

Toto nové vydání „Rozličných poznámek“ je doplněno o další materiál, z větší části ze zápisníku, který pochází přibližně z r. 1944.

Helsinky v červnu 1978

G. H. v. W.

Žádné náboženské vyznání nehřešilo zneužíváním metafyzických výrazů tolik jako matematika.

1929

Lidský pohled má tu vlastnost, že jím věci mohou nabýt na ceně; jistěže jsou pak také dražší.

1929

Promlouvat nechávej jen přirozenost a nad přirozeností znej jen *jedno* vyšší, avšak nikoli to, co by si ostatní mohli myslet.

1929

Tragédie tkví v tom, že se strom neohne, ale zlomí. Tragédie je něco nežidovského. Mendelssohn je ovšem nejnetragičtější skladatel.

1929

Každé ráno se musí znovu pronikat hluchým štěrkem, aby se přišlo na živé, teplé jádro.

1929

Nové slovo je jako čerstvé semeno hozené na půdu diskuse.

1929

S plným ruksakem filosofie mohu slézt horu matematiky jen pomalu.

1929

Mendelssohn není vrchol, ale návrší. To anglické na něm.

Slyšíme-li mluvit Číňana, máme sklon považovat jeho řeč za neartikulované chrčení. Ten, kdo rozumí čínsky, v tom pozná *jazyk*. Právě tak nepoznávám často *člověka* v člověku.

1914

Můj způsob filosofování je mně samému stále ještě a stále znovu nový, a proto se musím tak často opakovat. Další generaci přejde do krve a opakování pro ni budou nudná. Pro mě jsou nutná.

1929

Je dobře, že se nenechávám ovlivnit!

1929

Dobré podobenství osvěžuje rozum.

1929

Je obtížné popsat cestu krátkozrakému. Protože se mu nedá říci: „Pohleď tam na tu kostelní věž deset mil od nás a dej se tím směrem.“

1929

Nikdo za mě nemůže myslet myšlenku, jako mi nikdo nemůže nasadit klobouk jako já.

1929

Kdo umí s pochopením naslouchat dětskému křiku, jistě ví, že uvnitř dřímají jiné duševní síly, než se běžně věří: hrozivé síly. Hluboký hněv a bolest a zkáza hledají . . .²

1929

Mendelssohn je jako člověk, který je veselý, jen když je všechno veselé, nebo dobrý, když všichni kolem jsou dobří, nikoli tedy jako strom, který pevně stojí tak, jak stojí, ať už se kolem děje cokoliv. Já sám jsem na tom asi stejně, mám sklon být také takový.

1929

Mým ideálem je jistý chlad. Chrám, který je útočištěm vášní, aniž má do nich co mluvit.

1929

Často přemýšlím, zda můj ideál kultury je nový, tj. časový, nebo zda je spíš jako ze Schumannovy doby. Přinejmenším se mi zdá být pokračováním tohoto ideálu, nikoli ovšem pokračováním, jehož se mu pak skutečně dostalo. Tedy s vyloučením druhé poloviny 19. století. Musím říci, že se tak stalo čistě instinktivně, není to výsledek úvahy.

1929

Přemýšlíme-li o budoucnosti světa, máme na mysli vždycky to místo, kde bude, bude-li se ubírat tam, kam se v našich očích ubírá už nyní, a nemyslíme na

to, že svět se neubírá přímo, ale po křivce a jeho směr se neustále mění.

1929

Myslím, že pochopit dobré rakouské věci (Grillparzer, Lenau, Bruckner, Labor) je obzvláště těžké. V jistém smyslu jsou *subtilnější* než všechno ostatní a jejich pravda není nikdy na straně pravděpodobnosti.

1929

Je-li něco dobré, pak je to i božské. V tom je zvláště shrnuta moje etika.

Nadpřirozené může vyjádřit jen nadpřirozené.

1929

Lidi nelze přivést k dobru, lze je jen někam vést. Dobro leží mimo prostor skutečností.

1929

Řekl jsem onehdy Arvidovi,³ s nímž jsem v kině zhlédl staříčkový film: Nynější film se má ke starému jako dnešní automobil k automobilu z dob před pětadvaceti lety. Působí stejně směšně a neohrabaně; vylepšení filmu je vylepšením technickým, stejně jako u automobilu. Není to vylepšení – pokud se to tak dá nazvat – uměleckého stylu. Podobně je to jistě i u moderní taneční hudby. Jazzový tanec by se nejspíš dal vylepšit jako film. To, co celý tento vývoj odlišuje od vznikání *stylu*, je neúčast ducha.

1930

³ Arvid Sjögren, Wittgensteinův přítel a příbuzný. (Pozn. vyd.)

Jednou jsem, snad právem, řekl: Z dřívější kultury se stane hromada trosek a nakonec hromada popela, ale nad popelem se budou vznášet duchové.

1930

Rozdíl mezi dobrým a špatným architektem dnes spočívá v tom, že špatný podlehne každému pokušení, kdežto pravý architekt mu odolá.

1930

Mezery, které organismus uměleckého díla vykažuje, se vycpávají slámou, ale pro klid svědomí se bere ta *nejlepší* sláma.

1930

Kdyby se někomu zdálo, že našel řešení problému života, a kdyby si myslel, že teď už je všechno docela prosté, stačí, abychom tento názor vyvrátili, poukázat na to, že byla též doba, kdy toto „řešení“ ještě nebylo nalezeno; ale i v *té* době se přece dalo žít, a s ohledem na to se pak nalezené řešení jeví jako pouhá náhoda. Tak je tomu i v logice. Kdyby se nám i dostávalo „řešení“ logických (filosofických) problémů, stačilo by si jen uvědomit, že tyto problémy už kdysi, jak víme, nebyly vyřešeny (ale i tehdy se přece dalo žít a myslet).

1930

Engelmann mi řekl, že kdykoli doma kramáří v zásuvce se svými rukopisy, zdají se mu prý tak skvělé, že si myslí, že by stálo za to je zveřejnit. (A stejně prý, když si prohlíží dopisy svých mrtvých příbuzných.) Když si však pomyslí, že by se z toho vydal jen výbor, pozbývá věc veškerého kouzla a ceny. Řekl jsem mu, že se to podobá tomuto případu: Nic by nemohlo být pozoruhodnější než se

hledět s údivem, to je primitivní pověra. (Stejná jako ta, že oni se všech přírodních sil bát *museli*, zatímco my se jich, přirozeně, bát nemusíme. Nicméně zkušenost učí, že jisté primitivní kmeny mají značnou náchyllost ke strachu z přírodních jevů. – Není ale vyloučeno, že *vysoce* civilizované národy se k tomuto strachu opět nepřikloní, a pak je před nimi neochrání ani jejich civilizace a vědecké poznatky. Je ovšem pravda, že *duch*, v němž se dnes věda provozuje, je s takovýmto strachem neslučitelný.)

1930

Mluví-li Renan o ‚bon sens précocé‘⁶ semitské rasy (myšlenka, kterou už mám delší dobu na mysli), pak je jím *nepoetičnost*, s níž se jde přímo k věci. To, čím se vyznačuje moje filosofie.

Věci se našemu zraku předkládají přímo, bez závoje. – Zde se oddělují náboženství a umění.

1930

K JEDNÉ PŘEDMLUVĚ⁷

Tato kniha byla napsána pro ty, kdo jsou přátelsky nakloněni duchu, ve kterém je psána. Tento duch je myslím jiný než duch velkého proudu evropské a americké civilizace. Duch této civilizace, jejímž výrazem jsou průmysl, architektura, hudba, fašismus a socialismus naší doby, je autorovi cizí a nesympatický. To není hodnotící soud. Ne snad proto, že by

⁶ . . . ‚vyvinutém zdravém rozumu‘ . . .

⁷ Dřívější podoba tištěné předmluvy k *Filosofickým poznámkám*. Vydal Rush Rhees. Basil Blackwell, Oxford 1964. (Pozn. vyd.)

autor chtěl věřit, že to, co se dnes vydává za architekturu, je architektura, nebo proto, že by k tomu, co se zve moderní hudbou, nepřístupoval s největší nedůvěrou (aniž rozumí jejímu jazyku), avšak ani zmizení všeho umění nás ještě neopravňuje odsuzovat člověčenstvo. Neboť opravdové a silné povahy se právě v této době odvracejí od sféry umění k jiným věcem, a cena jedince se tak jaksí opět dostává ke slovu. Arci ne jako v dobách velké kultury. Kultura je něco jako velká organizace, která každému, kdo k ní patří, určuje jeho místo, na němž může pracovat v duchu celku, a síla každého se právem měří na úspěchu ve smyslu tohoto celku. V dobách nekultury se však síly třídí a síla jednotlivce se spotřebovává protivnými silami a odpory tření a po celé délce vykonané cesty se nedostává na povrch, a pokud ano, pak jedině v podobě tepla, které se vytváří při překonávání tření. Ale energie zůstává energií, a není-li hra, kterou tento věk nabízí, vznikáním velkého kulturního díla, v němž ti nejlepší pracují pro jeden velký cíl, ale jen málo impozantní hrou masy, jejíž nejlepší usilují jen o svoje soukromé cíle, pak nesmíme zapomínat, že to nezáleží na hře.

I když je mi jasné, že zmizení kultury neznamená zmizení lidské hodnoty, ale pouze jistých výrazových prostředků této hodnoty, zůstává přesto skutečností, že proudu evropské civilizace přihlížím bez sympatií a bez pochopení pro její cíle, má-li jaké. Píšu tedy vlastně pro přátele, kteří jsou roztroušeni v různých koutech světa.

Zda budu pochopen nebo oceněn typickým západním vědcem, je mi lhostejné, protože nerozumí duchu, ve kterém píši. Naši civilizaci charakterizuje slovo ‚pokrok‘. Pokrok je její podobou; kráčet vpřed není totiž pouze jednou z jejích vlastností. Naše civi-

lizace je typicky budovatelská. Její činnost spočívá v budování stále komplikovanější konstrukce. A i jasnost slouží opět jen tomuto účelu, není samoúčelná. Pro mě je naproti tomu jasnost, průzračnost, samoúčelem.

To, co mě zajímá, není stavbu provést, ale prohlédnout jasně k samým základům možné budovy.

V tom se můj cíl liší od cíle, jaký mají vědci, a také moje myšlenkové pochody jsou jiné.

Smyslem každé věty, kterou píše, je vždy už celek, tudíž stále totéž; vlastně jsou to jen pohledy na jeden předmět nazíraný z různých úhlů.

Mohl bych říci: Kdyby místo, kam se chci dostat, bylo dosažitelné pouze se žebříku, vzdal bych se toho, abych se tam dostal. Neboť tam, kam opravdu musím, tam už vlastně jsem.

Co je dosažitelné ze žebříku, mě nezajímá.

První hnutí řadí myšlenku vedle myšlenky, druhé směřuje stále k témuž místu.

Jedno hnutí staví a bere přitom do ruky kámen po kameni, druhé sahá vždy po tom samém.

1930

Nebezpečí dlouhé předmluvy⁸ spočívá v tom, že se v ní musí ukázat duch knihy a že se nemůže popsat. Neboť je-li kniha psána pro nemnohé, projevuje se to právě v tom, že jí budou rozumět jen nemnozí. Kniha musí automaticky způsobit rozdělení těch, kteří jí rozumějí, a těch, kteří jí nerozumějí. Také předmluva je psána pro ty, kteří knize rozumějí.

⁸ Viz předchozí poznámku.

Nemá smysl říkat někomu, co nechápe, i když se pak dodá, že to pochopit ani nemůže. (To se nám velice často stává u lidí, které máme rádi.)

Ještě nechceš, aby jistí lidé vešli do místnosti, pověs na ni zámek, k němuž nemají klíč. Ale je nesmyslné jim to vykládat, nechceš-li ovšem, aby místnost obdivovali zvenčí!

Sluší se, abys na dveře pověsil zámek, kterého si všimnou jen ti, kteří ho mohou odemknout, a ostatní ne.

Je však správné říci, že kniha podle mého mínění nemá nic společného s evropskou a americkou civilizací, která kráčí vpřed.

A že tato civilizace je možná nutným pozadím tohoto ducha, že však mají odlišné cíle.

Je třeba se přísně vyhnout všemu rituálnímu (jakoby velekněžskému), protože to bezprostředně předchází rozkladu.

Polibek je arci také ritus a nerozkládá se, je však povoleno jen tolik ritu, aby to bylo tak opravdové jako polibek.

Je velké pokušení chtít učinit ducha explicitním.
1930

Tam, kde se narazí na hranici vlastní spořádanosti, vzniká něco jako lom myšlenky, nekonečný regres: Ať se říká, co chce, nikoho to nepřivede dál.

1930

Čtu v Lessingovi (o Bibli):⁹ „Zasad sem ještě roucho a styl . . . skrz naskrz plný tautologií, ale takových, které cvičí ostrovtip tím, že se hned zdá, že říkají

⁹ Lessing: *Die Erziehung des Menschengeschlechts*, § 48-49. (Pozn. vyd.)

Konflikt se uvolňuje asi jako napětí pružiny v mecha-
nismu, který někdo taví (nebo rozpouští v kyselině
dusičné). V tomto roztoku už napětí není.

1931

Říkám-li, že moje kniha je určena jen pro malý okruh
lidí (může-li se to nazvat okruhem), tak tím nemys-
lím, že tento okruh je elitou lidstva, jsou to však lidé,
na které se obracím (ne proto, že jsou lepší nebo horší
než ostatní, nýbrž) proto, že jsou z mého kulturního
okruhu, jaksi lidmi mé vlasti, na rozdíl od těch, kteří
jsou mi *cizí*.

1931

Hranice jazyka se ukazuje v nemožnosti popsat sku-
tečnost, která odpovídá jedné větě (jejímž je překla-
dem), aniž by se právě tato věta opakovala.

(Máme tu co činit s kantovským řešením pro-
blému filosofie.)

1931

Mohu říci, že drama má svůj vlastní čas, který není
útržkem času historického? To znamená, že v něm
mohu hovořit o předtím a potom, zatímco otázka,
zda k událostem došlo před Caesarovou smrtí nebo
po ní, *nemá smysl*.

1931

Mimochodem, podle starého pojetí – asi toho, jaké
mají (velcí) západní filosofové – byly ve smyslu
vědění dva druhy problémů: podstatné, velké, uni-
verzální a nepodstatné, jakoby náhodné problémy.
Naproti tomu podle našeho pojetí, není ve smyslu
vědy žádný *velký* a podstatný problém.

1931

Struktura a cit v hudbě. City provázejí vnímání umě-
leckého díla stejně jako životní události.

1931

Laborova vážnost je velmi pozdního data.

1931

Talent je zřídlo, z něhož prýští stále nová voda. Tento
pramen však ztrácí na ceně, nevyužije-li se správným
způsobem.

1931

„Těžko vědět,
co ví chytrý.“¹¹

Má Goethovo pohrdání laboratorním experimen-
tem a výzva jít do volné přírody a učit se od ní něco
společného s myšlenkou, že už (nesprávně pojatá)
hypotéza je falšování pravdy? A se začátkem, který
mám na mysli pro svou knihu a jenž by spočíval
v popisu přírody?

1931

Zdá-li se lidem květina nebo zvíře ošklivé, mají
dojem, jako by byly vyrobeny. „Vypadá to jako . . .“
řekne se pak. To objasňuje významy slov „ošklivý“
a „krásný“.

1931

Líbezný teplotní rozdíl částí lidského těla.

1931

¹¹ „Was der Gescheite weiß,
Ist schwer zu wissen.“

J. W. Goethe: *Zahme Xenien*, č. VI, verš 1720–1. V německém origi-
nálu netištěno jako verš. Za tuto poznámku, stejně jako za poznámku
č. 14 a 44 vděčím K. Krolpovi. (Pozn. př.)

Je zahanbující jevit se jako prázdný měch, který se jen nadýmá duchem.

1931

Nikdo druhého neuráží rád; a proto každému dělá tak dobře, když druhý nedá najevo, že je uražený. Nikdo není rád, když má před sebou netýkavku. Všimni si, že je daleko jednodušší jít uraženému trpělivě – a snášenlivě – z cesty než mu přátelsky vyjít vstříc. K tomu je třeba i odvahy.

1931

Být dobrý k tomu, kdo tě nemá rád, vyžaduje nejen mnoho dobromyslnosti, ale také mnoho *taktu*.

1931

Válčíme s jazykem.

Mezi námi a jazykem je válka.

1931

Řešení filosofických problémů srovnat s darem v pohádce, který se nám v kouzelném zámku zdá kouzelný a který, když si ho prohlédneme venku za dne, není než obyčejným kusem železa (a podobně).

1931

Myslitel se velice podobá kreslíři, který chce zachytit všechny souvislosti.

1931

Skladby, které se komponují u nebo na klavíru, nebo jině, jež se komponují v duchu s perem v ruce, nebo takové, které se komponují jen vnitřním sluchem, budou mít *zcela* jiný charakter a budou také dělat dojem naprosto jiného druhu.

S určitostí vím, že Bruckner komponoval jen vnitř-

ním sluchem, s pouhou představou hrajícího orchestru, Brahms zase perem. To je pochopitelně zachyceno jednodušeji, než jak tomu opravdu je. *Jistou* charakteristiku to však vystihuje.

1931

Tragédie by nakonec vždycky mohla začínat slovy: „Nebylo by se vůbec nic stalo, kdyby ne . . .“

(Kdyby se cípem šatu nezachytil do stroje?)

Není to ale jednostranné nazírání, když nám tragédie ukazuje věci vždy jen tak, že jedno setkání může rozhodnout celý náš život?

1931

Myslím, že by dnes opět mohlo být divadlo, kde by se hrálo v maskách. Postavy by byly přesně stylizované lidské typy. Jasně je to vidět v Krausových spisech. Jeho hry by se mohly nebo měly uvádět v maskách. To přirozeně odpovídá jisté abstraktnosti těchto výtvorů. Divadlo masek je myslím vůbec výrazem spirituálního charakteru. Proto se asi také k tomuto divadlu přikloní jenom Židé.

1931

Frida Schanzová:

Nebeltag. Der graue Herbst geht um.
Das Lachen scheint verdorben;
die Welt liegt heut so stumm,
als sei sie nachts gestorben.
Im golden roten Hag
brauen die Nebeldrachen;
und schlummernd liegt der Tag.
Der Tag will nicht erwachen.¹²

¹² „Mlžný den. Obchází podzim šedý.
Smích jako by vyhasnul:

Báseň jsem vzal ze „Skoku koníka“ (Rösselsprung), kde samozřejmě chyběla interpunkce. Nevím proto, zda slovo „Nebeltag“ je titul nebo zda patří k prvnímu řádku, jak jsem to napsal já. A je zvláštní, jak triviálně báseň zní, když nezačíná slovem „Nebeltag“, ale „Der graue . . .“. Rytmus celé básně se tím mění.¹³

1931

Co jsi vykonal, nemůže pro druhé znamenat víc než pro tebe.

Zaplatí ti tolik, kolik tě to stálo.

1931

Žid je jako pustá krajina, pod jejíž tenkou vrstvou kamení se skrývají tekuté spousty duchovního ohně.

1931

Grillparzer:

„Jak sběhlý je člověk v dalekém a velkém,
Jak těžce chápe, co blízko je a malé.“¹⁴

1931

svět leží dnes tak němý,
snad v noci dohasnul.
Ve zlatorudém houšti,
kde mlžní draci vřou;
den v polospánku leží.
Den nechce procitnout.“

¹³ Varianta v rukopisu: „Celý rytmus básně . . .“ (Pozn. vyd.)

¹⁴ *Grün und Grimm*

Wie leicht bewegt man sich im Großen und im Fernen,
Wie schwer faßt sich, was nah und einzeln, an:
Statt vom Grammatiker fein still zu lernen,
Bewunderst du, hallo! den Freiheitsmann.

F. Grillparzer: *Sprüche und Epigramme*. V německém originálu netištěno jako verš. (Pozn. př.)

Jaký bychom měli pocit, kdybychom nikdy neslyšeli o Kristu?

Měli bychom pocit temnoty a opuštěnosti?

A jestliže tento pocit nemáme, není to prostě, jako když dítě ví, že je s ním ještě někdo v pokoji?

Náboženství jako šilenství je šilenství z bezbožnosti.
1931

Dívám se na fotografii korsických zločinců a myslím si: Jejich tváře jsou příliš tvrdé a moje je zase příliš jemná, aby se do nich mohlo vepsat křesťanství. Tváře zločinců jsou hrozně na pohled, a přece vím, že se správnému životu nevzdálili víc než já a že jsou pouze na jeho opačném břehu.

1931

Tam, kde Labor píše dobrou hudbu, je absolutně neromantický. To je dost zvláštní a významný znak.

1931

Když si člověk čte Sókratovy dialogy, má pocit: Jaké strašně plýtvání časem! K čemu ty argumenty, které nic nedokazují a nic neobjasňují?

1931

Příběh Petra Schlemihla¹⁵ by měl podle mě znít takto: Za peníze upisuje svou duši ďáblu. Potom toho lituje a ďábel od něho jako výkupné žádá stín. Petru Schlemihlovi však zůstává volba: darovat svou duši ďáblu nebo spolu se stínem rezignovat i na život ve společenství lidí.

1931

¹⁵ Adelbert von Chamisso: *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*. (Pozn. vyd.) V čes. př. *Podivuhodná dobrodružství Petra Schlemihla*. Praha 1957

Skutečně, myslím perem, neboť o tom, co píše ruka, hlava často nic neví.

1931

Filosofové jsou často jako malé děti, které nejprve na papír načmárají nějaké čáry a potom se dospělého ptají: „Co je to?“ – To bylo tak: Dospělý dítěti několi-krát něco nakreslil a přitom říkal: „To je muž.“ „To je dům.“ atd. A teď dělá čáry dítě a ptá se: A co je *tohle*?

1931

Ramsey byl měšťanský myslitel. Účelem jeho myšle- nek bylo totiž uspořádat věci v určité obci. Nepře- myšlel o podstatě státu – nebo o ní alespoň nepře- myšlel rád –, nýbrž přemýšlel o tom, jak by se *tento* stát mohl rozumně zařídit. Myšlenka, že tento stát není jediný možný, ho dílem zneklidňovala, dílem nudila. Co nejrychleji se chtěl dostat k úvahám o základech *tohoto* státu. Zde tkvěly jeho schopnosti i jeho vlastní zájem, zatímco vlastní filosofická úvaha ho zneklidňovala, až nakonec její výsledek (měla-li kdy jaký) odsunul stranou jako triviální.

1931

Zajímavá analogie by mohla vyplynout z toho, že okulár i toho nejobrovitějšího dalekohledu nesmí²⁰ být větší než naše oko.

1931

Tolstoj: Význam (významnost) předmětu spočívá v jeho všeobecné srozumitelnosti. – To je správné i chybné. Co dělá předmět těžko srozumitelným – pokud je významný, důležitý – není to, že by k jeho pochopení bylo třeba nějaké zvláštní instrukce pro

²⁰ Varianta v rukopise: „není větší než“. (Pozn. vyd.)

věci těžko pochopitelné a nesrozumitelné, ale proti-klad mezi porozuměním předmětu a tím, co většina lidí *chce* vidět. Právě tím se může z toho nepřístup- nějšího stát to, co je srozumitelné ze všeho nejmíň. Je třeba překonávat obtíže nikoli rozumové, nýbrž volní.

1931

Kdo dnes učí filosofii, předkládá druhému různá jídla nikoli proto, že mu chutnají, ale proto, aby mu změnil chuť.

1931

Budu jen zrcadlem, v němž čtenář spatří své vlastní myšlení se všemi jeho neforemnostmi a s jehož pomocí se správně nasměruje.

1931

Jazyk na všechny připravil stejné pasti; strašlivou síť dobře schůdných bludných cest. A tak vidíme jed- noho po druhém jít po stejných cestách a víme už, kde odbočí, kde bude pokračovat rovně, aniž si všimne odbočky atd. Asi bych tedy na všech místech, kde odbočují neschůdné cesty, měl postavit tabule, které by pomohly překonat tyto nebezpečné uzly.

1931

To, co Eddington říká o ‚směru času‘ a míře entro- pie, vede nakonec k tvrzení, že čas změni svůj směr, začnou-li lidé jednoho dne chodit pozpátku. Samo- zřejmě, když někdo chce, ať si to tvrdí: je pak ale třeba mít jasno, že se tím neříká nic jiného, než že lidé změnilí směr chůze.

1931

Filosofové, kteří říkají, že „po smrti začíná stav bezčasí“ nebo že „spolu se smrtí začíná stav bezčasí“, nevidí, že „po“ a „spolu“ a „začíná“ pronesli ve smyslu časovém a že časovost tkví v jejich gramatice.
1932

Vzpomeň si na dojem, že dobrá architektura vyjadřuje myšlenku. Také ji by člověk rád napodobil nějakým gestem.

asi 1932–1934

Nehraj si s hlubinami druhých!

asi 1932–1934

Obličej je duše těla.

asi 1932–1934

Vlastní charakter lze zvenčí nahlédnout právě tak málo jako *vlastní rukopis*. Ke svému rukopisu mám jednostranný vztah, který mi brání, abych jej viděl ze stejného úhlu jako jiné rukopisy, abych jej s nimi dovedl srovnat.

asi 1932–1934

V umění je obtížné říci něco, co by bylo tak dobré jako: neříci nic.

asi 1932–1934

Na mém myšlení, jako u každého člověka, visí vyschlé zbytky mých dřívějších (odumřelých) myšlenek.

asi 1932–1934

Hudební *síla myšlenek* u Brahmsa.

asi 1932–1934

Různé rostliny a jejich lidský charakter: růže, břečtan, tráva, dub, jabloň, obilí, palma. Srovnat s odlišným charakterem slov.

asi 1932–1934

Kdyby chtěl někdo charakterizovat podstatu Mendelssohnovy hudby, mohl by udělat to, že by řekl, že snad ani neexistuje něco jako těžko srozumitelná mendelssohnovská hudba.

asi 1932–1934

Každý umělec byl ovlivněn někým jiným a stopy tohoto vlivu prozrazuje ve svých dílech; čím je však pro nás významný, je pouze *jeho* osobnost. Co pochází od druhých, mohou být jen vaječné skořápky. K tomu, že tu jsou, se stavíme shovívavě, naší duševní potravou však nebudou.

asi 1932–1934

Mnohdy se mi zdá, jako bych už filosofoval jen bezzubými ústy a jako by se mi toto bezzubé mluvení jevílo jako něco původního, cennějšího. Místo abych v tom rozpoznal úpadek. U Krause vidím něco podobného.

asi 1932–1934

Když někdo řekne třeba, že „A-ovy oči mají krásnější výraz, než jaký má B“, chtělo by se mi namítnout, že slovem „krásný“ jistě nemyslí to, co je společné všemu, co nazýváme krásným. Spíše s tímto slovem hraje hru naprosto nepatrného dosahu. Čím se to však vyjadřuje? Vytanul mi snad na mysli nějaký konkrétní úzký výklad slova „krásný“? To arcí ne. – Nebudu přece srovnávat krásu výrazu očí a krásu tvaru nosu.

Ano, dalo by se to říci asi takto: Kdyby v jednom

jazyce byla dvě slova, a kdyby se tedy neoznačovalo, co je jim společné, vybral bych pro svůj případ jedno z obou speciálnějších slov, a na smyslu bych tím nic netratil.

1933

Když řeknu, že A. má krásné oči, mohu být dotázán: Co je podle tebe na těchto očích krásné, a já na to odpovím asi toto: mandlový tvar, dlouhé řasy, něžná víčka. Co mají tyto oči společného s gotickým chrámem, který je podle mě také krásný? Mám říci, že na mě podobně působí? To je, jako kdybych řekl: Společné je jim to, že moje ruka je v pokušení, aby je namalovala? To by ovšem byla velice *úzká definice* krásného.

Často se může říci: Ptej se na důvody, proč něco nazýváš krásným nebo dobrým, a to ti ukáže zvláštní gramatiku slova ‚dobrý‘.

1933

Myslím, že jsem svůj postoj k filosofii shrnul tím, že jsem řekl: Filosofie by se vlastně měla jen *básnit*. Z toho, zdá se mi, vyplývá, jak dalece mé myšlení náleží přítomnosti, budoucnosti či minulosti. Neboť tím jsem se zároveň vyznal jako ten, kdo zcela neovládá to, co by si ovládat přál.

1933–1934

Když v logice použijeme triku, koho tím – kromě nás – můžeme přelstít?

1933–1934

Jména skladatelů. Někdy je to metoda projekce, která se nám jeví jako daná. Když se třeba sami sebe ptáme: Které jméno by vystihovalo charakter tohoto člověka? Někdy ale promítáme charakter do jména,

a pak jako dané vnímáme toto jméno. Tak se nám zdá, že mistři, které ovšem dobře známe, mají právě ta jména, která se hodí k jejich dílu.

1933–1934

Když někdo prorokuje, že budoucí generace se bude zabývat určitými problémy, a že je vyřeší, je to většínou jen jistý druh snu či přání, v němž se omlouvá za to, že nevykonal, co vykonat měl. Otec by rád, aby syn dosáhl toho, čeho on sám nedosáhl, aby úkol, který nechal nevyřešený, byl přece vyřešen: Ale syn dostane *nový* úkol. Mám tím na mysli toto: Přání, aby úkol nezůstal nedokončený, se halí do předpovědi, že v něm bude pokračovat další generace.

1934

Úchvatné *umění* u Brahmse.

1934

Kdo má naspěch, bude nevědomky postrkovat vozem, v němž sám sedí, třebaže ví, že jím takto přece nemůže vůbec hnout.

1934

Také když dělám umění, mám při tom jen *dobré způsoby*.

1934

Zvláštní podobnost mezi filosofickým (asi zvláště matematickým) a estetickým zkoumáním. (Např.: co je na těchto šatech špatné, jak by se co patřilo atd.)

1936

V dobách němého filmu se jako doprovod hrávali všichni klasici kromě Brahmse a Wagnera.

Brahms se nehrál, protože je příliš abstraktní.