
 -ανοησία: 174
 -γραμματική της λέξης «καλό»: 47
 -πινελλιά: 126
 -ιδιομορφία: 95
 -ιδιομορφο ταλέντο: 77
 -ιδιοσυγκρασία: 42, 111
 -ιδιότητες
 - οι καταπληκτικές - των αριθμών: 70
 -ιδιότροπη ζωή: 45
 -ιδρύο φιλοσοφική σχολή: 96-7
 -ιεραρχία: 56
 -ιεροτελεστία: 26
 -ικανό μυαλό: 51
 -ικανοποίηση
 -γενετήσια -: 145
 -ικανοποιώ τις ορέξεις κάποιου: 39
 -ικανότητα
 -καταπληκτική - του Brahms: 48
 -ιντελιγκέντσια
 -αποβράσματα της -: 80
 -ιουδαϊκή: 40, 62, 145
 -αναπαραγωγικότητα: 40
 -Βίβλος: 62
 -κοινότητα: 145
 -μεγαλοφυΐα: 40
 -ιουδαϊκό: 18, 41-2
 -έργο: 41
 -πνεύμα: 18, 41
 -στοιχείο του Rousseau: 42
 -ιπότες: 157
 -ιπτάμενη μηχανή: 87
 -ισιώνω τη ζωή μου: 86
 -Ισραήλ: 22
 -ιστορία: 43, 69, 97, 101, 106, 111, 141
 -ανομαλία της -: 43
 -αρώστια της -: 43
 -αρχική -: 106

- βιβλία της —: 97
 —ενός πολιτισμού: 141
 —της κατασκευής ενός οικοδομήματος: 69
 —του ονείρου: 106
 —των εβραίων: 43
 —των εφευρέσεων: 101
 φυσική —: 111
ιστορική: 19, 57-8, 65
 —αλήθεια: 58
 —απόδειξη: 58
 —αφήγηση: 58
 —εξέλιξη: 65
 —πιθανότητα: 57
 —πληροφορία: 58
 —σκοπιά: 58
 —συνέχεια: 19
ιστορικός: 29, 57
 —χρόνος: 29
ισχυρισμοί: 35, 174
 δογματικοί —: 35
ισχυρισμός: 50, 52
ισχυρός μύθος: 150
ιχνογράφος: 83
- καβαλλάρης**
 κακός —: 63
Καζάν: 160
καθαριστήριο:
 στέλνω μίαν έκφραση στο —: 67
κάθαρμο: 58
καθαρό «Εγώ»: 173
καθαρότητα αντικειμένων: 49
καθεδρικός του Αγ. Βασιλείου του Κρεμλίνου: 61
καθηγητές: 35, 79
 —λογοτεχνίας: 79
καθημερινές ασχολίες: 21
καθημερινή: 87, 151
 αντικείμενα — χρήσης: 151
 —ζωή: 87
καθιερωμένα δρομολόγια των σκέψεων: 101
καθιερωμένος τύπος: 125
καθοδηγητής: 100
- καθολική**: 52, 61
 —Εκκλησία: 52
 —μουσική: 61
Καθολικισμός
 ο *Faust* του —: 60
καθορισμένο όριο: 93
καθρέφτης: 39, 45
καινούργια: 18, 36, 68
 —θρησκεία: 36
 —λέξη: 18
 λέω — πράγματα: 68
καινούργιο: 48, 95
 —αισθητήριο: 95
 —πρόβλημα: 48
καινούργιος κόσμος: 95
καιρός: 27, 119
 προηγούμενός μου — μου: 27
Καίσαρ
 θάνατος του —: 29
κακά παιδιά: 76
κακάρισμα: 17
κακές θεωρίες περί τέχνης: 93
κακή: 17, 94, 104
 —μουσική: 104
 —πρόταση: 104
 —χρήση των μεταφυσικών εκφράσεων: 17
κακό: 111, 114
κακοί: 129, 168
κακός: 63, 116, 124, 167
 —ζωγράφος: 124
 —καβαλλάρης: 63
 —φιλόσοφος: 116
καλή: 31, 33, 85, 93-4
 —διδασκαλία: 85
 —ζωή: 33
 —καρδιά: 31
 —πρόταση: 93-4
καλλιεργημένοι άνθρωποι: 100
καλλιτέχνης: 21, 46, 65
 αναπαραγωγικός —: 65
καλλιτεχνικές: 48, 168
 —δραστηριότητες: 48
 —εκφράσεις: 168
καλλιτεχνική: 64, 147

- αξία: 64
 —αποτίμηση: 147
καλλιτεχνικό ύφος: 20
καλό: 19-20, 47, 51, 111
 ιδιόμορφη γραμματική της λέξης «—»: 47
 —μυαλό: 51
καλοί: 19, 48, 66
 —άνθρωποι: 19
 —τρόποι: 48, 66
καλός: 168
καλοσύνη: 78
καλούπι της ζωής: 51
καλύβες: 56
καμπαναριό: 17
κανόνες: 54, 114
 βιοτικοί —: 54
 —μιας γλώσσας: 114
κανόνια: 97
κανονικότητα: 70
καντιανή: 29, 156
 —ανάλυση: 156
 —λύση του προβλήματος της φιλοσοφίας: 29
κάνω: 95, 114, 116
 —διάκριση: 116
 —κάτι: 95
 τι πρέπει να —: 114
καπελάκια
 χάρτινα —: 70
καπέλο: 18
καπνοδόχος: 163
καρδιά: 31, 59, 76, 87-8, 91, 126
 ανοίγω την — μου: 76, 87
 γιατρικό της —: 76
 εκείνο που η — μου χρειάζεται: 59
 καλή —: 31
 μεγάλη — του Beethoven: 126
 πτυχές της —: 91
 ρούχο της —: 88
καρπιοί της εργασίας: 92
κάστρο
 μαγικό —: 31
καταθλιπτικό θέαμα μιας μάζας: 24
κατακερματισμός των δυνάμεων: 24
- καταλαβαίνο**: 26, 50, 91, 108-9
 —από μουσική: 109
 —από ποίηση: 109
 —ένα βιβλίο: 26
 —ένα σύστημα: 50
 —μία πρόταση: 91
 —τη μουσική: 108
 —το πνεύμα κάποιου: 26
κατάληψια: 22
κατάλληλα οπτικά όργανα: 53
Κατάλοιπα: 13
κατάματα
 κυττώ — κάτι που δεν εξηγείται: 35
καταναγκάζω τον άνθρωπο: 125
κατανίκηση του φόβου: 67
κατανόηση: 30, 66, 79, 82-3, 101, 107-9, 113, 127, 145, 165
 βαθειά —: 66
 διδαχή του τι σημαίνει —: 109
 εκτελώ μια μουσική φράση με —: 83
 —εννοιών: 113
 —ενός μουσικού θέματος: 108, 165
 —ενός μουσικού κομματιού: 30
 —μιας μουσικής φράσης: 107
 —μιας πρότασης: 165
 παρακολουθώ μια μουσική φράση με —: 82-3
 —της ζωγραφικής: 127
 —της μουσικής: 108-9
κατανόω την έκφραση ενός προσώπου: 83
καταπίεση
 κρατική —: 154
κατάρρευση της επιστήμης: 98
κατασκευαστική κίνηση: 26
κατασκευαστικό ταλέντο: 105
κατασκευαστικός πολιτισμός: 25
κατασκευές
 περίπλοκες — 25
κατασκευή: 105, 113
 μέθοδος —: 105
 —φανταστικών εννοιών: 113
καταστάσεις
 ανυπόφορες —: 95
κατάσταση: 45, 106

- άχρονη —: 45
 —έμπνευσης: 106
 καταστρέφω: 44
 καταστροφή: 80, 141
 —ενός πολιτισμού: 141
 καταστροφική μανία: 18
 καταφύγιο: 76
 καταχνιά: 32
 κατεύθυνση του περπατήματος: 39
 —του χρόνου: 39
 κατηγορίες
 γνώστης-των —: 130
 κάτοπτρο
 η γλώσσα είναι — του ανθρώπου: 150
 καυγάδες του Newton και του Leibniz: 92
 καυστική: 62, 156
 —ειρωνεία: 156
 —εστία: 62
 κέικ: 103
 κέλφος των προβλημάτων: 68
 κενά: 106
 κενότητα των ισχυρισμών: 50
 κεραυνός: 23
 κεφάλι: 38, 40, 62
 γλυπτό —: 40
 εστεμμένο —: 62
 κηλίδα
 χρωματιστή —: 100
 κήπος: 94
 κηποτέχνης
 ταλαντούχος —: 42
 κηπουρός: 94
 κίνδυνοι: 158
 κίνδυνος: 57, 104-5
 κινέζικα: 17
 κινέζοι: 17
 κίνημα
 φεμινιστικό —: 150
 κινηματογραφικές ταινίες: 49, 168
 κινηματογράφος: 20, 49, 167-8
 βωβός —: 49
 θεμελιώδεις έννοιες του —: 168
 ομιλών —: 168
 κινήσεις: 53, 72, 83, 101, 108
 εκφραστικές —: 83, 108
 ελευθερία —: 53
 σκόπιμες —: 72
 κίνηση: 25-6, 91, 107-8
 αισθήματα —: 107-8
 κατασκευαστική —: 26
 μια — που δένει τη μια σκέψη με την άλλη: 25
 κινητήρας: 72
 κισσός: 46
 κλάδος
 πρωτόγονος — της τέχνης: 168
 κλάμα
 το — του παιδιού: 18
 κλασσική αρχαιότητα: 153
 κλασσικοί συνθέτες: 49
 κλειδαράς: 88
 κλειδαριά: 26, 60, 88
 κλειδί: 26, 60, 88
 το παλιό —: 60
 κλέφτες: 54
 κλίμακες μέτρησης: 36
 κόβω κομματάκια μιαν υπόθεση: 105
 κοιλάδες
 πράσινες — της βλακείας: 115, 121
 κοιμισμένες ψυχικές δυνάμεις: 18
 κοινό: 47, 103
 αναγνωστικό —: 103
 —στοιχείο: 47
 —χαρακτηριστικό ωραίων πραγμάτων: 47
 κοινότητα: 38, 145
 ιουδαϊκή —: 145
 κοινοτοπίες: 107
 κοινωνία
 η — εξελίσσεται: 95
 κοινωνικές
 γαλλικές — σάτιρες: 156
 κοινωνική: 34, 140, 143, 150, 154
 —ζωή: 34
 —θέση της γυναίκας: 150
 —οργάνωση: 140
 —πράξη: 154
 —σάτιρα: 143

- κοινωνικός κριτικός: 155
 κόκκινο: 127
 Κόλαση: 34, 49, 55, 59, 121
 έννοια της —: 121
 η Λογική είναι —: 55
 κομμάτι: 20, 22, 30, 52, 84, 108, 123
 μουσικό —: 30, 52, 108, 123
 —της γλώσσας: 84
 —της φύσης: 22
 χορευτικό —: 20
 κομμάτια: 31, 98
 μουσικά —: 31, 98
 κόντρα-μπάσσα: 61, 160-1
 κοπιαστική
 η φιλοσοφία είναι —: 115
 κοπριά: 94
 Κόρη: 84
 Κορινθιακή μαπακατέλα: 121
 Κορίνθιοι
 Επιστολή του Παύλου προς —: 59
 κορμί: 30
 κορσικανοί ληστές: 33
 κορυφή: 18
 κορύφωση: 78, 88, 167
 —μιας σκέψης: 78
 —στην ποίηση: 88
 κοσμικές διαστάσεις: 122
 κοσμικός αιθέρας: 28
 κοσμοείδωλο: 119
 κοσμοθεωρία: 117
 κοσμοπολιτική φαντασία του Nestroy: 156
 κόσμος: 19, 22, 28, 75, 84, 89, 91, 95, 98, 110, 125, 173
 αποκαλυπτική άποψη του —: 89
 εξωτερικός —: 125
 η μοχθηρία του —: 110
 καινούργιος —: 95
 ο δικός μου —: 28
 —οδύνης: 84
 πετάω τον — σε μιαν άκρη: 28
 πραγματικός —: 125
 προέκταση του —: 91
 συλλαμβάνω τον — sub specie aeterni: 22
 το μέλλον του —: 19
 —του Shakespeare: 125
 —των σκέψεών μας: 91
 κοστίζω
 ιδέες που — πολύ: 92
 κοστολόγω ιδέες: 85
 κοστούμια
 φανταχτερά —: 70
 κουακέροι: 158
 κουβάρι
 ξεμπερδεύω ένα —: 114
 κουβέντα
 πρώτη — ενός παιδιού: 64
 κουβέντες: 165
 κουλτούρα: 138
 κουρέας: 103
 κουρέλι: 74
 κρατική καταπίεση: 154
 Κρατική Όπερα της Βιέννης: 172
 κράτος: 38, 99, 154
 έννοια του —: 154
 θεμέλια του —: 38
 ουσία του —: 38
 κραυγή: 55, 76
 —οδύνης: 76
 Κρεμλίνο
 μητροπολιτικός ναός του —: 160
 κρέμομαι απ' τον ουρανό: 60
 κρίνω: 24, 37, 129
 —λανθασμένα: 37
 πώς ο Θεός — τον άνθρωπο: 129
 —υποτιμητικά μιαν ανθρωπότητα: 24
 κρίσεις
 αξιολογικές —: 50
 κρίση: 24, 53, 98, 147
 αισθητική —: 147
 αξιολογική —: 24, 98
 εκφέρω —: 53
 κριτική φιλοσοφία: 169
 κριτικός
 κοινωνικός —: 155
 κρύα
 η λέξη είναι—: 85
 κρυμμένες δυσκολίες: 53

- κρυμμένο: 53
 κρυσταλλικά άτομα: 170
 κρυσταλλογραφία: 170
 κρύσταλλος: 70, 91, 119
 κρυψίνια των εβραίων: 44
 κύκλος ανθρώπων: 29
 κυκλοφορία
 επαναφέρω μιαν έκφραση στην —: 67
 κύματα: 120
 κυοφορεί
 το όνειρο — δυνατές εξελίξεις: 106
 κυριαρχώ πάνω στον εαυτό μου: 62
 κύριοι της μοίρας μας: 96
 κύριος: 54, 59, 78
 —του δρόμου: 54
 κύτταγμα
 το — είναι δύσκολο: 114
 κυττά: 35, 83, 114
 —ένα πρόσωπο: 83
 —κατάματα κάτι που δεν εξηγείται: 25
 —προσηλωμένος: 114
- λαθεμένη σκέψη: 115
 λάθος: 57-8, 93, 107, 126
 —αποτέλεσμα: 57
 καταλαβαίνω — μια διδασκαλία: 58
 τοποθετώ σε — θέση: 126
 —χρήση μιας εικόνας: 58
 λάμψη: 102
 λανθάνουσα ονειρική σκέψη: 106
 λανθασμένη: 58, 119
 —έκφραση: 119
 —χρήση μιας εικόνας: 58
 λανθασμένο: 125
 λαοί
 ευρωπαϊκοί —: 43
 λέει
 μια μελωδία — κάτι: 165
 λειτουργία: 94, 111
 επιτελώ μια — στη φύση: 111
 λειτουργίες
 υγιείς σωματικές —: 43
 λειτουργική σκοπιμότητα: 163
 λειτουργικότητα: 163
 λειτουργισμός: 151, 162
- λείψανα των σκέψεων: 46
 λεκτικό ένδυμα: 27
 λέξεις: 45-6, 58, 76, 85, 108, 118-9, 124, 127-8
 ασυνήθιστες —: 118
 γραμματική των —: 45
 εμμένω στη χρήση ορισμένων —: 128
 νόημα των —: 128
 οι — είναι πράξεις: 76
 —που δεν ισχύουν για κάποιον: 58
 χαρακτήρας των —: 46
 χειρονομώ με —: 128
 χρήση —: 124, 128
 λέξη: 18, 47, 66, 85, 96, 106, 123-4
 ασυριακή —: 124
 εξήγηση της — «μόρφος»: 47
 επινοημένη —: 85
 η — είναι κρύα: 85
 καινούργια — 18
 παιχνίδι με τη — «μόρφος»: 47
 χρήση της — «πεπωμένο»: 96
 χρησιμοποιά σωστά μια —: 66
 λεξικό: 124
 λεπταίσθητο: 19, 83
 —όργανο: 83
 λεπτοκαμωμένα βλέφαρα: 47
 λεπτομέρειες: 101, 105
 λεπτομερής γραμματική περιγραφή: 123
 λεπτότητα: 63
 Λέσχη Ηθικών Επιστημών: 174
 λευκοί ελέφαντες: 123
 λυττερη φύση: 30
 λεωφορείο: 118
 λησμονιά: 33
 ληστές: 33, 54
 κορσικανοί —: 33
 λιγνό πρόσωπο των Nestroy, Haydn
 κλπ: 44
 λόγια: 36, 102, 107
 μεταδίδω τις σκέψεις μου δίχως —: 36
 —που περιγράφουν κάποιο χορό: 107
 —του ονείρου: 102
 λογικές: 45, 58
 παγκόσμιες — αλήθειες: 58

- σταθερές: 45
 λογική: 21, 48, 55, 117, 152, 155, 159
 ανθρώπινη —: 117
 η — είναι Κόλαση: 55
 μελέτη της —: 21
 —μορφή: 152
 —πολυπλοκότητα: 152
 προβλήματα της —: 21, 55
 τεχνάσματα στη —: 48
 λογισμός: 73, 82
 γαλήνη του —: 73
 λόγοι: 47, 54, 87, 107
 εξαναγκαστικοί —: 87
 πειστικοί —: 107
 —της σφειλής: 54
 λογοκλοπή: 168-9
 λογοκρατία
 απόλυτη —: 144
 λόγος: 56, 126, 145, 159, 165, 176
 αισθητικός —: 165
 ο — είναι προϊόν πολιτισμού: 56
 —του Θεού: 176
 φυσικές μορφές του —: 126
 λογοτεχνία: 79, 123
 καθηγητές της —: 79
 λουλούδι: 41
 λουλούδια: 30, 53
 λουλουδίζω: 71
 λύσεις
 εύκολες και προφανείς —: 171
 λύση: 20-1, 29, 31, 51, 62, 106, 120
 καντιανή — του προβλήματος της φιλοσοφίας: 29
 —του προβλήματος της ζωής: 20-1, 51
 —των φιλοσοφικών προβλημάτων: 31
 λύτρωση: 52, 59
 η — μάχεται την αμφιβολία: 59
 —μέσω της πίστης: 52
 λυτρωτική αγάπη: 59
- μαγικό κάστρο: 31
 —ραβδί: 31
 μάζα
 καταθλιπτικό θέαμα μιας —: 24
 μάθημα: 92
- μαθηματικά: 17-8, 49-50, 141, 147
 βουνό των —: 18
 φιλοσοφία των —: 147
 μαθηματικές
 ομορφιά των — αποδείξεων: 119
 μαθηματική αλήθεια: 113
 μαθηματικοί: 53
 μαθηματικός: 70, 82, 91, 97
 μαθητές: 66
 μαθητευόμενος: 100
 μαϊμού: 22
 μάκαρες: 159
 μακρινές περιοχές: 103
 μακροσκελής: 26, 124
 —περιγραφή: 124
 —πρόλογος: 26
 μαλθακός: 111
 μάνα: 129
 μανία
 καταστροφική —: 18
 μανιέρα: 64
 μανιεριστές: 64
 μανιφέστο
 αναρχικό —: 153
 μαραμένα λείψανα των σκέψεων: 46
 μαργαρίτα: 42
 μαρτύριο
 τόπος αιωνίου —: 121
 μάσκες
 θέατρο με —: 32
 μάταιες σκέψεις: 62
 ματαιοδοξία: 77, 79, 104
 ματαιότητα των επιθυμιών: 63
 μάτι, μάτια: 38, 100
 αδύναμο —: 100
 ανθρώπινο —: 38
 αυτό που βρίσκεται μπρος τα — μου: 67, 99
 έκφραση των —: 47
 μισότυφλο —: 100
 ωραία —: 47
 ματιά: 18, 22
 ανθρώπινη —: 18
 απροκατάληπτη —: 22
 μαύρο: 71

- μεγάλα:** 29, 102, 104
 –έργα του παρελθόντος: 104
 –ερωτήματα: 29
 τα – και τα σημαντικά: 102
μεγαλείο: 81, 86, 102
μεγαλειώδης τρόπος γραφής: 130
μεγάλη: 65, 90, 123, 134
 –πρόοδος: 90
 –συμφωνία του Schubert: 134
 –τέχνη: 65
 –τραγωδία: 123
μεγάλο: 82, 98
μεγάλοι: 36, 38, 48, 77, 104, 111, 123
 –άνθρωποι: 77
 –δάσκαλοι: 36, 48, 123
 –συνθέτες: 104
 φιλοπονία των – ανθρώπων: 111
μεγαλόπρεπα οράματα: 87
μεγαλοπρεπείς πολιτιστικές εκφάνσεις: 168
μεγάλος: 94, 109, 127
 –άνθρωπος: 109, 127
 –δημιουργός: 94
μεγαλοφυνείς εκλάμψεις: 101
μεγαλοφυΐα: 40, 62, 66, 72-3, 101
 ιουδαϊκή –: 40
 μέτρο της –: 62
μέθοδος: 48, 65, 96, 105, 150, 152
 –κατασκευής: 105
 ορθή φιλοσοφική –: 150
 –προβολής: 48
 –της γλωσσολογίας: 152
μείζων τρόπος: 126
μελέτη της λογικής: 21
μέλι: 54
μέλισσες: 54
μέλλον: 19, 28, 70, 90, 96
 στοχάζομαι για το –: 96
 –της επιστήμης: 90
 –της τέχνης: 90
 –της φιλοσοφίας: 90
 το – που ονειρευόμαστε: 70
 το – του κόσμου: 19
μελωδία: 61, 65, 69, 78, 165, 173
 θαρραλέα –: 61
 μια –εκφράζει τον εαυτό της: 165
 μια – λέει κάτι: 165
 πνεύμα μιας –: 78
 τι λέει μια –: 165
μελωδίες: 78, 126
 θλιμμένες –: 126
 –του Schubert: 78, 126
μεμονωμένα χρώματα: 127
μεμονωμένο άτομο: 43
μέρα ανάπαυλας: 120
μέσα: 120, 173
 βλέπω τα πράγματα από –: 173
μέσο
 συγκοινωνιακό –: 72
μετάβαση απ' την ποσότητα στην ποιότητα: 113
μεταβατική φάση της εξέγερσης: 154
μεταβιβάζει: 93, 165
 το έργο τέχνης – αισθήματα: 93
 το έργο τέχνης δεν – κάτι άλλο: 165
μεταδίδω: 36, 66
 η μουσική – αισθήματα: 66
 –τις σκέψεις μου δίχως λόγια: 36
μετάνοια: 76
μετατροπές: 78
μεταφορά: 17
μετάφραση μιας πρότασης: 29
μεταφραστικός συρμός: 139
μεταφυσικά
 τα «–» σκίτσα του Busch: 114, 154
μεταφυσικές εκφράσεις: 17
μεταφυσικοί φιλόσοφοι: 172
μεταφυσικός τρόπος ζωγραφικής: 114
μετρήσεις: 66
μέτριος συγγραφέας: 119
μέτρο: 36, 50, 62, 145
 –περιγραφής της πραγματικότητας: 145
 –σύγκρισης: 36, 50
 –της μεγαλοφυΐας: 62
μετρονόμος: 114, 121, 173
μηδαιμνότητα: 81
μήλα: 56
μηλιά: 42, 46

- εικόνα μιας –: 42
μητροπολιτικός ναός του Κρεμλίνου: 160
μηχανή
 ιπτάμενη –: 87
μηχανισμοί
 ωρολογιακοί –: 94
μηχανισμός: 29, 72
 διαλύω έναν – σε νιτρικό οξύ: 29
 –μιας ατμομηχανής: 72
μιλάω: 98
μίμηση: 60, 122
μιμούμαι: 96
μισό
 το – από εκείνο που θέλω να πω: 40
μισός: 76, 154
μισοσαπημένο μήλο: 56
μισότυφλο μάτι: 100
μόδα
 ο πόνος δεν είναι πια της –: 110
μοιάζει με...: 30
μοίρα: 78, 96, 122
 ειρωνεία της –: 122
μοιραίο: 96
μολύβι: 31
μολυβιά: 83
μοναδικό
 Ένωση των –: 154
μοναδικός
 Ο – και η ιδιοκτησία του: 153
μοναδικότητα: 154
μοναξιά: 86
μοναστήρια: 80
μονοκύτταρος οργανισμός: 162
μονοπάτι: 77, 99
μονοπάτια: 39
μονόπλευρη: 31, 45
 –θεώρηση της τραγωδίας: 31
 –σχέση: 45
μοντέλα: 88, 139
 θεωρητικά –: 139
μοντέλο: 141, 145
 –περιγραφής της πραγματικότητας: 141
μορφάζω: 112
μορφασμοί στα πρόσωπα των ηλιθίων: 89
μορφές: 56, 126, 128, 172
 –αισθητηριακής εμπειρίας: 128
 αναγεννησιακές αρχιτεκτονικές –: 172
 περίπλοκες –: 56
 φυσικές – του λόγου: 126
μορφή: 35, 61, 72, 80, 85, 96, 100, 121-2, 138, 141, 152
 ακανόνιστη –: 61
 εφευρίσκα μια –: 72
 –ζωής: 96, 100, 121-2, 138
 λογική –: 152
 –περιγραφής γεγονότων: 141
 πρωτότυπη –: 85
 –της συζήτησης: 35
 –των εκφράσεών μας: 80
Μόσχα: 160
μοσχεύματα
 γλωσσικά –: 139
μοτίβα του Wagner: 69
μουσικά: 31, 36, 98
 –αραβουργήματα: 36
 –κομμάτια: 31, 98
μουσικές: 37, 160
 –ιδέες: 37
 –φράσεις: 160
μουσική: 13, 24, 27, 30, 33, 36, 46, 49, 52, 61, 66-9, 82-3, 88-9, 104, 107-9, 112, 114, 121-3, 140, 165, 169
 –ακρόαση: 107-8
 γεμάτη ψυχή έκφραση στη –: 123
 –για εκκλησιαστικό όργανο: 67
 γλώσσα της –: 89
 δομή και συναίσθημα στη –: 30
 –δύναμη της σκέψης του Brahms: 46
 δυσνόητη –: 46
 ειρωνεία στη –: 88
 εκτέλεση της –: 108
 εξήγηση μιας – φράσης: 107
 εξήγηση της –: 108
 –επένδυση κινηματογραφικών ταινιών: 49
 επιφανειακή απλότητα της –: 140

εσωτερική —: 52
 η — του Bach: 61
 η — ως πρωτόγονη τέχνη: 27
 καθολική —: 61
 κακή — σύνθεση: 68, 104
 καταλαβαίνω από —: 109
 κατανόηση της —: 108-9
 ουσία της — του Mendelssohn: 46
 πανουργία της —: 140
 παρακολουθώ μια — φράση με κατανόηση: 82-3
 παραμόρφωση στη —: 88
 περιγραφή τη —: 109
 —πρόζα: 69
 —σκέψη: 165
 σκοπός της —: 66
 σύγχρονη —: 24
 συνθετότητα της —: 140
 συνοδεύω τη — με χειρονομίες: 107
 —του Beethoven: 122
 —του Mahler: 104
 —του Mendelssohn: 36, 61
 —των μεγάλων δασκάλων: 123
 φαινόμενα της —: 61
 —φράση: 107, 112
 μουσικό: 30, 44, 52, 83-4, 107-8, 112-4, 123, 126, 165
 —θέμα: 44, 83-4, 108, 113-4, 126, 165
 κατανόηση ενός — κομματιού: 30
 —κομμάτι: 30, 52, 107-8, 112, 123
 παρακολουθώ ένα — κομμάτι: 107
 —περιβάλλον: 123
 —ρολόι: 112
 μουσικοί: 64
 μουσικολόγος: 175
 μοχθηρία: 110, 171
 —του κόσμου: 110
 —των πραγμάτων: 110
 μόχθος
 προϊόν —: 70
 μπάλλα: 113, 121, 124
 μπαλωμένο ύφος: 85
 μπαρόκ: 78, 172
 ο Schubert είναι —: 78

μπερδέματα: 89
Μπλε και Καρέ βιβλίο: 157, 163
 μπορεί: 85, 125
 μπορώ: 62, 87
 μπουμπούκι: 90
 μπούστος κοριτσιού: 152
 μυαλό: 27, 31, 51, 74, 128
 ανθρώπινο —: 74
 ικανό —: 51
 συνθέτω με το —: 31
 μυθεύματα περί σεξ: 150
 μύθος
 ισχυρός —: 150
 μυρίζω: 108
 μυρμηκοφωλιά: 98
 μυσ: 51
 μυστήριο
 ακατάληπτο —: 122
 μυστηριώδες: 37
 μυστικιστικό άρωμα: 172
 μυστικοπάθεια των εβραίων: 44
 μύτη: 47
 μύωψ: 17

 Ναζί: 176
 ναζιστική Γερμανία: 118
 ναός: 19, 47, 160
 γοτθικός —: 47
 μητροπολιτικός — του Κρεμλίνου: 61, 160
 ναπολιτάνοι: 152
 νατουραλιστική απεικόνιση: 64
 νέα: 65, 73, 84
 βλέπω ένα πρόβλημα από — πλευρά: 65
 —χειρονομία: 84
 —χρήση: 73
 νέες έννοιες: 98
 νεκρωμένες σκέψεις: 46
 νέοι
 σημερινοί —: 50
 νέος τρόπος σκέψης: 79
 νεότερη γλώσσα: 95
 νερό: 109

νήμα: 69
 νιτρικό οξύ: 29
 νόες άλλοι —: 112, 172
 νόμος: 29, 36-7, 45, 47, 54, 57, 59, 61, 69, 73, 78, 84, 105, 114, 117, 122, 125, 128, 130, 151, 165
 δεν έχει —: 29
 διαφορετικό —: 105
 εικονική θεωρία του —: 151
 —ενός ονειρού: 105
 η γεμάτη — ακανόνιστη μορφή: 61
 συγκεκριμένο —: 73
 —της λέξης «Κύριος»: 59
 —της παρομοίωσης: 54
 —της πίστης στο διάβολο: 130
 —της πραγματικότητας: 36
 —της φράσης «ήταν γραφτό»: 117
 το συνηθισμένο είναι εδώ γεμάτο —: 84
 —του έργου τέχνης: 165
 το — φτωχαίνει: 47
 —των λέξεων: 128
 χρονικό —: 45
 νοηματικό όλον: 125
 νόηση
 ανθρώπινη —: 35
 νοικοκυριό του κράτους: 99
 νοιώθω: 83, 93
 —ένα θέμα: 83
 νόμοι: 70, 95, 110-1
 —της φύσης: 110-1
 νόμος: 39, 111, 125, 141
 εμπειρικός —: 141
 —της εντροπίας: 39
 —της φύσης: 110-1
 νομοτέλεια
 φυσική —: 122
 νοοτροπία
 ποιητική —: 23
 Νορβηγία: 42, 155
 νοσηρή φοβία: 168
 νόσος
 πνευματική —: 150
 νότες: 27, 52
 σκιάδες —: 52

νους: 31, 87
 αντί του —: 31
 πλάθω με το — μου: 87
 ντουλάπι: 68
 ντρέπομαι: 76
 νυχτερινά όνειρα: 112

 ξεδίπλωμα του χαρτιού: 106
 ξεδιπλωμένη εικόνα: 106
 ξεδοντιασμένο στόμα: 46
 ξεκάθαρη διάρθρωση: 100
 ξεκλειδωτή πόρτα: 71
 ξεμουδιάζω: 51
 ξεμπερδεύω ένα κουβάρι: 114
 ξερή ιδέα: 119
 ξέρω: 106, 119
 δεν — τι αναζητώ: 106
 ξέφωτο: 120
 ξιπασιά: 77
 ξυλοπόδαρο: 60
 ζύνημα των ανθρώπων: 22
 ζύσιμο: 129

Ογδόη συμφωνία του Beethoven: 114, 121
 όγκος: 42-3
 οδηγητής
 πνευματικός —: 111
 οδύνη: 76, 84, 89
 κόσμος —: 84
 κραυγή —: 76
 υπέρτατη —: 76
 οικογένεια: 99
 οικογενειακές ομοιότητες: 34, 140
 οικογενειακοί δεσμοί ομοιότητας: 141
 οικοδομή: 05
 οικοδόμημα: 25, 49, 69, 72, 105,
 γιγαντιαίο —: 105
 σκότμο —: 72
 —της έπαρσης: 49
 οικοδομήματα
 δυνατά —: 25
 οικοδόμοι
 πραγματικοί —: 105
 οικονομία: 147

οικουμένη
 εκλεκτοί της —: 29
 ολισθηρότητα των προβλημάτων της
 Λογικής: 55
 ολόγυμη ζωή: 77
 ολοζώντανη εικόνα: 105
 ολοκληρωμένο ανθρώπινο πλάσμα:
 102
 όλον: 25, 98, 125
 αινιγματικό —: 125
 νοηματικό —: 125
 Ολυμπιακοί αγώνες: 36
 Όλυμπος
 θεοί του —: 123
 ομιλία: 46, 88, 98
 φαρούτικη —: 46
 ομιλών κινηματογράφος: 168
 όμοιες εντυπώσεις: 47
 ομοιοκατάληκτο δίστιχο: 92
 ομοιοκαταληξία
 πρόξα με —: 69
 ομοιότητα: 42, 141
 οικογενειακοί δεσμοί —: 141
 ομοιότητες
 οικογενειακές —: 34, 140
 ομορφιά: 47, 70, 109, 119, 153
 γαλήνια —: 153
 —ενός αστεροειδούς σχήματος: 109
 —ενός θεωρήματος: 70
 —της έκφρασης: 47
 —των μαθηματικών αποδείξεων: 119
 φυσική —: 70
 όμορφο και στρωτό μονοπάτι: 77
 όμορφος
 εξήγηση της λέξης «—»: 47
 όνειρα: 22, 74, 90-1, 111-2
 δυναμική θεωρία των —: 111
 —ενός ανθρώπου: 90
 ερμηνεία των —: 74
 νυχτερινά —: 112
 —που συντηρούν τον ύπνο: 111
 ονειρεύομαι: 59, 90, 94, 106
 ονειρευόμαστε
 το μέλλον που —: 70
 ονειρική: 106, 111, 119

—εικόνα: 119
 λανθάνουσα — σκέψη: 106
 —ψευδαίσθηση: 111
 όνειρο: 59, 73, 98, 102, 105-6, 125, 168
 ανάληψη του —: 105
 αναπαράσταση ενός —: 168
 αφήγηση του —: 125
 —εκπλήρωσης επιθυμιών: 73, 168
 θέαση του —: 106
 λόγια του —: 102
 νόημα ενός —: 105
 περιβάλλον του —: 106
 ονειροπολήσεις: 112
 όνομα: 56, 105
 πασχίζω να θυμηθώ κάποιον —: 56
 ονόματα συνθετών: 48
 όντα
 δευτεροβάθμια —: 144
 οξύ
 νιτρικό —: 29
 οξύγνοο: 109
 οξύνους στοχαστής: 87
 Όπερα
 Κρατική — της Βιέννης: 172
 οπτικά όργανα: 53
 οπτική: 40, 100
 —γωνία: 40
 —εντύπωση: 100
 οράματα
 μεγαλόπρεπα —: 87
 όργανα
 οπτικά —: 53
 οργανική ενότητα: 20
 οργανισμός: 22, 94, 139, 162
 εξελισσόμενος —: 139
 μονοκύτταρος —: 162
 όργανο: 67, 83, 134
 εκκλησιαστικό —: 67, 134
 λεπταίσθητο —: 83
 οργάνωση
 κοινωνική και πολιτική —: 140
 οργή: 18, 55
 όργανο
 εποχή — στοχασμού: 52
 ορέξεις: 39, 147

ικανοποιώ τις — κάποιου: 39
 ορθή: 22, 150
 —μέθοδος φιλοσοφίας: 150
 —προοπτική: 22
 όρια: 27, 35, 47, 105
 —ενός παιχνιδιού: 47
 τα δικά μου —: 105
 τα — της αξιοπρέπειάς μας: 27
 —της ανθρώπινης νόησης: 35
 ορίζοντες
 ορίζοντες
 νέοι — στη σκέψη: 42
 όριο: 29, 87, 93
 —ανάμεσα στο Θέλω και στο Μπορώ:
 87
 καθορισμένο —: 93
 —της γλώσσας: 29
 οριογραμμές
 στενές —: 81
 ορισμός: 47, 55
 —μας έννοιας: 55
 στενός — του ωραίου: 47
 ορμές
 πρωτόγονες — του ανθρώπου: 65
 ορχήστρα: 31, 66, 161
 φανταστική —: 31
 οστά
 η σάρκα και τα — της ψυχής: 59
 όσφρηση: 56
 ουρανός: 59-60
 κρέμομαι απ' τον —: 60
 ουσία: 38, 46, 123, 168
 —της μουσικής του Mendelssohn: 46
 —της τέχνης: 168
 —του Θεού: 123
 —του κράτους: 38
 —του χρώματος: 123
 ουσιάδες: 29, 57, 118
 —πρόβλημα: 29
 ουσιάδη ερωτήματα: 109
 οφειλή: 54
 οφείλω: 23, 57
 οφθαλμαπάτη: 86
 όψιμη σοβαρότητα: 30
 παγίδες: 39, 54, 90
 παγκόσμια προβλήματα: 29
 παγκόσμιες λογικές αλήθειες: 58
 πάθη: 19, 59, 128, 158
 —της ψυχής: 59
 παθιασμένη εξάρτηση: 100
 —προσκόλληση σε μίαν ερμηνεία: 100
 πάθος: 55, 62, 86, 90, 100, 116, 156
 ανθρώπινο —: 55
 η πίστη είναι —: 86, 90
 σαιζπηρικό —: 156
 παιδί: 18, 64, 76
 πρώτη κουβέντα ενός —: 64
 το κλάμα του —: 18
 παιδιά: 38, 76, 109-10
 κακά —: 76
 παίζω: 51, 114, 121
 —ένα μουσικό θέμα με ακρίβεια: 114
 —καλά ένα παιχνίδι: 51
 —με αυστηρό ρυθμό: 121
 παίξιμο
 —του Labor: 98
 παίρνω ένα θέμα στα σοβαρά: 127
 παιχνίδι: 47, 51, 56, 58
 γλωσσικό —: 56
 —με στενά όρια: 47
 —με τη λέξη «μορφος»: 47
 σωστό —: 51
 —της ιστορικής απόδειξης: 58
 παιχνίδια: 84, 113
 γλωσσικά —: 84, 113
 παλαβά
 σκέφτομαι πιο — απ' τους φιλοσό-
 φους: 115
 παλιά: 79, 95
 —γλώσσα: 95
 —προβλήματα: 79
 παλιές: 42, 95
 —ιδέες: 42
 —φόρμες: 95
 παλιό στυλ: 95
 πανουργία της μουσικής: 27, 140
 «πάντα ρέει»: 27
 παπούτσια
 στενά —: 70

- παραγωγικότητα:** 63
παράδειγμα
 ακολουθώ το — της φύσης: 69
παράδειγματα
 συλλογή —: 124
Παράδεισος: 34, 159
παράδοξο: 58, 116, 174-5
 —του Moore: 116, 174-5
παράδοση: 16
παράθυρο: 163
παρακμή: 46, 141
 —ενός πολιτισμού: 141
παρακολουθώ: 82-3, 107
 —ένα μουσικό κομμάτι: 107
 —μια μουσική φράση με κατανόηση: 82-3
παραλλαγές της ζωής: 112
παραλογισμός: 145
παράλογο: 122, 125, 174
παραμορφωμένο: 88
παραμορφώσεις: 106
παραμόρφωση στη μουσική: 88
παραμύθι
 αυθεντικό —: 168
παραμύθια
 το μαγικό ραβδί των —: 31
παρανόηση: 107, 129
 —μιας εποχής: 129
παράξενη προοπτική: 81
παραπλανητικά ερωτήματα: 35
παραπλανητικοί δρόμοι: 54
παραποίηση της αλήθειας: 30
παραστάσεις: 79, 107-8, 173
παραστατικές προτάσεις: 52
παρατηρήσεις: 103, 118
 —που σπέρνουν ή θερίζουν: 118
 φιλοσοφικές —: 103
Παρατηρήσεις πάνω στα θεμέλια των μαθηματικών: 74
Παρατηρήσεις πάνω στα χρώματα: 147, 176
παραφρονώ: 58
παραφροσύνη: 33, 74
 η θρησκεία ως —: 33
παρελθόν: 96, 104
 μέγала έργα του —: 104
παρομοιώσεις: 40, 42, 53, 80
 θρησκευτικές —: 53
παρομοίωση: 54, 117
παρωδίες της βιεννέζικης ζωής: 156
πατέρας: 48
παύσεις
 διάρκεια των —: 79
πεδίο: 78, 84
 —εφαρμογής: 78, 84
 —εφαρμογής των γλωσσικών παιχνιδιών: 84
πεθαίνω: 63, 77
 —στον ύπνο μου: 63
πεθαμένο χρώμα: 18
πειθώ κάποιον: 128
πείρα: 125
πειράματα
 εργαστηριακά —: 30
πειρασμοί: 20
πειρασμός: 26, 129
 δύναμη του —: 129
πειστικοί λόγοι: 107
πέννα
 σκέφτομαι με την —: 38
πέπλο: 23, 121
 αδιαπέραστο —: 121
πεποιθήσεις
 επιστημονικές —: 99
 πεποίθηση σε μια μαθηματική αλήθεια: 113
πεπρωμένο: 96-7, 159
 χρήση της λέξης «—»: 96
περιβάλλον: 26, 81, 84, 106, 119, 123, 125
 αιτιακό —: 125
 μουσικό —: 123
 πολιτισμένο —: 81
 —του ονείρου: 106
 —του πνεύματος: 26
περιγραφές της χρήσης: 124
περιγραφή: 28-30, 52, 54, 123-4, 141
 εικόνα μιας —: 124
 —ενός γεγονότος: 29
 —ενός ολόκληρου πολιτισμού: 28

- επική —:** 28
 λεπτομερής γραμματική —: 123
 μακροσκελής —: 124
 —μιας ασσυριακής λέξης: 124
 μοντέλο — της πραγματικότητας: 141
 μορφή — γεγονότων: 141
 —της φύσης: 30
 —του τι οφείλουμε να κάνουμε: 54
 —του τι πράγματι συμβαίνει στη ζωή: 52
περιγραφόμενο αντικείμενο: 141
περιγράφω: 107, 109, 119
 —ένα χορό: 107
 —τη μουσική: 109
περίγυρος: 29, 119
 πολιτισμικός —: 29
περίοδοι
 πολιτισμικές —: 34
περιεκτική εικόνα: 41
περιεχόμενο
 εμπειρικό —: 108
περιοδικά
 φιλοσοφικά —: 96
περίοδος ηρωική: 42
περιοχές
 μακρινές —: 103
περίπλοκες: 25, 56
 —κατασκευές: 25
 —μορφές: 56
περιστάσεις: 28, 125
 απειρία των —: 28
περιφέρεια: 101
περιφρόνηση: 152
περπάτημα
 κατεύθυνση του —: 39
πεσομιστική φιλοσοφία: 154
πετάω τον κόσμο σε μιαν άκρη: 28
πέτρα: 67
πηγή: 30, 55, 81
 αρχέγονη —: 81
πιανίστας: 175
πιάνο: 31, 64, 100, 169
πιθανότητα: 57-8
 ιστορική —: 57
πικρή ειρωνεία: 88
πινακίδες: 39
πινελλιά
 ιδιόμορφη —: 126
πιστεύουν
 άνθρωποι που —: 58
πιστεύω: 58-9, 75, 86, 96, 112, 128
 δεν — πως ο Θεός θάρθει να με κρίνει: 59
 —επιστημονικά: 96
 —σε θαύματα: 75
 —στο Θεό: 86, 112, 128
πίστη: 52, 58-9, 75-6, 86, 90, 99-100, 110, 113, 128, 159-60, 176
 ακλόνητη —: 113
 βαστιέμαι από μια —: 59
 διανοητική ανάλυση της —: 128
 επιστημονική —: 99
 η — είναι πάθος: 86, 90
 θρησκευτική —: 100, 110, 159-60, 176
 λύτρωση μέσω της —: 52
 χριστιανική —: 76
πιστοί: 128
πιστός: 126-7
 —στη φύση: 126
πλαγιές
 γλιστερές —: 99
πλάθω με το νου μου: 87
πλάνες: 39, 50
 δίκτυο από ευπρόσπετες —: 39
πλάνη: 92, 165
πλανημένες αντιλήψεις: 34
πλάσμα: 75-6, 102
 ανθρώπινο —: 76, 102
 ατέλές —: 75
πλατωνικές ιδέες: 144
πλειάς: 166
πλευρά
 νέα —: 65
πληγωμένο σκυλί: 30
πληγώνω κάποιον: 30
πληροφορία
 ιστορική —: 85
πληρώνω μια σκέψη: 85
πλούσιος: 41, 77

- πνεύμα: 18, 20, 23-6, 30, 33, 41, 57, 59,
63, 78, 97, 116, 127, 176.
'Άγιον —: 59
βρετανικό εμπειρικό —: 176
διάπυρη μάζα του —: 33
—ενός βιβλίου: 26
επιφάνεια του —: 97
ιουδαϊκό —: 18, 41
καταλαβαίνω το — κάποιου: 26
—μιας μελωδίας: 78
περιβάλλον του —: 26
—της Γραφής: 57
—της ερώτησης: 127
—του συνόλου: 24
—των αναγνωστών: 97
χώρος του —: 116
ωμό —: 63
πνευματική: 46, 150, 164, 168, 172
—απίσχυανση: 164
—εκτόνωση: 168
—ζωή: 172
—νόσος: 150
—τροφή: 46
πνευματικός: 28, 111
—κόσμος της Δύσης: 88
—οδηγητής: 111
πόδια
στέκομαι στα ίδια μου τα —: 60
πόθος: 35, 73-4
ανεκπλήρωτος —: 74
—για το υπερβατικό: 35
ο — εκείνου που φιλοσοφεί: 73
ποίημα: 32, 91, 93
ποίηση: 59, 88, 109, 172
ερωτική —: 172
καταλαβαίνω από —: 109
κορύφωση στην —: 88
ποιητές: 64, 94, 123
τα γαλιά των —: 123
ποιητής: 21, 36, 68, 126-7
απολαμβάνω έναν —: 127
·ριζικό του —: 127
ποιητικά
κάνω φιλοσοφία —: 47
ποιητική: 23, 102
—διάθεση: 102
—νοοτροπία: 23
ποινές
αιώνιες —: 57
ποινή: 117
ποιότητα
μετάβαση απ' την ποσότητα στην —:
113
πολεμάω: 96
πολεμική: 105
Πόλεμος: 97, 143, 154
Δεύτερος Παγκόσμιος —: 97
Πρώτος Παγκόσμιος —: 143
Πολιτεία
επουράνια —: 158
πολιτική: 141, 154
—οργάνωση: 141
—πράξη: 154
πολιτισμένο περιβάλλον: 81
πολιτισμικές περιόδους: 34
πολιτισμική στάθμη: 24
πολιτισμικό: 19, 24
—ιδεώδεις: 19
μεγάλο — έργο: 24
πολιτισμικός περίγυρος: 29
πολιτισμοί: 20
πολιτισμός: 23-6, 28, 36, 66, 81, 101,
125-7, 138, 140-1, 145
αιώνας δίχως —: 24
δυτικός —: 36, 126
εβραϊκός —: 145
εξαφάνιση ενός —: 24
ευρωπαϊκός και αμερικανικός —: 24
ιστορία ενός —: 141
κατασκευαστικός —: 25
καταστροφή ενός —: 141
παρακμή ενός —: 141
περιγραφή ενός —: 28
προβλέπω το τέλος ενός —: 28
προηγμένος —: 23
προοδευτικός —: 26
πρόοδος ενός —: 28
—της Ευρώπης και της Αμερικής: 26
πολιτιστικές εκφάνσεις: 168
πολυδαίδαλοι δρόμοι: 120

- πολυπλοκότητα
λογική —: 152
πολύωρη ανάβαση: 51
πονοκέφαλος: 89
πόνος: 18, 54, 76, 82, 89, 109-10, 128,
173
αντοχή στον —: 109-10
απέραντος —: 76
ο — δε μας δείχνει το Θεό: 128
ο — δεν είναι πια της μόδας: 110
ο — ενός ανθρώπου: 76
πορεία: 63
πόρτα
ξεκλειδωτή —: 71
πορτραίτα
όμορφα — ανθρώπινων τύπων: 126
ποσότητα
μετάβαση απ' την — στην ποιότητα:
113
ποτάμι του χρόνου: 35
ποταπός τρόπος: 129
πουλιά
τραγουδάω σαν τα —: 126
πουρισμός
γλωσσικός —: 138
Πουριτανοί: 157
πράγματα: 31, 39, 87, 110
γοητεία των —: 87
διασυνδέσεις ανάμεσα στα —: 31
δυσνόητα —: 39
η μοχθηρία των —: 110
πραγματικά
πιστεύω —: 86
πραγματική ανθρώπινη διάσταση: 157
πραγματικό: 52, 63
—βάθος: 63
—γεγονός: 52
πραγματικοί: 23, 105
—οικοδόμοι: 105
—πρωτόγονοι: 23
πραγματικός: 38, 125, 131
—άνθρωπος: 131
—κόσμος: 125
—φιλοσοφικός στοχασμός: 38
πραγματικότητα: 36, 68, 70, 84, 91,
141, 145
μοντέλο περιγραφής της —: 141
νόημα της —: 36
περιγραφή της —: 141, 145
πρακτική γνώση: 52
πρακτικός φιλόσοφος: 158
πράξεις: 76, 130, 159
οι λέξεις είναι —: 76
πράξη: 37, 55, 128, 154
θρησκευτική —: 55
πολιτική ή κοινωνική —: 154
—του ανθρώπου: 37
Πράξις
«έν αρχῇ ἦν ἡ —» 56
πράσινες κοιλάδες της βλακείας: 115
πράσινο: 127
πρέπει: 34, 50, 114
έτσι — νάναι: 50
τι — να κάνεις: 114
προσβεία
Βουλγαρική —: 163
πρίσμα: 114, 145, 173
υπό το — της αιωνιότητας: 114, 173
προβλέπω το τέλος ενός πολιτισμού:
28
πρόβλεψη
ένδυμα της — 48
πρόβλημα: 20-1, 29, 48, 51, 65, 69, 72,
91, 172
βλέπω το — από μια νέα πλευρά: 65
καινούργιο —: 48
ουσιώδες —: 29
—της ζωής: 20-1, 51
—της λογικής: 21
φιλοσοφικό —: 172
προβλήματα: 28-9, 31, 35, 48, 55, 61-2,
68, 79-80, 113, 115, 120
αισθητικά —: 120
εννοιολογικά —: 120
επουσιώδη —: 29
ηθικά —: 61
θεμελιώδη —: 29
κέλυφος των —: 68
μεγάλα —: 29
παγκόσμια —: 29

- παλιά —: 79
 —που γλιστρούν μέσ' απ' τα δάχτυλα: 68
 —της ζωής: 113
 —της Λογικής: 55
 —του πνευματικού κόσμου της Δύσης: 28
 —των φιλοσόφων: 115
 φιλοσοφικά —: 31, 35
προβολή: 48, 81
 μέθοδος —: 48
 σύστημα —: 81
πρόγνοι: 116
προειδοποίηση: 57
προέκταση του κόσμου: 91
προέλευση: 56, 130
 αγαθή — των εμπνεύσεων: 130
 —του γλωσσικού παιχνιδιού: 56
προεπιλογή: 121
πρόζα: 69, 93, 149, 151
 αφοριστική — του Kraus: 149
 —με ομοιοκαταληξία: 69
 μουσική —: 69
 —του Wittgenstein: 151
προηγμένος πολιτισμός: 23
προηγούμεν του καιρού μου: 27
προθεωρητικό στάδιο της σκέψης: 139
προϊόν μόχθου: 70
προκαθορισμός: 159
προκατάληψη: 50, 88
πρόληψη: 23, 124
 πρωτόγονη —: 23
πρόλογος: 26, 103
 μακροσκελής —: 26
 —των *Φιλοσοφικών ερευνών*: 103
προζενεί
 η τέχνη — αισθήματα: 63
προοδευτικός πολιτισμός: 26
πρόοδος: 25, 28, 35, 90, 98, 129
 —ενός πολιτισμού: 28
 —της φιλοσοφίας: 129
προοπτική: 22, 81, 118
 ορθή —: 22
 παράξενη —: 81
προορισμός
- διδασκαλία του Παύλου περί —: 58
προσδοκία: 48
προσδοκίες: 62
προσεύχομαι: 29
προσηλωμένος
 κυττώ —: 114
προσκόλληση
 παθιασμένη — σε μιαν ερμηνεία: 100
προσκυνητής
Το ταξίδι του —: 117
προσοφθάλμιος: 38
προσοχή: 90, 108
 ακούω με — τις ανοησίες μου: 90
πρόσωπα: 70, 89, 128
 —της Αγίας Τριάδας: 128
 —του δράματος: 70
 —των ηλιθίων: 89
προσωπικότητα: 46
πρόσωπο: 44-5, 55, 66, 82-4, 88, 91, 112, 115, 123
 αλπικό — των Bruckner, Schubert: 44
 έκφραση —: 66, 83-4, 112, 123
 κυττάω ένα —: 83
 κυττάω τον θάνατο στο —: 82
 λιγνό — των Nestroy, Haydn κλπ: 44
 το — είναι η ψυχή του σώματος: 45
 τονισμός του —: 55
 χαρακτηριστικά —: 88, 115
 ψεγάδια του —: 115
προσωποποίηση του χρόνου: 45
προτάσεις: 27, 52, 69
 γραπτές —: 27
 —μουσικής πρόζας: 69
 παραστατικές —: 52
 ρητές —: 27
πρόταση: 29, 56, 91, 93-4, 96, 122, 152, 165
 κακή —: 94
 καλή —: 93-4
 κατανόηση μιας —: 91, 165
 το γεγονός στο οποίο μια — αντιστοιχεί: 29
προτεραιότητα: 92
προτροπή: 97
πρότυπο: 34-5, 59, 141

- χαρακτηριστικά του —: 34
προφανείς λύσεις: 171
προφητεία
 σκοτεινή γλώσσα της —: 28
προφήτης: 127
πρώωρος: 139
πρώιμη αίσθηση: 139
πρώιμος: 139
πρώτη: 27, 64
 —κουβέντα ενός παιδιού: 64
 —ύλη της φιλοσοφίας: 27
πρωτόγονες ορμές του ανθρώπου: 65
πρωτόγονη: 23, 27
 —πρόληψη: 23
 —τέχνη: 27
πρωτογονισμός: 137
πρωτόγονοι: 23, 137
πρωτόγονος: 22, 168
 —κλάδος της τέχνης: 168
πρωτοσύμβολο: 140
πρωτότυπη μορφή: 85
πρωτοτυπία: 64, 95
πρωτότυπο: 42, 85
 μη — ύφος: 85
πτυχές της καρδιάς: 91
πτώχευση: 96
πυκνό δάσος των ερωτημάτων: 120
πωλητές: 39
- ραβδί**
 μαγικό —: 31
ράγες: 67
ράτσα
 αχρεία και έκπτωτη —: 145
ράχη ενός βουνού: 99
ρεαλισμός: 167, 169
 χριστιανικός —: 169
ρετάλια: 85
ρετσιτατίβα των κόντρα-μπάσων στην Ενάτη: 61
ρεύμα του ευρωπαϊκού και αμερικανικού πολιτισμού: 24-5
ρητές προτάσεις: 27
ρηχός ύπνος: 71
ρίζα μιας δυσκολίας: 79
- ριζικό** του ποιητή: 127
ρολόγια: 117
ρολόι: 112, 121
 μουσικό —: 112
ρόλος: 78, 82
 —του ήρωα: 82
ρομαντικός ήρωας: 145
ρουφάω την έκφραση ενός προσώπου: 83
ρούχο της καρδιάς: 88
ρυθμίζω ένα υφιστάμενο οργανισμό: 94
 το γούστο —: 94
ρυθμοί: 27
ρυθμός: 61, 84, 95, 105, 114, 121
 —ανάγνωσης: 105
 αυστηρός —: 121
 γοτθικός —: 61
 —της γλώσσας: 84
 —της σκέψης: 84
 —των αισθημάτων: 84
ρωγμές στην ενότητα ενός έργου τέχνης: 20
ρωγή: 91
Ρωσία: 160
- Σάββατο:** 120
σαιξπηρικό πάθος: 156
σαπίζω: 26
σάρκα
 η — και τα οστά της ψυχής: 59
σάτιρα
 κοινωνική και πολιτική —: 143
σάτιρες: 149, 156
 γαλλικές κοινωνικές —: 156
 —του Kraus: 149
σατιρικός: 154, 170
 —σκιτσογράφος: 154
 —συγγραφέας: 170
σαφήνεια: 25, 41
σέβωμαι μιαν εικόνα: 124
σελλοφάν: 81
 σεξ
 μυθεύματα περί —: 150
σημαίνει
 εξηγώ τι — η λέξη «χρώμα»: 123

σημαντικά
τα μεγάλα και τα —: 102
σημαντικό: 120
σημασία ενός αντικειμένου: 38
σημεία: 85, 105
γραπτά —: 85
—στίζης: 105
σημείο: 107
Σημειωματάρια: 14, 114, 155, 173
σημειωματάριο: 63
Σημειώσεις πάνω στη Λογική: 155
σημερινή αγωγή των ανθρώπων: 109
σημερινοί νέοι: 50
σημιακά φύλα: 23
σιγοτραγουδάω: 108
σιγουριά: 59, 112, 162, 176
απόλυτη —: 112
αφελής —: 176
σίδηρο: 31, 86
κομμάτι —: 31
κρύο —: 86
σιδηροδρομικοί σταθμοί: 117
συναπόσπορος: 67
σινεμά: 20
σιωνισμός: 150
σκάκι: 32
σκάλα: 25
σκάλες: 60
σκεπτικισμός του Nestroy: 156
σκέφτομαι: 18, 38, 74
έχω ταλέντο να —: 74
—με την πέννα: 38
—τις σκέψεις κάποιου άλλου: 18
σκέψεις: 18, 36, 39-40, 46, 51, 53, 62, 71, 91, 99, 101-2, 112, 120
αναπαράγω —: 40
βάζω τις — μου σε τάξη: 53
—γύρω από την τέχνη και τις αξίες: 120
εκλεπτυσμένες —: 112
μαραμένα λείψανα των —: 46
μάταιες —: 62
μεταδίδω τις — μου δίχως λόγια: 36
νεκρωμένες —: 46
—που πέφτουν απ' το δέντρο ανώριμες:
51

σκέφτομαι τις — κάποιου άλλου: 18
φιλοσοφημένες —: 112
σκέψη: 22, 25, 27, 42, 46, 78-9, 81, 84-5, 106, 113-5, 117, 120, 139, 165
αλχημιστικός τρόπος —: 79
δύναμη της — του Brahms: 46
η — κορυφώνεται: 78
θάνατος της —: 117
λαθεμένη —: 115
λανθάνουσα ονειακή —: 106
μουσική —: 165
νέοι ορίζοντες στη —: 42
νέος τρόπος —: 79
όταν η — δεν κάνει κύκλους: 120
πληρώνω μια —: 85
προθεωρητικό στάδιο της —: 139
ρυθμός της —: 84
τρόπος —: 114
τρόπος της —: 22
χημικός τρόπος —: 79
σκηνή: 21, 168
δράση επί —: 21
σκηνογραφία: 57
σκιές των δέντρων: 91
σκίτσα: 114, 128, 154
γιγαντιαία —: 128
—του Busch: 114, 154
σκιτσογράφος
σατιρικός —: 154
σκιάδεις νότες: 52
σκληρές επιφάνειες: 28
σκληρή ειρωνεία: 154
σκληρότητα: 29, 55
—των προβλημάτων της Λογικής: 55
σκοπιά: 24, 58, 65
εθνολογική —: 65
ιστορική —: 58
—του συνόλου: 24
σκόπιμες κινήσεις: 72
σκόπιμο οικοδόμημα: 72
σκοπιμότητα
λειτουργική —: 163
σκοπός: 26, 50, 66, 101, 111, 129
αντικειμενικός —: 26
συνειδητός —: 101

—της μουσικής: 66
—του δημιουργού: 50
υψηλότερο ένα —: 111
σκοτάδι: 33
σκοτεινή γλώσσα της προφητείας: 28
σκουλήκια: 45
σκουπίδια: 94, 119
σκυλί
πληγωμένο —: 30
σκύλος: 22' 75
σκόμμα: 156
σοβαρά
παίρνω ένα θέμα στα —: 127
σοβαρότητα
όχιμη — του Labor: 30
σοβάς: 67
σοσιαλισμός: 24
σουμπερτιανή μελωδία: 78
σοφή βλακεία: 68
σοφία: 59, 85-6, 90, 98, 156
βιοτική —: 156
η — είναι απαθής: 86
η — είναι γκριζα: 98
η — είναι κάτι βλακώδες: 90
η — είναι ψυχρή: 85, 90
η — σου κρύβει τη ζωή: 90
σοφιστής: 90
Σπασμένη στάμνα: 144
σπέρνουν
παρατηρήσεις που —: 118
σπέρνω ιδέες: 84
σπίτι: 66
σπίτια: 81
σπορά: 116
σπόρος: 18, 64, 71, 94
—για μια καλή πρόταση: 94
ζωντανός —: 18
φρέσκος —: 18
σπόρτσμεν: 36
σπουδαίο: 98
σπουδαιότητα ενός αντικειμένου: 38
σταθερές
λογικές —: 45
στάθμη: 24, 58, 81
—αντίληψης: 58
πολιτισμική —: 24
—της θάλασσας: 81
σταθμοί
σιδηροδρομικοί —: 97, 117
στάρι: 46
στάση: 68, 127
—απέναντι σε κάθε εξήγηση: 127
—του επιστήμονα: 68
σταυρόλεξο: 32
σταφίδες: 103
στάχτες: 20
στάχτη
ψυχρή, γκριζα —: 90
στέγη
μια — μας χωρίζει απ' τον Ουρανό: 59
στείρα ύψη της εξυπνάδας: 115, 121
στείρος δογματισμός: 140
στέκομαι στα ίδια μου τα πόδια: 60
στέμμα στο κεφάλι: 62
στενά: 47, 70
—όρα ενός παιχνιδιού: 47
—παπούτσια: 70
στενές οριογραμμές: 81
στενός ορισμός του ωραίου: 47
στέρεο έδαφος: 124
στίζη: 79, 105
σημεία —: 105
στίχοι: 93
στοιχείο: 47, 125
ηθικό —: 125
κοινό —: 47
στοιχειώδης αξιοπρέπεια: 75
στόμα
ξεδοντισμένο —: 46
στοργή
βλακώδης —: 129
στοχαζόμαι για το μέλλον: 96
στοχαζόμενη διάνοια: 59
στοχασμός: 19, 38, 52, 59
φιλοσοφικός —: 38
στοχαστές: 36-7, 94
έλληνες —: 36
—της Δύσης: 37
στοχαστής: 31, 38, 40, 87, 112
αστός —: 38

- εβραϊός —: 40
 θρησκευτικός —: 112
 οξύνους —: 87
στραβός συλλογισμός: 72
στρατόπεδο αιχμαλώτων του Monte Cassino: 135, 153
στυλ: 64, 95, 118, 151
 παλιό —: 95
 —της πρόζας του Wittgenstein: 151
 το — είναι ο άνθρωπος: 118
στυλιζαρισμένοι άνθρωποι τύποι: 32
συγγνώμη: 68
συγγράμματα
 εκλαϊκευτικά — των επιστημόνων: 70
συγγραφέας: 115, 119, 170
 σατιρικός —: 170
 ταλαντούχος —: 115
συγγραφή αχρήστων πραγμάτων: 97
συγγραφικό ύψος: 115
συγκεκριμένο: 23, 73
 —νόημα: 73
συγκεκριμένη χρωματιστή κηλίδα: 100
συγκοινωνιακό μέσο: 72
συγκομιδή
 εποχή — στοχασμού: 52
συγκρίνω: 34, 45, 47, 104
 —αξίες: 104
 —την ομορφιά της έκφρασης: 47
σύγκριση: 34, 36, 50, 113
 αδυναμία —: 113
 αντικείμενο της —: 34
 μέτρο —: 36, 50
σύγκρουση: 29
σύγχρονη μουσική: 24
σύγχυση: 89, 117, 163
 φιλοσοφική —: 163
συζητήσεις
 φιλοσοφικές—: 138
συζήτηση: 18, 35, 113
 το έδαφος της —: 18
σύζυγοι: 60
συλλαβές
 επινοημένες —: 85
συλλαμβάνω: 22, 50
 —κάτι που βρίσκεται βαθύτερα: 50
 —τον κόσμο sub specie aeterni: 22
συλλογή παραδειγμάτων: 124
συλλογίζομαι: 56, 115
 εικόνα εκείνου που —: 56
 —πιο παλαβά απ' τους φιλοσόφους: 115
συλλογισμός
 στραβός —: 72
συμβαίνει: 68, 83
 τι πράγματι —: 68
συμβάν
 συμβολικό —: 75
συμβάντα
 φυσικά —: 73
συμβατική χρήση: 69
συμβολικό συμβάν: 75
συμμετρία: 109, 128
 —ως προς άξονα: 109
συμπέρασμα: 84
συμπεριφορά: 38, 54, 85, 92
 αλλαγή —: 85
συμπολίτες: 29
συμπονώω: 77
συμπτώματα: 88
σύμπτωση
 ευτυχής —: 122
συμφιλίωση
 φως —: 77
συμφορές: 98, 110
συμφωνία: 42, 62, 114, 121-2, 134, 161, 176
 Ενάτη — του Beethoven: 122, 134, 161, 176
 Μεγάλη — του Schubert: 134
 Ογδόη — του Beethoven: 114, 121
 —της ηρωικής περιόδου: 42
 —του Bruckner: 42, 60
 —του Mahler: 42, 104
συμφωνίες: 60, 104
συναίσθημα στη μουσική: 30
συναίσθημα: 91
συνάνθρωποι: 76
συναρπάζω: 95
συνειδήσεις
 ένοχες —: 129

- συνείδηση**: 20, 52, 100
 —της αμαρτίας: 52
συνειδησιακή
 υπηλή — στάθμη: 137
συνειδητός σκοπός: 101
συνειρμική ψυχολογία: 172
συνέχεια
 ιστορική —: 19
συνηθισμένο
 το — είναι εδώ γεμάτο νόημα: 84
σύνθεση
 κακή μουσική —: 68
συνθέτες: 48-9, 78, 104
 κλασσικοί —: 49
 μεγάλοι —: 104
 ονόματα —: 48
συνθέτης: 18, 69, 107, 175
 τραγικός —: 18
σύνθετο: 125
συνθετότητα της μουσικής: 140
συνθέτω μέσ' στο κεφάλι: 31
 —με το μολύβι: 31
 —με το μυαλό: 31
 —πάνω στο χαρτί: 31
συνθήκες διαβίωσης: 85
σύννεφα
 χτίζω —: 70
συνοδά φαινόμενα της ακρόασης: 108
συνοδεύω: 79, 83, 107-8
 —τη μουσική με κινήσεις: 83, 108
 —τη μουσική με χειρονομίες: 107
 —τις λέξεις με παραστάσεις: 79
σύνολο
 σκοπιά του —: 24
 το πνεύμα του —: 24
συνομιλίες με τον εαυτό μου: 117
συνονθύλευμα αναμνήσεων: 125
συντεταγμένες
 χωρικές —: 123
συντομία
 φτηνή επιγραμματική —: 118
συρμός: 113, 139
 εννοιολογικός —: 113
 μεταφραστικός —: 139
συρτάρι: 68
συσσωμάτωμα: 104, 170
σύστημα: 50, 74, 81, 100
 —αναπαράστασης: 74
 —αναφοράς: 100
 καταλαβαίνω ένα —: 50
 —προβολής: 81
σφαίρα: 42, 76, 129
 γήινη —: 76
 διαφορετική —: 42
 θρησκευτική —: 129
σφάλμα: 72
σφάλματα του συγγραφικού ύψους: 115
σφήκες: 116
σφηκοφωλιά
 φιλοσοφική —: 116
σφυρίζω με έκφραση: 83
σχεδιάζω ένα πρόσωπο: 83
σχεδιαστής: 31
σχέδιο: 110
σχέσεις
 τοπίο των —: 118
σχέση
 μονόπλευρη —: 45
σχήμα: 47, 109
 αμυδαλωτό — ματιών: 47
 αστεροειδές —: 109
 —της μύτης: 47
σχήματα Lichtenberg: 170
σχηματισμοί: 78
σχιζοφρενής: 116
σχοινοβάτης: 112
σχολείο: 109
σχολή: 96-7, 151
 —του Bauhaus: 151
 φιλοσοφική —: 96-7
σωκρατική διαλεκτική: 156
σωκρατικοί διάλογοι: 34
σώμα: 42, 45, 62, 72
 ανθρώπινο —: 72
 ιδεώδης εικόνα του — μου: 42
 φυσιολογικό κομμάτι του — μου: 42
 ψυχή του —: 45
σωματικές
 υγιείς — λειτουργίες: 43

σωματική ανάγκη του ανθρώπου: 115
 σωματικό: 82
 σωστή διδασκαλία: 86
 σωστό: 41, 51, 67, 103, 117, 121
 —αποτέλεσμα: 121
 —κόψιμο: 103
 —παιχνίδι: 51
 —περιβάλλον: 41
 —ύψος: 67
 σωστός δρόμος: 67
 σωτηρία: 59

ταινία
 κινηματογραφική —: 49, 168
 τακτ: 31
 ταλαντούχος: 40, 42, 115
 —άνθρωπος: 40
 —κτηποτεχνής: 42
 —συγγραφέας: 115
 ταλέντο: 30, 62, 66, 72-3, 77, 86, 101, 104-5, 115
 ασήμαντο —: 115
 ιδιόμορφο —: 77
 κατασκευαστικό —: 105
 —του Mahler: 104
 τάξη: 53, 99, 154
 βάζω τις σκέψεις μου σε —: 53
 ταξίδι: 97
 ταξινομήσεις της επιστήμης: 137
 ταπεινοφροσύνη: 55, 109
 —του Bach: 109
 —των Ευαγγελίων: 55
 τάσεις
 αντιμαχόμενες —: 24
 τάση του ελατηρίου: 29
 ταυρομαχία: 82
 ταύρος: 82
 ταυτολογίες: 27
 ταυτός: 35
 τελειότητα
 βαθμός —: 93
 τελετουργικό: 26
 τέλος
 αρχή του — της ανθρωπότητας: 90
 τεμπέλης: 111

τενόρος
 ηρωικός — 141
 τέρατα: 54
 τέρπω: 64
 τέχνασμα: 95, 110
 υφολογικό —: 110
 τεχνάσματα στη λογική: 48
 τέχνες
 εξαφάνιση των —: 24
 τέχνη: 13, 21-3, 27, 42, 46, 63, 65, 90, 93, 120, 129, 151, 165, 168, 173
 αντικείμενα —: 151
 δρόμοι της —: 23
 έργο —: 21-2, 42, 93, 165, 173
 θεωρίες περί —: 93
 μεγάλη —: 65
 μέλλον της —: 90
 νόημα του έργου —: 165
 ουσία της —168
 πρωτόγονη —: 27
 πρωτόγονος κλάδος της —: 168
 τρόπος της —: 22
 υπάτη —: 129
 τεχνίτης: 72-3
 τεχνολογία: 35, 90
 αινίγματα της —: 35
 τεχνολογικός αιώνας: 168
 τεχνοτροπία: 105
 τεχνουργήματα: 30
 τηλεσκόπιο
 γιγαντιαίο —: 38
 τιμές: 56
 τίμιος: 62, 112
 —θρησκευτικός στοχαστής: 112
 το φως που εκπέμπει κάθε — άνθρωπος: 62
 τιμωρία
 έννοια της —: 121
 τιμωρίες: 122
 τιμωρεί
 ο Θεός —: 117
 τίποτε
 δε λέω —: 46
 τμήμα μιας ιστορίας: 106
 τοίχος: 52

τόλημ: 115
 τονικές μετατροπές: 78
 τονισμός: 55, 79, 84
 ακριβής —: 79
 —μιας γλώσσας: 84
 —του προσώπου: 55
 τοπία
 φωτογραφίες —: 22
 τοπίο: 81, 118
 —των σχέσεων: 118
 τοποθετώ σε λάθος θέση: 126
 τόπος αιώνιας χαράς: 121
 —αιωνίου μαρτυρίου: 121
 Το ταξίδι του προσκυνητή: 117
 τουρίστες: 69
 τραγικός συνθέτης: 18
 τραγικότητα: 28
 τραγουδάω σαν τα πουλιά: 126
 τραγουδι: 156
 τραγωδία: 18, 31, 34, 82, 123
 ήρωας μιας —: 82
 μεγάλη —: 123
 μονόπλευρη θεώρηση της —: 31
 τραγωδίες: 31
 τραίνο: 117, 152
 τρέλλα: 22, 60, 86-7
 τρελλαίνο
 εκείνο που — τον άνθρωπο: 74
 τρελλοί: 102
 τριαντάφυλλο: 46, 94
 τριμμένη
 μα — ιδέα: 37
 τριπλή αντίστιξη: 123
 Τριστάνος και Ιζόλδη: 133
 τρομερή ειρωνεία: 122
 τρόποι: 48, 66, 122
 διαφορετικοί — θεώρησης: 122
 καλοί —: 48, 66
 τρόπος: 22, 34, 74, 79, 97, 114, 126, 129-30
 —αναπαράστασης: 74
 —γραφής του Frege: 130
 —δουλειάς επιστήμονα, μαθηματικού: 97
 ελάσσων και μείζων —: 126

—ζωής: 97
 —θεώρησης: 34
 μεταφυσικός — ζωγραφικής: 114
 ποταπός —: 129
 —σκέψης: 79, 114
 —της σκέψης: 22
 —της τέχνης: 22
 τροφή
 πνευματική —: 46
 τροχοπέδη: 52
 τρώω απ' το δέντρο της γνώσης: 61
 τσαλακωμένες ιδέες: 37
 τσόφλια: 46, 74
 —παλιών ιδεών: 74
 τυπικό χρώμα: 62
 τυπικός δυτικός επιστήμονας: 25
 τύποι
 άνθρωπινοί —: 32, 126
 τύπος
 καθιερωμένος —: 125
 τυφλοπόντικας: 51
 τωρινή ζωή: 125

υγεία: 66, 71, 74
 διανοητική —: 74
 υγιείς σωματικές λειτουργίες: 43
 υγιής ανθρώπινη διάνοια: 73
 υγρασία: 71
 υδρογόνο: 109
 ύλη
 πρώτη — της φιλοσοφίας: 27
 υλικά
 άχρηστα —: 28, 97
 υπάλληλοι: 37
 ύπαρξη του Θεού: 123, 128
 υπάτη τέχνη: 129
 υπεραπλουστεύσεις: 31
 υπερβατικό
 πόθος για το —: 35
 υπέροχο: 21, 90
 υπέρτατη οδύνη: 76
 υπερφυσικό: 19
 ύπνος: 22-3, 63, 71, 111
 βαθύς, και ρηχός —: 71
 όνειρα που συντηρούν τον —: 111

- πεθαίνω στον — μου: 63
 υπόδειγμα: 84, 123
 υπόθεση: 30, 105, 129, 162
 επιστημονική —: 129
 —ερμηνευμένη κατά λάθος τρόπο: 30
 —υεατρικού έργου: 105
 υποκείμενο
 ψυχολογικό —: 173
 υποκριτική ικανότητα του Nestroy: 156
 υπολογισμός: 115
 υπόσχεση: 113
 υποταγή σε κάποιαν εξουσία: 75
 υποτιμητικά
 κρίνω — μιαν ανθρωπότητα: 24
 υποχρεωμένος: 126
 υποχρεωτικό: 87
 υστερικός φόβος: 80
 υφολογικό τέχνασμα: 110
 ύφος: 20, 27, 67-8, 81, 85, 115, 170
 καλλιτεχνικό —: 20
 μη πρωτότυπο —: 85
 μπαλωμένο —: 85
 οξύτητα του — του Lichtenberg: 170
 —που ξεπηδάει απ' τα βάθη μας: 85
 σφάλματα συγγραφικού —: 115
 σωστό —: 67
 ύψη
 στείρα — της εξυπνάδας: 115, 121
 υψηλή συνειδησιακή στάθμη: 137
 Υψηλό: 81
 υψίπεδο: 18
 υψομετρική διαφορά: 81
 φαγούρα: 129-30
 γνήσια —: 129
 θεραπεία για τη —: 130
 φαινόμενα: 23, 61, 108, 137
 —που συνοδεύουν την ακρόαση: 108
 —της μουσικής και της αρχιτεκτονικής: 61
 φυσικά —: 23, 137
 φαινόμενο: 55, 125, 127
 γλωσσικό —: 55
 φυσικό —: 127
 φακός
 ειδικός —: 62
 φαντάζομαι: 94
 φαντασία: 52, 100, 156
 κοσμοπολίτικη — του Nestroy: 156
 φανταστικές: 88, 113
 —έννοιες: 113
 —ψευδοεξηγήσεις: 88
 φανταστική: 31, 111
 —εκπλήρωση των επιθυμιών μας: 111
 —ορχήστρα: 31
 φανταχτερά κοστούμια: 70
 φάρμακι: 129
 φάρμακο: 80
 φασισμός: 24, 141
 χιτλερικός —: 141
 φαύλες αδυναμίες: 92
 φαύλοι άνθρωποι: 92
 φαφούτικη ομιλία: 46
 φεμινιστικό κίνημα: 150
 φθόγγοι
 αλληλουχία των —: 78
 φθόνος: 62, 92, 154
 Φίγκαρο: 91, 167
 Εισαγωγή του —: 91
 Οι γάμοι του —: 167
 φιγούρα
 χορευτική —: 107
 φίδια: 45
 φιλί: 26
 φιλμ: 20, 92, 168
 αμερικάνικο —: 92
 φιλοδοξία
 η — είναι ο θάνατος της σκέψης: 117
 φιλοπονία των μεγάλων ανθρώπων: 111
 φιλοσοφημένες σκέψεις: 112
 φιλοσοφία: 13, 21, 23, 27-9, 35, 37, 39, 42, 44, 47, 50-1, 53, 61, 65, 73, 90, 101, 103, 105, 115, 124, 129, 147, 154, 169-70, 172
 αγώνας δρόμου της —, 61
 δημοσιογράφοι της —: 103
 διδασκαλία —: 39
 δίνω στη — εθνολογική χροιά: 65

- δυτική —: 28
 η — είναι κοπιαστική: 115
 η — ξεπέφτει σε δογματισμό: 50
 καντιανή λύση του προβλήματος της —: 29
 κάνω — ποιητικά: 47
 κριτική —: 169
 μέλλον της —: 90
 —περί του Χριστιανισμού: 124
 πεσομιστική —: 154
 προοδεύει η —: 129
 πρώτη ύλη της —: 27
 —του Bacon: 105
 —του Διαφωτισμού: 170
 —των μαθηματικών: 147
 ψεύτικη—: 124
 φιλοσοφικά: 31, 35, 96
 —περιοδικά: 96
 —προβλήματα: 31, 35
 φιλοσοφικές: 103, 138
 —παρατηρήσεις: 103
 —συζητήσεις: 138
 Φιλοσοφικές έρευνες: 14, 50, 76, 80, 103, 145, 152, 157, 175
 Φιλοσοφικές παρατηρήσεις: 24, 147
 φιλοσοφική: 13, 48, 53, 91, 96-7, 101, 116, 150, 163, 171-2
 —αγλός: 91
 —διασάφηση: 101
 —δουλειά του Wittgenstein: 171
 —δραστηριότητα: 13
 —έρευνα: 48, 53
 ορθή — μέθοδος: 150
 —σύγχυση: 163
 —σφηκοφωλιά: 116
 —σχολή: 96-7
 —ψυχολογία: 172
 φιλοσοφικό: 18, 172
 —δισάκι: 18
 —πρόβλημα: 172
 φιλοσοφικός στοχασμός: 38
 φιλόσοφοι: 29, 36-8, 45, 115, 120, 168, 172
 μεταφυσικοί —: 172
 προβλήματα των —: 115
 —της Δύσης: 37
 φιλόσοφος: 28, 37, 73, 96-7, 99, 116, 121, 158
 κακός —: 116
 πρακτικός —: 158
 φιλοσοφώ: 17, 46, 73, 103
 —με ξεδοντιασμένο στόμα: 46
 φιλοτιμία: 115
 φινίρισμα: 94
 φληναφήματα: 102
 φλόγα: 90
 φλυαρία: 97
 φοβία: 168, 170
 νοσηρή —: 168
 —του Wittgenstein: 170
 φόβοι: 23, 125, 137-8
 αβάσιμοι —: 137
 φόβος: 67, 80, 86, 118
 κατανίκηση του —: 67
 υστερικός —: 80
 φοινικιά: 46
 φόρμα: 45
 φορεσιές: 98
 φόρμες
 παλιές —: 95
 φράσεις
 μουσικές —: 160
 φράση: 82-3, 107, 112
 εξήγηση μιας μουσικής —: 107
 μουσική —: 82-3, 107, 112
 φρέσκος σπόρος: 18
 φρίκη: 118
 φροϋδική ανάλυση του ονείρου: 105
 φτηνές ιδέες: 92
 φτηνή επιγραμματική συντομία: 118
 φτηνό σελλοφάν: 81
 φτωχάινει
 το νόημα —: 47
 φτωχός: 41
 φύλα
 σημειτικά —: 23
 φυλακισμένος σε δωμάτιο μ' ανοιχτή πόρτα: 71
 φυλή: 111, 145
 αρία —: 145

- εβραϊκή —: 145
Φυλή και χαρακτήρας: 144
 φύλλο χαρτί: 106
 φυσαλλίδες: 99
 φύση: 18, 22-3, 30, 69, 75, 81, 90-1, 102, 110-1, 126, 129, 145
 γυναικεία —: 145
 δυνάμεις της —: 23
 ευάλωτο της ανθρωπίνης —: 129
 θαύματα της —: 90-1
 κομμάτι της —: 22
 λεύτερη —: 30
 νόμοι της —: 110-1
 περιγραφή της —: 30
 πιστός στη —: 126
 το παράδειγμα της —: 69
 χειρονομία της —: 75
φυσικά: 23, 53, 73, 91, 137
 —και αβίαστα: 53
 —συμβάντα: 73
 —φαινόμενα: 23, 137
 φυσικές: 126, 173
 —επιστήμες: 173
 —μορφές του λόγου: 126
 φυσική: 50, 70, 111, 122
 —ιστορία: 111
 —νομοτέλεια: 122
 —ομορφιά: 70
 φυσικό φαινόμενο: 127
 —νόμοι: 111
 —του παλιού καιρού: 50
 φυσικός νόμος: 96
 φυσιολογική: 40, 91
 —εξέλιξη: 91
 —θεωρία χρωμάτων: 40
 φυσιολογικό: 42, 100
 —κομμάτι του σώματός μου: 42
 —μάτι: 100
 φυτά: 46, 81, 110
 ανθώπινος χαρακτήρας των —: 46
 ψυχική ζωή των —: 110
 φυτό του θερμοκηπίου: 66
 φως: 50, 62, 68, 71, 77-8, 92, 102, 121, 141
 αποκαλυπτικό —: 141
- ρίχνω νέο — στα γεγονότα: 68
 —συμφιλίωσης: 77
 —της εργασίας: 50
 —της μέρας: 121
 το — που εκπέμπει μια μεγαλοφύα: 62
 φωτεινός αιθέρας: 51
 φωτογραφίες τοπίων: 22
 φωτοστέφανος: 73
- Χάγη:** 135
 χαλκογραφίες του Hogarth: 170
 Χαμένο γέλιο: 78
 χαμένος
 ο άνθρωπος νοιώθει —: 76
 χάος: 101, 145
 αρχέγονο —: 101
 χαρά: 45, 51, 121
 —της ζωής: 45
 τόπος αιώνιας —: 121
χαρακτήρας: 32, 45-6, 48, 61-2, 87, 101, 113, 125-6, 150
 αλλαγή —: 87
 ανθώπινος — των φυτών: 46
 γλωσσικός — της μουσικής του Bach: 61
 γραφικός —: 45
 διανοουμενίστικος —: 32
 ελάσσων —: 126
 —ενός ανθρώπου: 48, 125
 —ενός μουσικού θέματος: 113
 εξωτερική θεώρηση του —: 45
 —των λέξεων: 46
χαρακτήρες μεμονωμένων χρωμάτων: 127
χαρακτηριστικά: 34, 88, 115
 —προσώπου: 88, 115
 —του προτύπου: 34
χαρακτηρολογία: 144
 χαραμάδες: 79
Χάρις
 Θεία —: 159
 χαριτωμένο: 71
 χαρτί: 31, 106
 ξεδίπλωμα του —: 106

- χάρτινα καπελλάκια: 70
 χαώδης γυναικεία φύση: 145
 χείλος της αβύσσου: 53
Χειρόγραφα: 15, 32, 38, 44
χειρονομία: 45, 71, 74-5, 82, 84, 107, 112, 152
 —αηδίας ή περιφρόνησης: 152
 εντυπωσιακή —: 75
 θεϊκή —: 82
 νέα —: 84
 —της φύσης: 75
 —του Θεού: 74
χειρονομίες: 50, 72, 107
 συνοδεύω τη μουσική με —: 107
χειρονομία με λέξεις: 128
 χέρι: 38, 126
 επιδέξιο —: 126
χημικός τρόπος σκέψης: 79
χίμαρα: 92
 χιόνι: 63
χιούμορ: 117-8, 124, 170
 αίσθηση —: 124
χιτλερικός φασισμός: 141
χλόη: 46
χορευτική φιγούρα: 107
χορευτικό κομμάτι της jazz: 20
χορός: 64, 107
 —των ανθρωπίνων δακτύλων: 64
 —των ανθρωπίνων παθών: 64
χόρτα: 53
χορτάρι: 41-2, 53, 121
 δυσκολίες κρυμμένες στο —: 53
χρέη: 122, 175
χρήμα: 34, 107
χρηματοκιβώτιο: 49
χρήσεις
 διαφορετικές —: 68
χρήση: 17, 55, 69, 73, 96, 117, 123-4, 128, 151
 αντικείμενα καθημερινής —: 151
 διδάσκω τη — της λέξης «Θεός», 123
 διευρυμένη —: 73
 —εκφράσεων: 73
 εμμένω στη — ορισμένων λέξεων: 128
 κακή — των μεταφυσικών εκφρά-
 σεων: 17
 —λέξεων γνωστών γλωσσών: 124
 νέα —: 73
 περιγραφές της —: 124
 συμβατική —: 69
 —της λέξης «πεπρωμένο»: 96
χρήσιμες ιδέες: 92
χρησιμοποίη σωστά μια λέξη: 66
χρησιμότητα: 119
χριστιανική θρησκεία: 76
 —πίστη: 76
χριστιανικός ρεαλισμός: 169
Χριστιανισμός: 33-4, 51, 57-8, 85, 124
χρονικό νόημα: 45
χρονικότητα: 45
χρόνος: 29, 35, 39, 45, 68, 120-1, 123
 θέμα —: 68
 ιστορικός —: 29
 κατεύθυνση του —: 39
 ποτάμι του —: 35
 προσωποποίηση του —: 45
 —του δράματος: 29
χρώμα: 62, 71, 98, 123, 127
 εξηγή τι είναι «—»: 123
 η ζωή και η θρησκεία είναι όλο —: 98
 ουσία του —: 123
 —τραπεζομάντηλου: 127
 τυπικό —: 62
χρώματα: 40, 103, 127, 176
 θεωρία των —: 40, 103
 μεμονωμένα —: 127
Παρατηρήσεις πάνω στα —: 176
χρωματιστή κηλίδα: 100
χτιζώ σύννεφα: 70
χτυπάω ρυθμικά τα δόντια μου: 52
χώρα: 18, 64
 πεθαμένο —: 18
χώρα: 81
χωρικές συντεταγμένες: 123
χώρος: 20, 35, 116
 έκταση του —: 35
 —του πνεύματος: 116
 —των γεγονότων: 20
ψαλίδι: 103

ψαλιδίσματα του κουρέα: 103
 ψάχνο: 63, 83, 163, 165
 —μέσα μου: 63, 83
 —να βρω τι λέει μια μελωδία: 165
 ψεγάδια: 43, 115
 —του Mendelssohn: 43
 —του προσώπου: 115
 ψελλίσματα: 40
 ψέμα: 63, 67
 δε θέλω να εγκαταλείψω το —: 67
 νοιώθω άνετα μέσ' στο —: 63
 ψέματα: 65, 95, 100
 ψευδαίσθηση: 102, 104, 111
 ψευδείς γνώμες: 73
 ψευδής: 35
 ψευδοεξηγήσεις
 φανταστικές —: 88
 ψευδοεπιστήμη: 110
 ψεύτικη: 124, 155
 —ηθική: 155
 —φιλοσοφία: 124
 ψευτοπράγματα: 70
 ψυχανάλυση: 64, 150
 ψυχή: 34, 45, 52, 59, 62, 76, 80, 123
 ανθρώπινη —: 80
 γεμάτη — έκφραση στη μουσική: 123

Alterchenfelder Kirche: 172
 a priori έννοια: 65
 basso ostinato: 65, 162
 Bauhaus: 151, 162
 αρχιτεκτονική του —: 162
 σχολή του —: 151
 Cambridge: 134, 152, 169, 172
 Der Brenner: 143
 Die Fackel: 143
 fugato: 88, 166
 Gmunden: 134
 Gnadenwahl: 159
 Golden Bough: 137
 Göttingen: 170, 176

τα βάθη της — του άλλου: 45
 —του σώματος: 45
 ψυχικές δυνάμεις: 18
 ψυχική ζωή των φυτών: 110
 ψυχολογία
 εμπειρική —: 172
 συνειρμική —: 172
 φιλοσοφική —: 172
 ψυχολογική θεωρία χρωμάτων: 40
 ψυχολογικό υποκείμενο: 173
 ψυχραίνει ο θαυμασμός: 127
 ψυχρή: 85, 90
 —, γκρίζα στάχτη: 90
 η σοφία είναι —: 85
 ψυχρότητα: 19, 78
 ωδίνες: 98
 ωμό
 ο Schopenhauer είναι ένα — πνεύμα:
 63
 ωραία μάτια: 47
 —πράγματα: 47
 ωραίες ιδέες: 86
 ωραίο: 47, 71, 76, 84, 88-9, 119
 ορισμός του —: 47
 ωραίος: 30, 119
 ωρολογιακοί μηχανισμοί: 94

happy end: 168
 Hietzing: 135
 Israël
 Peuple d' —: 22
 jazz: 20
 King's College: 134
 Kundmanngasse: 66, 135, 151, 162
 magna mater: 145
 Missa Solemnis: 134
 Monte Cassino: 135, 153
 motto: 61
 Münster: 176
 Puchberg am Schneeberg: 146
 Rösselsprung: 32

sens précoce των σημειτικών φύλων: 23
 Simplicissimus: 35, 143
 Skjolden: 135, 155
 Sognefjord: 135, 155
 sub specie aeterni: 22
 Tel Aviv: 136

tempo: 91, 113
 Tractatus Logico — philosophicus:
 14, 135-6, 146-8, 151-2, 173
 Wannsee: 144
 Whewell's Court: 169

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΡΟΣΩΠΩΝ

Ambrose, Alice: 175
 Anscombe, G.E.M.: 146, 155
 Ayer, Sir Alfred J.: 145-6, 168-9

Copernicus, Nicolaus: 40
 Copi, Irving: 148
 Costelloe, J. J.: 155

Bach, Johann Sebastian: 61, 109, 135
 Bacon, Francis: 87, 97, 105, 158
 Baedeker, Karl: 69, 163
 Barrett, Cyril: 159
 Barth, Karl: 128, 176
 Beethoven, Ludwig van: 28, 49, 60-1,
 89, 114, 122, 126, 129, 132, 134,
 145, 176

Dahlström, Fabian: 44
 Dapertutto, Signor: 142
 Darwin, Charles: 40
 Disney, Walt: 154
 Drobil, Michael: 40, 152-3
 Drury, M. O'C.: 134, 141, 160, 164,
 173, 176

Block, Irving: 159
 Bloor, David: 142
 Boltzmann, Ludwig: 40, 149
 Bradley, Francis Herbert: 172
 Brahms, Johannes: 31, 43, 46, 48-9,
 122

Eddington, Sir Arthur Stanley: 39
 Engel, Morris: 148
 Engelmann, Paul: 21, 64, 135-6, 162,
 165, 167
 Engels, Friedrich: 153

Braithwaite, Richard: 147
 Breuer, Josef: 40, 64
 Britten, Benjamin: 134
 Bruckner, Anton: 19, 31, 42, 44, 49, 60,
 133
 Bunyan, John: 52-3, 158-9
 Busch, Wilhelm: 41, 114, 154
 Byington, S. T.: 153

Faust: 56, 60, 70, 86
 Feuerbach, Ludwig: 153, 164-5
 Ficker, Ludwig von: 143
 Figaro: 91
 Fogelin, Robert J.: 146
 Fortnum: 69
 Frazer, Sir James George: 137
 Frege, Gottlob: 40, 130, 135, 148
 Freiherr, Ferdinand: 143
 Freud, Sigmund: 40, 60, 64, 73-4, 88,
 111, 130, 147, 150, 162, 171
 Friedell, Egon: 156

Callot, Jacques: 143
 Carnap, Rudolf: 169
 Chamisso, Adelbert von: 34, 142
 Claudius, Matthias: 166, 169
 Clausius, Rudolf: 92, 169

Geach, Peter T.: 148

- Giulietta: 142
 Godwin, William: 153
 Goebbels, Paul, Josef: 143
 Goethe, Johann Wolfgang von: 28, 30, 40-1, 56, 60, 79, 102-3, 132, 139, 147
 Grillparzer, Franz: 19, 33, 44, 88-9, 131-2

 Habert, J.F.: 134
 Hacker, P. M. S.: 148
 Hänsel, Ludwig: 153
 Hanslick, Eduard: 133
 Haydn, Josef: 44, 61, 122, 173
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: 153
 Heine, Th. Th.: 143
 Hertz, Heinrich: 40, 149
 Hitler, Adolf: 77, 141
 Hoffmann, E.T.A.: 143
 Hogarth, William: 170

 Ishiguro, Hidé: 146
 Iversen, Olaf: 143

 Janik, Allan: 134, 149, 151
 Juan de la Cruz: 111, 172
 Jukundus: 78

 Keller, Gottfried: 78, 164-5
 Kenny, Anthony: 147
 Keynes, John Maynard: 174
 Kierkegaard, Søren: 57, 66, 86, 162, 176
 Kleist, Heinrich Wilhelm von: 36, 143-4
 Koder, Rudolf: 135, 153
 Kraft, Werner: 151
 Kraus, Karl: 32, 40, 101-3, 135-6, 143, 149-51, 156
 Kropotkin, Peter: 153

 Labor, Josef (Ernst): 19, 30, 33, 37, 67, 98, 134
 Lange, Samuel Cotthold: 139
 Langen, A.: 143
 Leibniz, Gottfried Wilhelm von: 92
 Leitner, Bernhard: 163

 Lenau, Nikolaus: 60, 86, 132-3
 Lessing, Gottlieb Ephraim: 27, 139-40
 Lichtenberg, Georg Christoph: 102, 170
 Löffler, Robert: 41
 Longfellow, Henry: 61, 160
 Loos, Adolf: 40, 135-6, 149, 151
 Lukács, György: 141

 Macaulay, Thomas Babington: 50, 157-8
 Macdonald, Margaret: 175
 Mahler, Gustav: 42, 66, 104, 133-4
 Malcolm, Norman: 151-2, 163, 168-71
 Marheineke, Philipp Konrad: 153
 Marx, Karl: 153
 Mason: 69
 Max & Moritz: 154
 McGuinness, Brian: 136, 141, 147-8, 151, 155, 171
 Mendelssohn, Felix: 18-9, 36, 43, 46, 61, 65, 67
 Mendelssohn, Moses: 139
 Milton, John: 79, 157
 Moore, George Edward: 116, 155, 164, 172, 174-5
 Mozart, Wolfgang Amadeus: 61, 78, 88-9, 122-3, 136, 167
 Muellmann, Robert: 148

 Nähr: 153
 Natorp, Paul: 176
 Neander, Johann August Wilhelm: 153
 Nestroy, Johann Nepomuk: 44, 156-7
 Newton, Sir Isaac: 92
 Nietzsche, Friedrich Wilhelm: 28, 94
 Nikolai, Friedrich: 139
 Nüll, Eduard van der: 113, 172
 Nyíri, J. C.: 141
 Nyman, Heikki: 15

 Offenbach, Jacques: 142

 Pascal, Blaise: 70, 119
 Paul, Bruno: 143

- Pears, David F.: 148
 Phillips, Griffiths: 148
 Pikhert, Eduard: 134
 Prokofieff, Sergei: 134
 Proudhon, Pierre Joseph: 153

 Radcliffe, Philip: 134
 Ramsey, Frank Plumpton: 38, 145-7
 Ravel, Maurice: 134
 Renan, Ernest: 22-3, 137
 Rhees, Rush: 15, 22, 24, 41, 64, 135, 145, 153
 Rohmer, Eric: 144
 Rousseau, Jean-Jacques: 42
 Russell, Bertrand: 40, 55, 106, 135, 147-8, 155, 171-2, 174

 Schächter, Josef: 136
 Schanz, Frida: 32
 Scher, Peter: 143
 Schiller, Friedrich: 102, 144
 Schlechter, M.: 134
 Schleiermacher, Friedrich: 153
 Schlemihl, Peter: 34, 142
 Schönberg, Arnold: 134
 Schopenhauer, Arthur: 40, 50, 61, 63, 110, 132, 148-9, 162
 Schubert, Franz: 44, 49, 69, 77-8, 134, 166
 Schulte, Joachim: 147, 151
 Schulz, Wilhelm: 143
 Schumann, Robert: 19, 74
 Sechter, Simon: 134
 Shakespeare, William: 13, 64, 79-80, 125-9, 139
 Siccardburg, A. Siccard von: 172
 Sjögren, Arvid: 20, 135, 153
 Spengler, Oswald: 28, 34, 37, 40, 42, 50, 140-2
 Sraffa, Piero: 40, 149, 151-2
 Stein, Shimshon: 136
 Stenius, Erik: 148
 Sterne, Laurence: 170
 Stirner, Max: 41, 153-4
 Stonborough, Thomas: 152

 Strauss, Richard: 143
 Swift, Jonathan: 170

 Tolstoi, Leo: 38, 93, 116, 167
 Tom Mix: 167
 Toulmin, Stephen: 134, 149, 151
 Tovey, Sir Donald Francis: 122, 175

 Vogel, Henriette: 144

 Wagner, Richard: 49, 65, 69, 88, 122, 133-4
 Waismann, Friedrich: 146, 150
 Ward, James: 113, 172-3
 Weininger, Otto: 37, 40, 125, 144-5, 149, 162
 Whitehead, Alfred North: 147
 Wilke, Rudolf: 143
 Williams, Bernard: 148
 Winch, Peter: 32, 131, 136-7, 140, 142, 159, 171-2
 Wittgenstein, Hermine: 163
 Wittgenstein, Leopoldine: 134
 Wittgenstein, Ludwig: 13-5, 18, 20, 64, 66, 132, 134-8, 140-1, 145-51, 153-60, 162-5, 167-76
 Wittgenstein, Margarete: 66, 135, 144, 153, 162
 Wittgenstein, Paul: 134
 Wright, Georg Henrik von: 15, 141, 146, 148, 151, 153, 155, 170

 Zweig, Max: 136

 Αγ. Θηρεσία: 172
 Αγ. Ιωάννης του Σταυρού (βλ. Juan de la Cruz)
 Αθανασόπουλος, Βαγγέλης: 160
 Αυγουστίνος, Ιερός: 164

 Βουδούρης, Κωνσταντίνος Ι.: 162

 Δαρβίνος (βλ. Darwin): 144
 Δασκαρόλης, Θεοδώρης: 144
 Δραγώνα-Μονάχου, Μυρτώ: 136

Δρακοπούλου, Ζηνοβία: 135

Ιβάν ο Τρομερός: 160

Καλβίνος, Ιωάννης: 176

Καρλομάγνος: 114

Καρυωτάκης, Κώστας: 175

Κοπέρνικος (βλ. Copernicus): 40

Κωβαίος, Κωστής Μ.: 157, 165, 171

Λούθηρος, Μαρτίνος: 176

Παναγία: 160

Παύλος, Απόστολος: 55-6, 58

Πλάτων: 36, 158

Σωκράτης: 55, 90

Χατζόπουλος, Κώστας: 132

Χριστοδουλίδης, Παύλος: 146-8

Χριστός, Ιησούς: 33, 55, 59, 158, 176