

*Johana Druker*

# ALFABETSKI LAVIRINT

**Slova  
u istoriji  
i imaginaciji**

*Prevod*

**Branislav Kovačević**

## SADRŽAJ

|     |   |     |
|-----|---|-----|
| I   | ALFABET – RAZJAŠNJENJE POJMA  | 11  |
| II  | IZVORI I ISTORIČARI   | 22  |
| III | ALFABET U KLASIČNOJ ISTORIJI, FILOZOFIJI I PRORICANJU   | 49  |
|     | Prenošenje i modifikovanje alfabeta   | 49  |
|     | Antička shvatanja karaktera i porekla alfabeta  | 56  |
|     | Filozofija i lingvistika  | 59  |
|     | Pitagorejstvo i simbolika brojeva   | 62  |
|     | Magijske prakse koje uključuju alfabet  | 65  |
|     | Rimske <i>notae</i> , brojevi i znaci   | 69  |
|     | Antika kao inspiracija i kasniji autori   | 71  |
| IV  | GNOSTICIZAM, HERMETIZAM, NEOPLATONIZAM<br>I NEOPITAGOREJSTVO: ALFABET U HELENIZMU I NA<br>POČETKU HRIŠĆANSTVA | 72  |
|     | Alfabet i politika  | 72  |
|     | Pojam logosa  | 77  |
|     | Gnosticizam – sinkretička verovanja i simboličko znanje   | 79  |
|     | Neopitagorejstvo i neoplatonizam – nehrišćanska grčka tradicija   | 85  |
|     | Hrišćanska simbolika  | 87  |
|     | Hermetizam  | 91  |
| V   | KALIGRAFIJA, ALHEMIJA I ARS COMBINATORIA<br>U SREDNJEM VEKU   | 93  |
|     | Kaligrafija: rukopisi i pisari  | 93  |
|     | Dekorirana slova  | 104 |
|     | Rune i ogam   | 115 |
|     | Misionarski i slovenski alfabeti  | 117 |
|     | Alhemijski alfabeti   | 120 |
|     | Drevni i nebeski alfabeti   | 123 |
|     | <i>Ars Combinatoria</i>   | 125 |
| VI  | KABALA  | 129 |
|     | Tekstovi i autori   | 131 |
|     | Hrišćanska kabala   | 136 |
|     | <i>Sefir jecira</i> : Knjiga stvaranja i simbolika alfabeta   | 140 |
|     | Kabalističko stvaranje golema   | 156 |

|      |   |     |
|------|---|-----|
| VII  | RACIONALIZOVANJE ALFABETA: KONSTRUKCIJA,<br>PRAVO SLOVO I FILOZOFSKI JEZICI U RENESANSI | 159 |
|      | Racionalizovanje alfabeta   | 160 |
|      | Krasnopis: majstori pisanja i priručnici  | 166 |
|      | Kriptografija: hitri tajni glasnik  | 171 |
|      | Zajedničko pismo, pravo slovo i <i>arca glottotactica</i>                               | 176 |
|      | Fonetika i stenografija   | 188 |
|      | Okultne nauke i misticizam  | 191 |
| VIII | DRUŠTVENI UGOVOR, PRIMITIVIZAM I NACIONALIZAM:<br>ALFABET U XVIII VEKU                  | 199 |
|      | Tipografski pronalasci i dekorativna sredstva   | 201 |
|      | Prirodni jezik i slova  | 208 |
|      | Prvobitni koreni i društveni ugovor   | 216 |
|      | Nacionalizam i Nojevi potomci   | 225 |
|      | Okultne tradicije   | 236 |
| IX   | ALFABET U XIX VEKU: OGLAŠAVANJE, VIDLJIVI GOVOR<br>I ISTORIJSKE PRIPOVESTI              | 239 |
|      | Tipografija: oglašavanje, ukrasna slova i nostalgija                                    | 242 |
|      | Lepo pisanje i zahtevi biznisa  | 245 |
|      | Fonografija, fonetika i pedagogija  | 247 |
|      | Istorijske pripovesti   | 262 |
| X    | DVADESETI VEK: EKLEKTICIZAM, TEHNOLOGIJA I<br>SPECIFIČNA IMAGINACIJA                    | 279 |
|      | Elektronski mediji i tipografska forma  | 280 |
|      | Avangardna tipografija  | 285 |
|      | Nove istorijske pripovesti  | 286 |
|      | Jedinstvena tumačenja alfabeta  | 302 |
|      | Alfabet u doba elektronskih medija  | 306 |
|      | Beleške   | 309 |
|      | Bibliografija   | 312 |
|      | Indeks  | 316 |



Disk iz Pergamona

Sa pronalaskom slova odmah započeše i mahinacije čovekovog srca. Laž i greška narastaše svakodnevno; parničenje i zatvori dobiše svoj početak, kao i naopak i izveštačen govor, koji u svetu toliko mnogo konfuzije izazva. Zbog svega toga seni preminulih plakahu po čitavu noć. Ali, sa druge strane, sa pronalaskom slova i sav uljudan razgovor i muzika nastadoše, a razum i pravda postadoše vidljivi; odnosi života behu određeni, a zakoni utvrđeni; vladari su imali trajan poredak da se prema njemu mere; naučnici autoritete koje će štovati; istoričari, matematičari i astronomi nisu mogli da učine ništa bez slova. Tamo gde slova nisu svedočila o događajima prošlim, seni su mogle da plaču od podneva do ponoći, a sa nebesa je lila krv, jer tradicija je mogla da zagovara ono što joj se sviđi. Tako da su slova donela mnogo više dobra nego zla, a kao zalog tog dobra, sa neba je pljuštalo zrelo žito onoga dana kada su prvi put bila pronađena.

**Henri Noel Hemfris**

*Nastanak i razvoj veštine pisanja, 1853*

U jednom ili drugom obliku, slova koja danas znamo kao alfabet u neprekidnoj su upotrebi više od tri hiljade godina. Danas, alfabet je rašireniji nego bilo koji drugi sistem zapisivanja govora. Potpuna istorija njegovog nastanka i razvoja ispisana je do detalja tek u XX veku, a neprozirnost te istorije tokom niza vekova njegove upotrebe podstakla je mnoge spekulacije o poreklu i simboličkoj vrednosti slova. Tako, sem što je služio kao efikasno sredstvo predstavljanja mnogih jezika, alfabet je poslužio i kao skup simbola čije su upadljive vizuelne karakteristike provocirale obilje maštovitih projekcija. Ova simbolička tumačenja vizuelnih oblika slova alfabeta ujedno čine i bogatu riznicu kulturne istorije i ideja koje su zalazile u domen filozofije i religije, misticizma i magije, lingvistike i humanističkih nauka. Istraživanje simbolike alfabeta čini centralnu temu ove knjige, no pre nego što se upustimo u to razmatranje dužni smo da damo nekoliko napomena i objašnjenja najvažnijih termina.

Prvo, važno je definisati pojam *alfabeta* i razumeti karakteristike po kojima se on razlikuje od ostalih oblika pisanja. Drugo, pojam simbolike alfabeta, odnosno tumačenja alfabeta kao simboličke forme, traži jasnije određenje. Na kraju, kratko izlaganje ostalih sistema pisanja koji su po svojoj prirodi ne-alfabetski daje nam kontekst unutar kojeg možemo na pravi način da vrednujemo alfabet.

Osnovni princip alfabetskog pisanja jeste da se jedan glas nekog jezika predstavlja jednim slovom. Ovakav fonetski način pisanja je ipak samo aproksimacija. Ortografija engleskog jezika, na primer, prepuna je nekonzistentnosti i izuzetaka sa kojima su generacije jezičkih reformatora i pedagoga morale da se bore. No dok se načini pisanja neprekidno menjaju i evoluiraju, nikada brže nego danas pod uticajem kompjutera, postojanost alfabeta jasno pokazuje na njegovo izuzetno mesto unutar ljudske kulture. I dok postoji mnoštvo primera izumevanja pisanih znakova da bi se označilo vlasništvo, zabeležili poljoprivredni ciklusi, vodilo knjigovodstvo ili zapisali astronomski događaji, fonetski princip je taj koji je jedinstvena karakteristika alfabeta. Ni jedan drugi sistem pisanja nema sposobnost da predstavi glasove jednog jezika na tako efikasan i prilagodljiv način.

Sem što su služila kao sredstvo da se u pisanom obliku zabeleži govor ili ideje, slova alfabeta takođe čine i skup vizuelnih simbola. Ovi oblici i crte imali su svoju ulogu u dešifrovanju njihove istorije i puteva prenošenja, kao što su i inspirisali maštovita tumačenja njihovog vidljivog ili skrivenog značenja. Da bismo se upustili u istoriju simboličkih vrednosti koje su pridavane vizuelnim formama

slova neophodno je da skiciramo dve paralelne istorije: jedna se tiče stavova prema funkciji jezika, a druga pojma simbola.

Jezik je tradicionalno smatran instrumentom komunikacije. Na pisanje se obično gledalo kao na manje ili više adekvatan način beleženja govora, tako da on može da posluži svojoj komunikativnoj svrsi. No, tokom istorije slova alfabeta su poslužila i za maštovite spekulacije o mogućim skrivenim vrednostima njihovog vizuelnog oblika. U proricanju i ritualnim praksama, u mističkom i kabalističkom učenju, gnosticizmu i humanističkim verovanjima, slova su bila smatrana fundamentalnim elementima kosmosa, božanskog ili ljudskog znanja. Atributima njihovih vizuelnih formi pripisivane su vrednosti koje su se protezale daleko izvan njihove sposobnosti da funkcionišu kao sredstva zapisivanja (puki izgovoreni zvuk) i umesto toga dopuštale tim formama da budu konstruisane kao indeks najdubljih tajni univerzuma. I dok bi većinu istorijskih simboličkih vrednosti pripisivanih slovnim oblicima u ovim tumačenjima savremeni naučnici sasvim odbacili, istorija ovakvih pokušaja pruža nam zapravo fascinantan uvid u istoriju ideja. Tumačenje slova “e”, da ga je stvorilo proročište u Delfima, zapisano kod Plutarha, možda nam malo toga govori o konkretnom istorijskom poreklu petog slova našeg alfabeta, ali nam veoma mnogo može otkriti o shvatanju simboličke forme kod Grka.

Kao pisane forme, slova alfabeta vekovima su korišćena za stvaranje pisanih i štampanih dokumenata. Mnogo je vizuelno veoma inventivnih verzija slova stvoreno, a kao sredstvo aranžiranja piktoralnih elemenata alfabet je uživao veliku pažnju kaligrafa, štampara i mistika. Neću se ovde dugo zadržavati na upotrebi alfabeta koja je po svojoj prirodi čisto dekorativna i koja karakteru slova ne donosi nikakvo dodatno značenje ili vrednost. Umesto toga fokusiraću se na ona tumačenja alfabeta kao simboličke matrice za čija se slova smatra da u svom vizuelnom obliku sadrže i šifrovanu istoriju svog nastanka, zatim neke fundamentalne kosmološke ili filozofske istine, neku mističku ili ritualnu moć. Tako ovo istraživanje ide mnogo dalje od onih oblasti koja pokrivaju arheologija i lingvistika, u područja imaginacije i filozofske spekulacije, no okvir za razumevanje ovih simboličkih interpretacija mora naravno biti istorija ozbiljnih i sistematskih istraživanja pravih korena alfabeta.

Manje od desetak primera pronalaska pisma zabeleženo je u ljudskoj istoriji. Među njima, većina se dogodila na teritoriji ili u blizini drevnog Bliskog istoka: klinasto pismo Sumerana (3100 godina pre naše ere – sve ovde navedene godine su orijentacione), protoelamitsko pismo (3000 godina pre naše ere), hetitski hijeroglifi (1500 godina pre naše ere), egipatski hijeroglifi (3000 godina pre naše ere) i kritsko-minojsko piktografsko i kasnije linearno pismo (2000 godina pre naše ere, ali sa mnogo ranijim datiranjem rezbarenih pečata iz kojih su se ona razvila). Među ostalim drevnim sistemima pisanja, uključujući i znakove iz predkolumbovske Amerike (najraniji primeri su iz 300.

godine), pisma iz doline Inda (2000 godina pre naše ere), protopismo sa Uskršnjih ostrva i druge različite pokušaje koji su kratko trajali, samo je kinesko pismo preživelo sve do danas.

Alfabet je verovatno pronađen između 1700. i 1500. godine pre naše ere i to među narodima koji su govorili semitskim jezikom, u geografskom području koje je služilo kao most između drevnih civilizacija Mesopotamije i Egipta. Sam termin semitski datira iz XVIII veka, kada su ga evropski naučnici izveli iz imena Sema, jednog od Nojevih sinova, kako bi označili grupu jezika među kojima su arapski i hebrejski danas najpoznatiji živi primeri. Nasuprot raširenoj upotrebi, ovaj pojam ne označava etničku, rasnu ili kulturnu grupu, već porodicu jezika čiji su članovi dominirali područjem između Sinaja na jugu, preko teritorije poznate kao Levant, duž obale Mediterana, pa na sever do sadašnje Sirije i Male Azije, a na istoku ga je omeđivalo ušće Tigra i Eufrata. (Postoje i izuzeci, jer ovaj region nije bio lingvistički homogen; Persijanci su, na primer, govorili jednim od indoevropskih jezika, kao i Hetiti).

Ljudi koji su naseljavali ovaj region nazivani su Hananci, po biblijskom nazivu za drevnu Palestinu kao zemlju Hanan. Termin Hananci je korišćen prilično slobodno, ali obično uključuje Feničane, stare Jevreje i one narode u Palestini koji su govorili semitskim jezikom. U filološkom smislu, Hananci su predstavnici jedne od dve glavne grane severozapadnog semitskog jezika, a drugu čini aramejski jezik. Obe grane su predstavljane ranim alfabetima. Feničani, koji su zaslužni za stabilizaciju i širenje alfabeta, pripadali su grupi Hananaca, govorili su semitskim jezikom i zauzimali priobalje Sredozemlja, uz intenzivan pomorski saobraćaj trgovačkim rutama širom Mediterana između 1300. i 900. godine pre naše ere.

Zajedno sa kineskim pismom, koje se prvi put pojavilo u severnoj Kini oko 1700. godine pre naše ere, alfabet obezbeđuje slovne oblike kojima se zapisuju svi danas živi jezici. Skoro bez izuzetka, svaki sistem pisanja koji danas postoji izvodi se na ovaj ili onaj način iz ovih izvora. Sve druge forme pisanja su nestale pod uticajem kulturne razmene, kolonizacije i asimilacije ili lingvističkom evolucijom. Tako su sva alfabetska pisma, bilo da se radi o ćirilici, devanagariju, arapskom, hebrejskom, latinskom, grčkom, tibetanskom, javanskom ili bengalskom, kao i mnogim drugim alfabetskim formama, izvedena iz zajedničkog izvora na Sinaju, stvorenom u drugom milenijumu pre naše ere. Nealfabetsko kinesko pismo obezbeđuje forme za ostatak svetskih jezika, počevši sa tibeto-kineskim jezikom, za koji je i bilo izmišljeno.

Uprkos velikoj vizuelnoj raznolikosti danas, koja je rezultat viševkovne adaptacije, sve forme alfabeta imaju isti koren i poseduju slična strukturalna svojstva: sastoje se od 24 do 30 znakova, kojima se predstavljaju glasovi govornog jezika. Trag o ovoj zajedničkoj tački po-  
 rekla, kao i o pozajmljivanju egipatskih znakova da bi se načinio sistem



Maštovita verzija o poreklu kineskih piktograma (Karl Faulman, *Illustrierte Geschichte der Schrift*, Lajpcig, 1880)



notiranja prikladan za lingvistički (i kulturno) različite narode drevnog istoka, delimično je sačuvan u biblijskoj i antičkoj književnosti, a istorija debata o poreklu alfabeta predmet je narednog poglavlja.

Efikasnost i ekonomičnost bile su osobine koje su najviše doprinele razlikovanju ranog alfabeta od drugih nealfabetskih pisama. Sa vrlo ograničenim brojem pisanih znakova, alfabetiskim pismom mogao je biti predstavljen skoro svaki govorni jezik. Jezici semitske grupe bili su prvi zapisani u formi alfabeta, naročito oni u upotrebi na Sinajskom poluostrvu i u priobalju Mediterana koje se pruža kroz današnji Izrael, Liban i Siriju, sve do Male Azije, kao i u područjima drevne Palestine. No alfabet se pokazao vrlo prilagodljivim za indoevropske i druge jezike, a kontakti do kojih je dolazilo kroz česte invazije na Levant plemena i sa istoka i sa zapada, počev od kasnog XIII i ranog XII veka pre naše ere, pospešili su brzo širenje ovog sistema pisanja i prve adaptacije ovih slovnih oblika za nesemitske jezike. Alfabet se danas koristi za pisanje svih ogranaka indoevropskih jezika – romanske, germanske, balkanske, slovenske, indijske i indonežanske, a isto tako i za ugrofinsku grupu jezika, a isto tako se može iskoristiti i za transliteraciju ostalih lingvističkih grupa, kao što su na primer istočnoazijski jezici. U mnogim slučajevima ovakve adaptacije bile su ubrzane religioznom posvećenošću hrišćanskih misionara – gotski alfabet koji je u III veku izumeo biskup Vulfila jedan je od prvih takvih primera – ili trgovinskim i komercijalnim interesima. Današnje širenje alfabetskog pisma putem elektronskih medija i relativna efikasnih alfabetiskih tastatura samo je poslednja u dugom nizu ovakvih širenja.

Dok je alfabet fonetski po svojoj prirodi, to nije sasvim tačno za sve pisane jezike. Sistemi pisanja – da pređem na treću od mojih tačaka napred nabrojanih – mogu biti takođe logografski, i u tom slučaju pisani znak predstavlja jednu reč, ili ideografski, pri čemu su ideje i koncepti predstavljeni direktno u obliku crteža ili slova. Za kineski jezik se dugo verovalo da pripada ovoj drugoj kategoriji, kao i egipatski hijeroglifi, iako zapravo oba sistema kombinuju fonetski i logografski sistem, uz povremene ideografske znakove. Alfabet i mnoga klinasta i piktografska pisma u upotrebi u Mesopotamiji i Mediteranu bila su silabička; koristila su jedan znak da predstavljaju kombinaciju konsonant/vokal ili vokal/konsonant. Ceo set znakova sastoji se od više desetina simbola i tako je nepodesniji i kompleksniji od alfabetskog sistema. Potpuno ideografsko pismo ne postoji, iako su mnogi od početnih sistema pisanja bili zasnovani na ideografskim principima koji zanemaruju predstavljanje jezika ili lingvističkih struktura kako bi zabeležili kompleksne misli u vizuelnoj formi. Ovakva ideografska pisma javljaju se u kulturama koje nisu razvile, niti im se činilo da je potrebno da imaju pisani jezik, iako je bilo pokušaja da se naprave čisto ideografski sistemi pisanja. Ovakvi pokušaji bili su naročito popularni među filozofima XVII veka, kada su takve erudite kao što je biskup Džon Vilkins predlagali sopstvene neobične pronalaski. Vilkinsova



Filozofsko pismo biskupa  
Džona Vilkinsa (John Wilkins,  
*An Essay Towards a Real  
Character and Philosophical  
Language*, London, 1668)

Handwritten text in a highly stylized, geometric script, likely representing the 'Philosophical Language' mentioned in the adjacent text.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11  
 ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١

Our Parent who art in Heaven, Thy Name be Hallowed, Thy  
 Kingdome come, Thy Will be done, so in Earth as in Heaven, Give

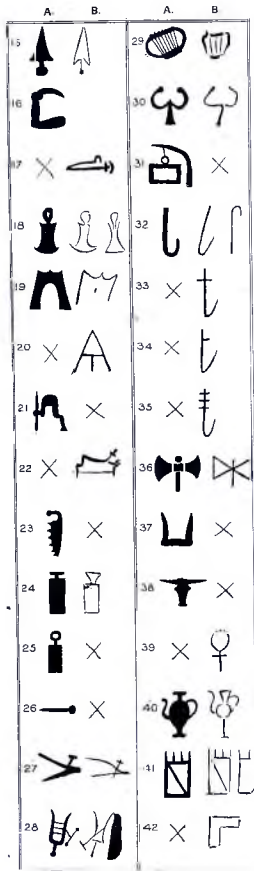
27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43  
 ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣

to us on this day our bread expedient and forgive us our trespases as  
 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58  
 ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨

we forgive them who trespafs againft us, and lead us not into  
 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70  
 ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠

temptation, but deliver us from evil, for the Kingdome and the  
 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80  
 ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠

Power and the Glory is thine, for ever and ever, Amen. So be it.  
 E e e 2 1. (١)



Minojski piktogrami (Arthur  
J. Evans, *Scripta Minoa*,  
Oksford 1909) Prvi stubac  
prikazuje znakove urezane  
na pečatnim prstenovima,  
drugi one utisnute u glinene  
pločice ili pečate. X znači da  
nema primera u toj kategoriji

namera bila je da čitavo ljudsko znanje organizuje po jedinstvenoj logičkoj hijerarhiji, a potom da pronade pismo sposobno da ovo znanje saopštava direktno oku. Inspirisani delimično nerazumevanjem prave prirode hijeroglifskih znakova, ovakvi eksperimenti nam u velikoj meri otkrivaju kakva su shvatanja simbolike i osnovnih premisa ljudskog znanja zagovarali njihovi tvorci. Savremeni dizajneri slova, kakav je Adrijan Frutiger, nastavljaju da tragaju za ovakvim univerzalnim simbolima.

Dok ovakve osnovne kategorije – fonetičke, silabičke, logografske i ideografske – opisuju odnose između jedinica pisma i jedinica govora ili jezika, one ne opisuju prirodu pisanih formi korišćenih za svaki od ovih načina. Pismo može biti piktografsko – sastoji se od seta piktoralnih elemenata čija je vizuelna forma prepoznatljiva kao nekakva slika, na primer stojeća figura, životinja, alatka ili biljka, koja tu stoji umesto pravog objekta – ili linearni shematski skup proizvoljnih simbola. I jednim i drugim pismom mogu se predstaviti apstraktne kategorije kao što su religijska verovanja, pravne norme ili emocionalne reakcije, koje



Pločica faraona Narmera,  
rani primer hijeroglifa  
(iz muzeja u Kairu)

nisu toliko pogodne za direktno prikazivanje. Piktografsko pismo ima taj nedostatak da zahteva više truda, i potrebno je mnogo više vežbanja i manuelne veštine. Ovaj problem su na briljantan način rešili Minojci, koji su stvorili pečate sa skoro 150 znakova/slika i koristili ih za pisanje po vlažnoj glini ili drugim mekim materijalima (koristili su, međutim, iste znake i kada su gravirali metal ili pisali mastilom). Piktografsko pismo je istorijski poslužilo kao preteča jednostavnijim oblicima, linearnom pismu čiji vizuelni elementi su redukovani i shematični, više se priklanjajući "lenjosti ruke" kakvu pominju mnogi istoričari pisma objašnjavajući veliki uspeh alfabetskih oblika. No, ne postoji čvrsto uspostavljeni sled prema kojem piktografsko pismo mora nužno evoluirati u linearno ili linearno zasnovano na piktografskim originalima, iako su ovaj drugi slučaj potvrdili arheološki nalazi u svim poznatim slučajevima: sumersko/vavilonsko/akadsko klinasto pismo, egipatski hijeroglifi i njihove znatno linearnije kurzivne hijeratske i demotske forme, kineski ideogrami i čak alfabet, svi su oni svoje shematske forme izveli iz piktografskih originala.

Glavni element u istraživanju bilo kojeg pisma jeste, neizbežno, njegov vizuelni oblik. Ovakvo istraživanje se usmerava, pre svega, ka oblicima pisama, njihovoj orijentaciji, smeru pisanja i materijalima i medijima u kojima je to pisanje obavljano. Kod datiranja epigrafskih zapisa (na kamenu ili drugim tvrdim materijalima) ili paleografskih artefakata (pisanje mastilom na papirusu, tkanini ili drugoj mekoj površini) arheološki kontekst dobijen iskopavanjima na terenu može se iskoristiti da se datira uzorak i odredi njegova funkcija.

Kod datiranja i razlikovanja alfabetskih pisama naročito je indikativan način na koji su beleženi vokali. Ugaritsko klinasto pismo, alfabetsko po svojoj prirodi, jeste rani primer protosinajdske alfabetske forme u kojoj je beleženo samo nekoliko vokala. U drugim transformacijama alfabetu ne beleži se nijedan od njih, dok pisma izvedena od grčke adaptacije imaju mnogo razuđeniji sistem notiranja vokala. Ovakve distinkcije mogu se iskoristiti da se odredi tačka na kojoj je jedan alfabetski sistem bio prenet ili modifikovan na osnovu neke ranije forme. Dodatni faktori koje treba imati u vidu kod datiranja epigrafskih spomenika jeste sadržaj pisanih uzoraka, kao i njihova lingvistička struktura. Dok su mnoge rane nealfabetske klinaste forme u Asiriji i Vavilonu bile korišćene za beleženje trgovine i novčanih transakcija, rani ugaritski tekstovi iz 1400. godine pre naše ere beleže mitove i legende u književnoj formi. Kritski dokumenti i minojski piktografi beleže poreske i druge finansijske obaveze, dok grčki natpisi na vazama i peharima, koji datiraju iz VIII veka pre naše ere, jesu poetski hvalospevi atletama i plesačima.

Dva rana sistema pisanja, klinasti na drevnom Bliskom istoku i hijeratski oblik egipatskih hijeroglifa, bile su veoma raširene preteče alfabetu. No drugi oblici pisanja potpuno su nestali, doživевši tako potpun zaborav da nekoliko od njih tek treba da budu dešifrovani. Pre

nego što detaljnije izložimo istoriju razvoja alfabeta i onih pojmovnih premisa na kojima je ta istorija bila zasnovana, čini se korisnim da damo kontekst opisujući poreklo i drugih sistema pisanja. Barem jedan od njih, egipatski hijeroglifi, ima istoriju koja se proteže skoro tri hiljade godina, a različite forme klinastog pisma trajale su skoro isto toliko, tako da hronološki period njihovog korišćenja može da se meri sa dužinom istorije alfabeta.

Većina ovih nealfabetskih pisanih oblika ima jedinstveno poreklo, ali samo u nekoliko slučajeva postoji dokaz koji ukazuje na ideju ili oblik na osnovu kojih su nastali. Egipatski hijeroglifi, koji su se pojavili već oko 3000. godine pre naše ere, ne pružaju nam mnogo podataka o svojoj praistoriji. Ti početni znaci su evoluirali u dobro formirane i kompleksne elemente hijeroglifskog pisma i arheološki nalazi kao što je dobro poznata Narmerova pločica (datirana u 2900. godinu pre naše ere) ukazuju na jedan već formiran grafički stil. Nekoliko ranijih ćupova, sa brazdama i žlebovima, pronađenih na ovom području nemaju mnogo veze sa piktografskim elementima hijeroglifskih znakova, čije poreklo je još uvek nepoznato. Egipatski hijeroglifi korišćeni su skoro nepromenjeni, barem što se tiče njihove vizuelne forme, tokom tri hiljade godina. Ali postojala su i druga dva oblika pisanja, verzije hijeroglifa modifikovane radi lakšeg korišćenja, a to su hijeratsko i demotsko pismo. Hijeratsko zadržava, u kurzivnoj formi, mnoge piktoralne elemente hijeroglifa, no demotsko (nastalo pošto su kontakti sa Grcima već bili veoma razvijeni) toliko je linearno po formi da je njegova veza sa hijeroglifima više strukturalna i lingvistička nego što je vizuelna. Dešifrovanje egipatskih hijeroglifa zahvaljujući naporima Tomasa Janga, Aleksandera Sejsa i na kraju Žan-Fransoa Šampoliona okončalo je više vekova stvaranja mitske simbolike i ezoterijskog znanja povezivanog sa hijeroglifskim znacima. No pojam hijeroglifa kao tajanstvenih i enigmatskih znakova održava se u popularnoj mašti kroz samu upotrebu ove reči kao jednog sugestivnog termina.

Klinasto pismo, koje se sa egipatskim hijeroglifima nadmeće za titulu prvog oblika pisanja, smišljeno je negde između 3500. i 3100. godine pre naše ere u Sumeru. Sumerani su govorili jezikom čije poreklo nije jasno i najraniji dokumenti koji su zapisani su potpuno piktografski. Linearniji oblik pisanja, prvo klinasto pismo (znaci u obliku klinova ili zareza) kakvo su razvili Sumerani, preuzeli su i Vavilonjani, a potom i Asirci, oba narodi semitske grupe, i negde oko 2500 godine pre naše ere stvorili sistem od oko 750 znakova (od kojih je jedino 300 bilo u raširenoj upotrebi). Klinasto pismo ostalo je u upotrebi i u hrišćanskoj eri, iako su ga tada koristili tek samo sveštenici i naučnici. Period njegove najveće upotrebe jeste u Vavilonu u vreme Hamurabija (između 1725. i 1680. godine pre naše ere), a u Asirskom carstvu od IX do VII veka pre naše ere. Pisanje je u ovim kulturama korišćeno za najrazličitije svrhe i zapisani tekstovi odnose se na pravo

i medicinu, magiju, astrologiju, astronomiju, literaturu i mnoge druge oblasti čovekovog znanja koje se u to vreme naglo razvijaju.

Hetiti, koji su govorili indoevropskim jezikom i čija je civilizacija cvetala u severnoj Siriji i Maloj Aziji od trećeg do prvog milenijuma naše ere, izumeli su oko 1500 godine pre naše ere sopstveni hijeroglifski sistem pisanja. Oni su takođe pozajmili klinasto pismo od svojih suseda Akadana, no njihov hijeroglifski sistem, korišćen sve dok njihova civilizacija nije bila uništena i apsorbirana posle 600. godine pre naše ere, činilo je oko 400 znakova koje nije koristio nijedan drugi narod.

Slično ovome, nekoliko sistema pisama na ostrvu Kritu, čiji su stanovnici možda bili inspirisani idejom pisanja koju su dobili pri kontaktima sa Egipćanima, nema nikakve ni vizuelne ni lingvističke veze sa hijeroglifima. Najranije od tih kritskih formi su dva piktografska pisma koja su se razvila oko palate u Knososu početkom drugog milenijuma pre naše ere, i očigledno su za njima sledile dve linearne forme A i B, koje nisu u međusobnoj vezi. Od njih do sada je jedino linearno B pismo (nastalo oko 1400. godine pre naše ere) dešifrovano i to je relativno nedavno pošlo za rukom Majklu Ventrisu. Ventris je pokazao da je ovo pismo beležilo jednu arhaičnu formu grčkog jezika ali znacima koji su, čini se, autohtono nastali na samom Kritu. Rano piktografsko i linearno A pismo ne beleže grčki jezik i ona do danas još nisu dešifrovana. Upotreba linearnog B pisma tokom tri veka pre konačnog razaranja minojske civilizacije oko 1100. godine pre naše ere (skoro 4000 glinenih ploča sačuvano je slučajnim pečenjem u požaru koji je uništio palatu u Knososu) ukazuje da su grčki administratori i vladari dominirali poslovima u minojskom glavnom gradu u tom periodu. Linearno B pismo je uglavnom bilo korišćeno za beleženje finansijskih transakcija, trgovinu i inventare. Ova minojska pisma proširila su se kasnije na grčko kopno i verovatno Kipar, no uticaj im je bio ograničen i geografski i hronološki.



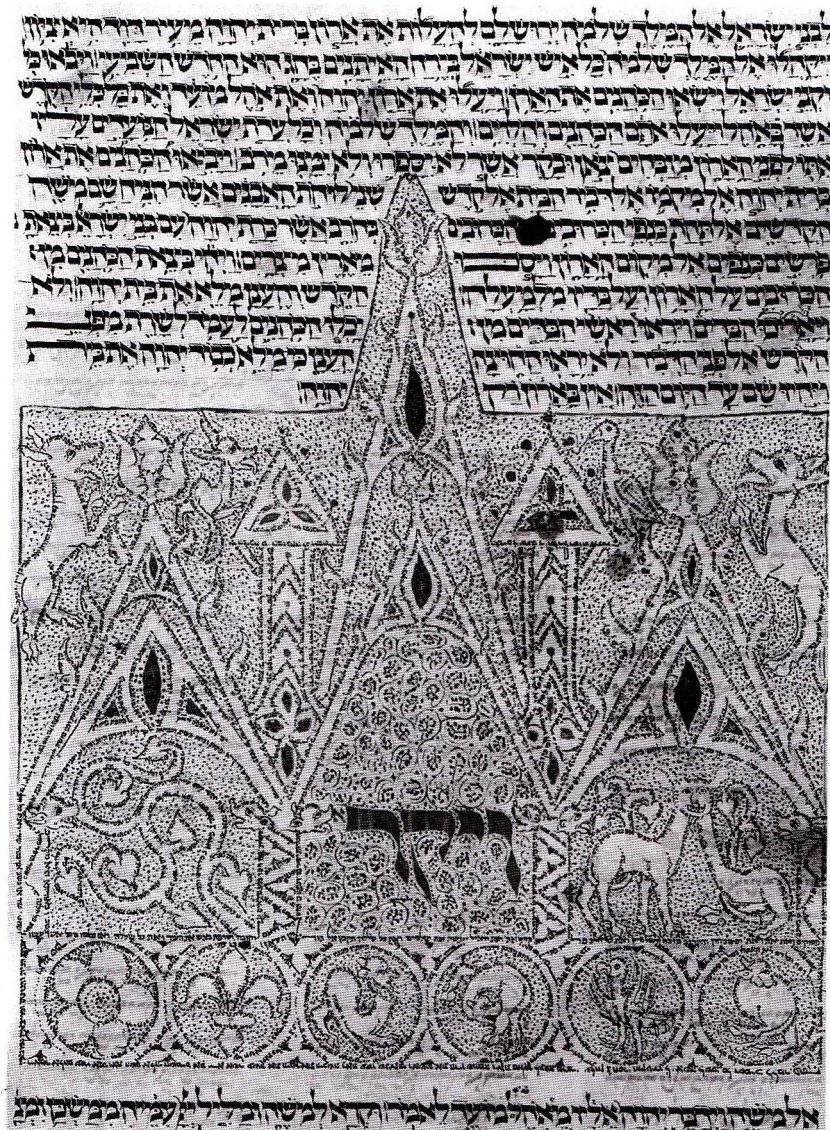
Majanski piktogrami (S. G. Morley, *The Inscriptions at Copan*, Vašington, 1920)

Znaci korišćeni na Kipru znatno se razlikuju po svojim vizuelnim karakteristikama od kritskih pisama i možda su ih na Kipar doneli oko 1400. godine pre naše ere Mikenjani. Ovo pismo korišćeno je da se beleži nekakav negrčki jezik i očigledno je bilo modifikovano kako bi moglo da zabeleži jedan znatno drugačiji jezik.

Još jedan naizgled nezavisan pronalazak dogodio se u dolini reke Ind oko 2500. godine pre naše ere. Bilo da je stvoreno u kontaktu sa drugim kulturama koje su imale sopstveni sistem pisanja ili kroz nadahnuće nekog pojedinca, ovo pismo je takođe nestalo a da se nije ni razvijalo, dok dokumenti na ovom jeziku tek treba da budu dešifrovani. Bilo je nekoliko drugih spontanih pronalazaka pisanog jezika: majanski znaci prekolumbovske Amerike, koje su kopirali i transformisali Tolteci, Acteci i drugi narodi u tom regionu, kao i rongo-rongo pismo sa Uskršnjih ostrva. Ovaj drugi sistem je nepoznatog porekla i lingvističke funkcije, a najraniji postojeći primeri datiraju iz otprilike 1000 godine pre naše ere. Španski osvajači razorili su kulture, zapise i spomenike u regionu Centralne Amerike u kojima su se te prekolumbovske kulture razvijale, time onemogućivši bilo kakav razvoj koji se mogao dogoditi ovim pisanim formama.

Kinesko pismo, drugo po raširenosti i dugovečnosti među pisanim formama, bilo je adaptirano za niz azijskih jezika i kultura – od kojih su neke imale isto onoliko malo zajedničkog sa Kinezima koliko su i semitska i indoevropska civilizacija imale između sebe. Japanci su, na primer, prihvatili čitav set kineskih znakova poznat kao *kandži* da bi njima označavali vlastita imena i pojmove, zatim fonetski kurziv *hiragana* da bi beležili glasove i na kraju štampanu formu *katakana*, koja je mogla biti korišćena za transliteraciju. Klasični kineski znaci se još uvek koriste u lingvistički nezavisnim kulturama, kakva je Koreja, za zvanična dokumenta. Svaki od ovih sistema pisanja ima bogatu istoriju simboličkih tumačenja pripisivanih tradicionalnim oblicima njihovih elemenata a koja može da posluži kao osnova za procenu njihovog doprinosa istoriji ideja i ljudskoj kulturi.

Međutim, obim moga istraživanja nužno je ograničen. Čak i unutar zapadne tradicije u kojoj je alfabet uspeo da održi svoje jedinstveno mesto kao glavni sistem pisanja, mnogo je njegovih oblika i upotreba o kojima ovde neće biti reči. Na primer, celokupna istorija islamske kaligrafije prepuna je inovativnih vizuelnih istraživanja simboličke vrednosti svetih i poetskih tekstova.<sup>1</sup> Arapski alfabet je veoma blizak hebrejskom, a zajednički koren im je u aramejskom pismu, koje je pronađeno u prvom milenijumu pre naše ere. I hebrejsko i arapsko pismo deo su istorije zapadnoevropske kulture, pri čemu se njihov povratak u središte intelektualnog života dogodio u različitim periodima od srednjeg veka preko renesanse, pa do XVIII i XIX veka, kako u sekularnim, tako i u religijskim krugovima. Jedino opravdanje koje mogu da ponudim što ne obrađujem bogatu tradiciju arapske kaligrafije i njenu podjednako bogatu istoriju simboličkog tumačenja



Petoknjižje, hebrejska  
mikrografija Mojsija iz  
Ebermanštata, Bavarska  
(Det Kongelige Bibliotek,  
Kopenhagen, Cod. Hebr. XI)

slovnih formi i vizuelnog jezika jeste sasvim banalna: pomankanje lingvističkog znanja sa moje strane i potreba da negde postavim granicu svome istraživanju. Slično tome ne obrađujem istoriju mnogih indijskih pisama ili onih modifikovanih tokom širenja na druge oblasti Azije, Afrike i sveta, a čije pisane forme imaju zajedničko poreklo sa savremenim evropskih alfabetom.

Postoje i druge tradicije koje njihov vizuelno intrigantan karakter čini dobrim kandidatima za uključivanje, ali koje ponovo nisu našle mesto u ovoj studiji. Osnovni kriterijum koji sam koristila jeste da uključim one teme koje kombinuju vizuelnu formu sa simboličkim tumačenjima mističkog, imaginativnog, religijskog, istorijskog ili na drugi način kulturno značajnog karaktera. Otuda obraćam manje pažnje



onim praksama koje su striktno dekorativne po svojoj prirodi ili koje su imale više vizuelan naglasak. Jedna takva tradicija jeste i hebrejsko mikrografsko pisanje. Kao pronalazak kasnog srednjeg veka, ova tehnika je uključivala upotrebu rukopisnih hebrejskih slova sićušnih dimenzija kako bi se ispleo jedan dekorativni okvir oko slike. Ovim mikrografskim pismom zapisivan je tekst, obično deo nekog svetog spisa, koji je tematski komplementaran sa središnjom slikom. Ova tehnika korišćena je i u XIX i XX veku kod nekih portreta i radova više sekularne prirode, gde je slika često sačinjena od mikrografskog teksta.

Na kraju, nisam pokušavala da se bavim pitanjima pismenosti, čitanja ili uticaja elektronskih medija na konvencije kod štampanih dokumenata. Savremeni život je zasićeniji znacima, slovima, jezikom u vizuelnoj formi nego bilo koja druga prethodna epoha – majice, bilbordi, displeji, neonski natpisi, masovni štampani mediji – sve je to deo vizuelnog pejzaža savremenog života, naročito u urbanoj kulturi Zapada. Moja odluka je bila da se zadržim na tekstualnoj tradiciji, da istražim onaj korpus literature unutar kojeg su istorija i historiografija alfabeta bile formirane i prenošene, a ne da istražujem ulogu pisanja u kulturi u njenom širem značenju. Na kraju, ova knjiga se prevashodno bavi simboličkim svojstvima i tumačenjima pripisivanim onome što se može nazvati zapadnoevropski alfabet. Otuda usmerimo svoju pažnju na hronologiju otkrivanja njegovih korena i razvoja pre nego što se posvetimo samoj simbolici alfabeta kroz ljudsku istoriju i tradiciju.



## II

### IZVORI I ISTORIČARI

Kompletna slika nastanka alfabeta možda nikada neće biti sklopljena od delova grnčarije, fragmenata kamenih ploča i drugih materijalnih ostataka koji datiraju unazad sve do civilizacija bronzanog doba smeštenih na Srednjem i Bliskom istoku. No želja da se razumeju ti izvori ostaje snažni pokretač istraživanja savremenih naučnika, kao što je to bila i kroz mnoge vekove unazad od postanka alfabeta. Tekstovi koji svedoče o ovom traganju otkrivanju veliki broj premisa na kojima su ovakve istorije bile sazdane, baš kao i obilje utvrđenih činjenica ili navodnih informacija o istoriji alfabeta.

Jedan od prvih istoričara koji je ispisivao istoriju *grammata* ili *stoicheia*, kako su se slova u to vreme zvala, bio je grčki istoričar Herodot. Pišući u V veku pre naše ere o izvorima alfabeta, on je opisao jedan proces prilično pravolinijskog kulturnog posuđivanja: "Heleni su naučili mnogo korisnih stvari od onih Feničana koji su sa Kadmom došli i tu se naselili... Pre svega naučili su od njih pismo, koje Heleni ranije, po mom mišljenju, nisu poznavali. Ispočetka su pisali isto kao i Feničani, a kasnije se, uporedo sa promenama u jeziku, menjao i oblik slova."<sup>1</sup>

Platon je, međutim, feničanska slova povezivao sa jednim ranijim izvorom među Egipćanima, a njihov pronalazak pripisao je egipatskom bogu Totu. Platon je takođe zabeležio legendu o egipatskom kralju Tamusu i njegovim pomešanim osećanjima oko ovog dara, pošto je on sem dužeg ljudskog sećanja mogao doprineti i zaboravljanju, dopuštajući ljudima luksuz oslanjanja na zapisano. Dve glavne teme koje su uveli ovi grčki pisci, pozajmice među kulturama i božansko poreklo, dominirale su studijama o istoriji alfabeta sve do XIX veka.<sup>2</sup> Od najranijih vremena čovekove istorije već sama raznolikost slova davala je obilje materijala za analizu razvoja i transformisanja pisanog jezika, no moć pisanja bila je tolika da se njegovo pronalaženje smatralo isuviše dubokoumnim da bi bilo proizvod samo ljudskog napora. Svi rani predlozi o poreklu alfabeta vrteli su se oko pojma božanskog dara. U jevrejskim izveštajima, pretpostavljalo se da je različite oblike slova Bog dao Adamu u rajskom vrtu ili Avramu kada je napustio Haldeju ili Mojsiju na Sinaju. U islamskoj tradiciji pretpostavilo se da ih je Alah podario Adamu, ali ne i anđelima, dok u Indiji legenda poreklo pisanja pripisuje Ganeši, bogu mudrosti sa slonovskom glavom, koji je prelomio jednu od svojih kljova i koristio je kao pero. Ovakva objašnjenja nuđena su sve do 1799, kada ih je enciklopedista alfabeta i slovnih tipova Edmund Fraj zabeležio u svojoj knjizi *Pantographia* (London, 1799).



Sa jedne strane, genijalni karakter alfabeta činio je da on izgleda savršen, suviše jednostavan i suviše sveobuhvatan da bi mogao biti smišljen među smrtnicima, tako da je tendencija među zapadnim istoričarima još od biblijskih vremena naovamo bila da krajnju odgovornost za nastanak celokupnog znanja pripisuju božanskom izvoru. Sa druge strane, naučnici koji su nameravali da istražuju poreklo alfabeta suočili su se sa problemom nesistematizovanih arheoloških nalaza i pomanjkanja specijalizovanog znanja o evoluciji jezika na Bliskom istoku. Krajem XIX veka, međutim, pomni hroničari istorije alfabeta Isak Tejlor i Filip Berže komentarišu (sa izvesnom žalošću) da je prošlo vreme kada se poreklo alfabeta moglo tražiti samo na jednom mestu ili očekivati da bude objašnjeno kao božanski dar.

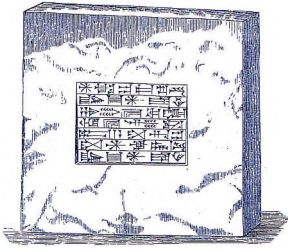
Svedočanstva koja su nam ostavili klasični i biblijski tekstovi ostala su primarni izvor informacija o poreklu većine oblika pisanja sve do renesanse. U slučaju alfabeta ovakva situacija ostala je nepromenjena sve do XVIII veka. Među Grcima, Herodotovi komentari o feničkom Kadmu našli su svoj eho u kasnijim spisima Diodora Sikula, koji je Feničane označavao kao Pelazge ili lualice. Plinije, u prvom veku, tvrdio je da je upotreba slova bila večna i da se drevnost ove prakse produžava duboko unazad preko onoga što je on nazivao "autentična istorija". Ukoliko je Plinije istoriju stavljao u jednu relativističku perspektivu, utoliko je on bio upravu, pošto se egipatski sistem hijeroglifskog pisanja protezao nekoliko hiljada godina unazad do perioda koji je znatno prevazilazio bilo kakva sećanja grčke civilizacije. Mnogo verovatnije je da se Plinije tek priklanjao formalnom rešenju ovog teškog problema. Platon, pišući nekih četiri veka kasnije o simboličkoj vrednosti slova alfabeta, nije ni pružio niti potražio pravi istorijski dokaz. Dijalog *Kratil*, kao što će biti očigledno u našem kasnijem izlaganju, jeste filozofski i spekulativan po svom karakteru. Ovakve spekulacije postale su pravilo u srednjem veku i ranoj renesansi, kada je vizuelni dokaz koji su pružala sama slova bio jedini izvor informacija o njihovoj istoriji i pronalasku. U Starom zavetu pisanje se prvi put pominje u vezi sa Mojsijem. Dok u Prvoj knjizi Mojsijevoj nema reči o pisanju, mnogo je odlomaka u Drugoj knjizi koji pominju tablice sa deset zapovesti: "I daću ti ploče od kamena, zakon zapovesti, koje sam napisao." Takođe: "I behu ploče delo božje, i pismo beše pismo božje urezano na pločama". Bez suprotnih dokaza (ili motivacije) da se ovakvi iskazi dovode u pitanje, status biblijskih tekstova kao istorijske istine održao se veoma dugo.<sup>3</sup>

Kao vizuelna forma, alfabet je oštre takmace imao u egipatskim hijeroglifima i kasnije kineskim znakovima, uglavnom zbog njihove kroz istoriju više puta ispoljene fascinantnosti kao vizuelnih simbola. Piktoralni kvalitet hijeroglifa, kombinovan je sa njihovom nadaleko čuvenom enigmatskom funkcijom da podstiču najrazličitije vrste imaginativnog tumačenja. Njihovo funkcionalno delovanje kao lingvističkog oblika nije shvaćeno sve do otkrića kamena iz Rozete tokom francuske okupacije

Egipta, na osnovu kojeg ih je Žan-Fransoa Šampolion dešifrovao početkom XIX veka. (Kamen iz Rozete je na kraju pao u engleske ruke.) U poređenju sa hijeroglifima, slova alfabeta izgledala su poznata i ne toliko uzbudljiva. Međutim, u izvesnoj meri upravo ovakvi međukulturni kontakti podstakli su istraživanja koja su dovela do naučnog proučavanja razvoja pisanih formi, kao i do spekulativnih projekcija koje su stvarale simbolička tumačenja. Delimično se to dogodilo pri Platonovom susretu sa sveštenicima ptolomejskog Egipta, koji su tokom perioda grčke dominacije rano hijeroglifsko pismo od sistema za monumentalne javne natpise pretvorili u ezoteričnu praksu, a što je onda podstaklo njegovo istraživanje karaktera samog grčkog pisma. No u zapadnoj tradiciji upravo pojam hijeroglif u suštini definiše pojam potentne vizuelne predstave, one čija lingvistička vrednost biva daleko nadmašena njezinom simboličkom rezonancijom. Pojam hijeroglifa bio je takođe centralna tema u *Corpusu Hermeticumu*, spisu nastalom u II i III veku naše ere, koji je hrišćanski gnosticizam i opskurni misticizam kombinovao u učenje za koje se tvrdilo da potiče od ličnosti Hermesa Trismegista, helenizovanog lika egipatskog boga Tota.<sup>4</sup>

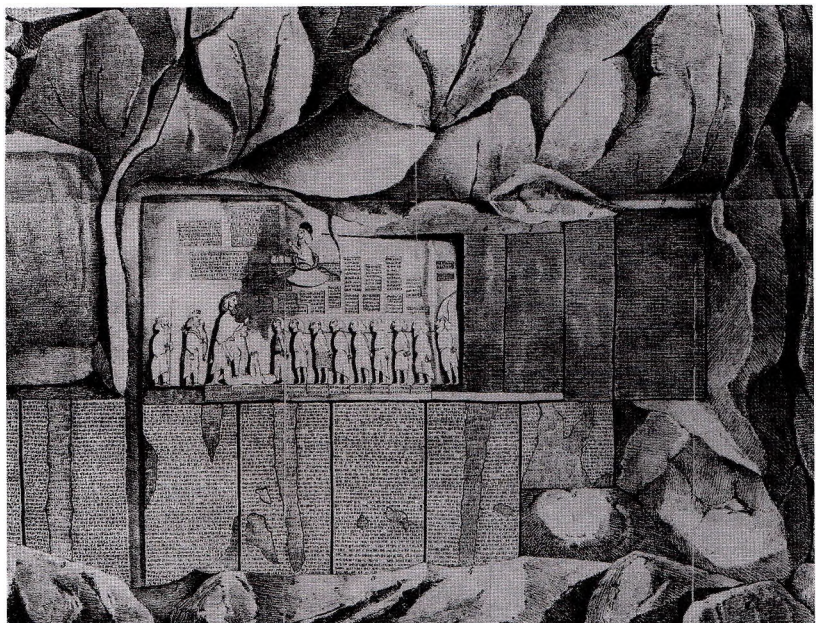
Ovakve reference bile bi irelevantne za kasnije proučavanje alfabeta da nije činjenice da su u mnogim slučajevima ovakvi spisi sadržavali okvir u kojem su slova mogla biti tumačena kao vizuelni simboli, ali i kao instrumenti za lingvističku upotrebu. Tako egzegeza Klementa Aleksandrijskog o simbologiji, pod nazivom *Stromates*, predstavlja njegov napor da se uhvati ukoštac sa prirodom hijeroglifске forme, i tu on izlaže strukturne principe na kojima je jedan simbol moguće povezati sa njegovim značenjem (takve kao što su sinegdoha, metafora i metonimija). Uticaj ovog Klementovog spisa protegao se do duboko u XVIII vek i to u delima takvih naučnika kao što su L. D. Nelme i Roulend Džons, čije interpretacije alfabeta svoju intelektualnu strukturu delimično duguju spisu *Stromates* iz III veka. Slično ovome, uticajno Horapolovo delo *Hijeroglifi*, pisano u IV ili V veku, koje kombinuje izrazito grčko gledanje na stvar sa površnim poznavanjem egipatskog jezika i kulture, imalo je veliki uticaj kada je ovaj rukopis otkriven u XV veku. Za istoriju proučavanja alfabeta izuzetno je važno to što su Horapolove *Hijeroglifi* preuzeli rani tipografi i štampari kao što su Žofre Tori i Aldus Manucijus, čije su ekstrapolacije hijeroglifске tradicije kasnije vodile do pomnijeg istraživanja simboličkih svojstava slova.<sup>5</sup> No sva ova istraživanja bila su očigledno usmerena ka simboličkim, tumačećim vizuelnim formama kao sredstvo da se stekne moralno ili teološko znanje, pri čemu se nisu mnogo obazirala na istoriju pisanog jezika. Ideja da alfabet ima svoju istoriju izvan one o Adamu u raj, Mojsiju na Sinaju ili Kadmu na njegovom trgovačkom putu kroz Mediteran, jeste nešto što je sazrelo tek sa opsednutošću korenima kakva je karakterisala XIX vek.

Ukoliko su hijeroglifi inspirisali najrazličitija simbolička tumačenja sa stanovišta grčke svesti o njihovom postojanju, spisi pisani klinastim



Vavilonsko klinasto pismo

pismom sa drevnog Bliskog istoka imali su mnogo manji uticaj na misao Zapada. Ni antički ni srednjovekovni proučavaoci ne pokazuju bilo kakvu svest o postojanju tekstova pisanih klinastim pismom u Sumeru, Vavilonu i Akadu; pominjanja slova nalik klinovima “nema ni u klasičnoj ni u biblijskoj književnosti”. Kulture u dolini Tigra i Eufrata koje su bile najuspešnije u razvoju klinastog pisma prestale su da dominiraju regionom pre nego što su došle u kontakt sa Grcima, iako je klinasto pismo korišćeno u severnim delovima Mediterana, duž koje su se kretali Feničani na svojim trgovačkim pohodima, a u Mesopotamiji je opstalo sve do I veka. Mada monumentalni persijski natpisi u Persepolisu i Behistanu nikada nisu potpuno zakopani ili uništeni, tek je 1604. papin emisar Pjetro dela Vale načinio prve crteže spomenika u Behistanu. Na ovo se može gledati kao na pouzdan dokaz da klinasto pismo nikada nije bilo u stanju da se nametne na osnovu svoje vizuelne tajanstvenosti.<sup>6</sup> XVII vek je, međutim, bio period brzog rasta lingvističkog i arheološkog znanja, kao i doba u kojoj su stvari zaodenate egzotikom drevnih ili drugih kultura nailazile na izuzetnu prijemčivost među evropskim naučnicima. Klinasto pismo, hijeroglifi i kineski piktogrami – od kojih su ova dva poslednja povezana labavim i skrivenim vezama – počeli su da ulaze u modu kao objekti koji bi mogli obezbediti uvid u istoriju čovekove misli i ideja, kao i u prirodu jezika drugih kultura. Istoričarima alfabeta će ovo zanimanje kasnije doneti mnogo plodova, pošto će bilo kakvo razumevanje njegovog razvoja zavisiti od dobrog poznavanja takozvanih orijentalnih jezika – persijskog, koptskog i hebrejskog – a čije je proučavanje isticano kao pravi put ka analizi tekstova pisanih hijeroglifima i klinastim pismom.



Spomenik u Behistunu  
(Iran) prema prikazu  
ser Henri Roulinsona,  
koji ga je otkrio 1835.

Naglašavanje vizuelnog oblika kao primarnog sredstva proučavanja istorije pisanja i alfabeta doživelo je transformaciju sa dešifrovanjem egipatskih hijeroglifa u XIX veku. Kada je jednom shvaćeno da se ove neobične vizuelne forme mogu razumeti kroz njihovu povezanost sa glasovima drevnog egipatskog jezika, moć vizuelnih znakova kao kodiranih oblika informacije opala je. Ukoliko su hijeroglifi, najvizuelnija od svih pisanim formi, bili razumljivi samo zato što su služili da zvukovi ili reči budu zapisani, tada se slovima, tako običnim i neintrigirajućim, teško mogla pridati neka simbolička moć, niti se istorijska informacija mogla preneti putem čisto vizualnih sredstava. Vizuelne forme su mogle i biće korišćene kao osnova za poređenje pisama, što je praksa koja je još uvek osnovni alat u epigrafskom proučavanju, no samoj slici više nije pridavan onaj metaforički status ključa koji otključava skrivene tajne. Neki prijemčiviji proučavaoci koji poseduju znanje o jevrejskoj religiji, kao što je Vilijam Varburton, čiji je spis *Božansko poslanje Mojsijevo* bio u XVIII veku glavni traktat o religiji, veri i razlikama između hrišćanskog i jevrejskog učenja, ukazao je u svojoj analizi tipologija jezika i pisanja da bi se Mojsije uzdržao od korišćenja simboličkih slika ili modifikovanja bilo koje piktoralne forme, u skladu sa zapovešću koja zabranjuje upotrebu idola.

Poverenje u lingvistiku i arheološke metode kakvo je vladalo u XIX veku rezultiralo je sa nekoliko otkrića koja su ključna u istraživanju istorije alfabeta. Jedna od osnovnih prepreka ka utvrđivanju porekla alfabeta bila je u tome što autoritet antičkih tekstova u kojima su Feničani navođeni kao njegovi tvorci nikada nije dovođen u pitanje, a ipak je identitet samih Feničana ostao prilično nejasan. Feničani su kao narod bili veoma cenjeni početkom XIX veka i smatrani su izvorom kulture, pronalazaka i značajnih napredaka na polju tehničkog znanja, koje su oni preneli Grcima, između ostalog, zajedno sa alfabetom. Međutim, još uvek nije postojao nikakav konkretan dokaz koji bi alfabet povezivao sa egipatskim sistemima pisanja i radna pretpostavka među klasičnim i semitskim epigrafima bila je da je alfabet pronađen nezavisno od bilo koje druge pisane forme. Godine 1853, na primer, u odrednici alfabet *Enciklopedije Britanike* tvrdilo se da je nemoguće utvrditi poreklo alfabeta i da ga otuda "moramo pripisati prvom čoveku Adamu, kao što su to činili i rabini, koji poseduju autentične primerke slova koja oni koriste i koje su koristili Set, Enoh i Noje; ... ili moramo priznati da on nije čovekov već božanski pronalazak." Ovakva odrednica, koju citira Isak Tejlor u svom autoritativnom delu o alfabetu, bila je u to vreme omiljeno rešenje problema porekla, no Tejlor ju je dao kao "zanimljivo zastarelu" imajući u vidu brze promene koje su se događale u nauci.<sup>7</sup>

Kako se epigrafija kao disciplina sve više učvršćivala objavljivanjem ključnih radova u prvoj polovini XIX veka, veze između grčkog alfabeta i njegovih semitskih prethodnika počinjale su da bivaju definisane na mnogo kritičkiji način, pri čemu se pridaje mnogo veći

značaj Grcima zbog njihovog jasnog beleženja vokala. Ove dve grane epigrafskog proučavanja bile su razdvojene iz mnogo dubljih razloga no što su to geografske specifičnosti regiona kojima su se bavile; debate o metodama datiranja i o relativnim zaslugama ove dve verzije alfabeta takođe su počele da se uobličavaju. Razlike između alfabeta sa beleženim vokalima i drugog bez tog beleženja, kao i debate koje su se oko toga povele, predstavljaju jedno od najintenzivnijih područja naučnog rada u savremenom proučavanju alfabeta. Krajem XIX veka, međutim, proučavanje alfabeta formiralo je solidnu bazu u filološkoj analizi jezika i njegovog razvoja, koja je bila upotpunjena arheološkim nalazima. Na više načina jaz koji razdvaja knjigu Edmunda Fraja iz 1799. godine i sveobuhvatno analiziranje proučavanja alfabeta kakvo je objavio Filip Berže 1892. godine širi je nego bilo koji drugi stvoren u prethodna dva milenijuma. Postoji glavna konceptualna razlika između Frajevog eklektičkog sakupljanja slovnih znakova, legendi i mitova, s jedne strane, i Beržeove pomne analize, koja je rezultat pristupa epigrafskom istraživanju dominantnog u XIX veku, a koji je prirodne nauke uzeo kao svoj uzor.

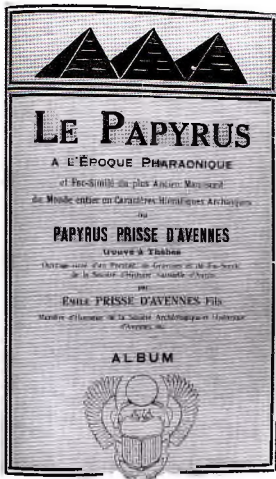
Objavljivanje Frajeve publikacije podudara se sa otkrićem kamena iz Rozete. Prodor u razumevanju egipatskog jezika i lingvističkog funkcionisanja hijeroglifa imao je izuzetan efekat na istraživanje porekla alfabeta. Pre dešifrovanja egipatskih hijeroglifa i njihovih srodnih kurzivnih formi hijeratskog i demotskog pisma nije bilo razloga da se traga za egipatskim izvorima alfabetskih slova. Ideja da su ova dva sistema pisanja zasnovana na potpuno različitim principima bila je toliko duboko usađena u zapadnu misao da je tek jasan dokaz da postoji fonetska osnova za barem jedan značajniji deo hijeroglifa doneo podsticaj da se i tu traga za nekakvom vezom. Sve do te tačke, napor klasičnih filologa da prate razvoj grčkog pisma nikada nije išao dalje od feničkog pisma i njegovih neposrednih semitskih prethodnika. Na osnovu klasičnih autoriteta i vizuelnih sličnosti, Feničani su još uvek bili smatrani jedinim izvorom za sve kasnije faze u razvoju alfabeta. Nije bilo ni materijalnih ni lingvističkih dokaza na osnovu kojih bi protoalfabetske slovne forme mogle biti utvrđene.

Grčka i latinska epigrafija i paleografija bile su početkom XIX veka razvijena naučna područja. Na toj osnovi rodio se i jedan sveobuhvatan pokušaj da se objave svi poznati primeri grčkih natpisa, koji je 1828. u Berlinu inicirao klasični filolog August Bek (ovaj projekat, sada poznat kao *Inscriptiones Graecae* još uvek traje).<sup>8</sup> No, i pored ovako naprednog stanja grčke epigrafije, pitanja o najranijim korenima predgrčkih slova ostala su bez odgovora. Semitska epigrafija je takođe postavila svoj čvrst temelj tokom istog perioda, uglavnom zahvaljujući naporima Vilhelma Gezenijusa, koji je 1837 objavio i dešifrovao čitav korpus poznatih primera feničkog pisma. Gezenijusov rad ostao je glavni izvor razumevanja feničke kulture i njezinog uticaja na drevni Bliski istok i Zapad tokom čitavog tog veka i doprineo je visokoj oceni



Feničanski natpis (Wilhelm Gesenius, *Scripturae Linguaeque Phoeniciae Monumenta*, Lajpcig, 1837)





Naslovna strana  
(Prisse d'Avennes, *Le Papyrus*,  
Pariz, 1847)



Prisov portret  
(Prisse d'Avennes, *Le Papyrus*,  
Pariz, 1847)

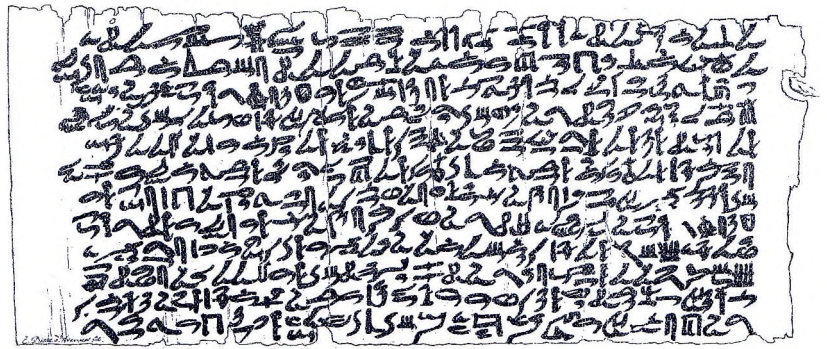
U svojoj knjizi *Jedan prvobitni jezik* iz 1845. Čarls Forster tvrdio je da postoji veza između starih semitskih spisa i onih iz Egipta. Dok je Forsterov metod delimično zavisio od njegove želje da ujedini čitavu istoriju ljudske kulture u jednu tačku izvora i tako izmiri drevne spise i savremeno istorijsko znanje, on je ipak bio dovoljno mudar da svoj rad zasnjuje i na jednoj drugoj mnogo očiglednijoj činjenici. Geografska bliskost semitskih spisa i egipatske kulture sa njezinim vrlo razvijenim hijeroglifskim pismom sugerisala mu je očiglednu činjenicu uticaja i transmisije. Ispitujući nalaze iz Vadi Mokateba i Džebal Mokateba, doline i planine na Sinaju, Forster je promovisao ideju jednog drevnog semitskog pisma. Ostao je ipak zbunjen, pošto nije posedovao adekvatna sredstva datiranja, onim što je smatrao istovremenim postojanjem dva različita pisma. Ukoliko su Jevreji koristili pismo koje je pretrpelo egipatski uticaj u vreme kada su lutali pustinjom, onda Forster nikako nije mogao da objasni odvojeno postojanje tekstualnog hebrejskog. Forster mora da je bio svestan onih pet stotina godina koje su razdvajale sinajske natpise i period Mojsijevog lutanja, pošto je egzodus bio datiran u otprilike 1250. godinu pre naše ere, a period jevrejske migracije u Egipat zabeležen je u Starom zavetu pet vekova pre toga. (Zapravo, tekstualni hebrejski koji je Forster pominjao nastao je kasnije od oba ova događaja, ali on nije imao materijalnih dokaza na osnovu kojih bi načinio poređenje ili izvukao zaključke.)

Originalni i mnogo hvaljeni rad Emanuela de Ruža, prvo pročitano pred članovima francuske Akademije nauka i umetnosti 1859, doneo je solidan kredibilitet tezi o egipatskom poreklu onoga što je Ruž označavao kao feničanski alfabet. Ružov rad bio je prvi put objavljen posthumno 1874. zahvaljujući trudu njegovog sina. Čini se da je originalni rukopis iz govora iz 1859. nekako nestao cirkulišući među zainteresovanim naučnicima, iako je Ruž nameravao da ga preradi. Tako je na kraju objavljena samo gruba verzija koju je sin pronašao među spisima pokojnog oca.

Ruž je svoje predloge zasnivao na dubljem razumevanju veza između egipatskog pisma, zvukova egipatskog jezika i moguće primene na semitske jezike, razumevanju koje je bilo dublje nego kod bilo kojeg dotadašnjeg proučavaoca. Iako je to u suštini spekulacija, on je konstruisao verovatan (ali ipak netačan) skup korespodencija između alfabetskih slova i egipatskih hijeroglifa i njegov rad usmerio je kasnije istraživanje. Ruž je sistematski analizirao fonetske vrednosti hijeratske kurzivne forme egipatskih hijeroglifa i upoređivao ih sa fonetskim vrednostima semitskih jezika. Do vizuelnih primera hijeratskog pisma sa kojima je radio došao je zahvaljujući otkriću tri papirusa pisana jednom formom hijeratskog starijom nego bilo koja do tada poznata. Najčuveniji od njih, poznat po svom vlasniku kao Prisov papirus, objavljen je 1847. Ovaj rani hijeratski jedva da je sadržavao bilo kakvu piktoralnu formu hijeroglifa i upravo je zahvaljujući njegovoj upadljivo shematskoj formi Ruž bio u stanju da definiše ona slova za koja je sugerisao da su



Faksimil papirusa  
(Prisse d'Avennes, *Le Papyrus*,  
Pariz, 1847)



prototipovi semitskih slova. Ovaj specifičan set korespondencija, dat u tabeli u kojoj se upoređuju egipatske hijeratske sa feničkim i grčkim formama, bio je zasnovan isključivo na korelacijama zvučnih vrednosti. Jer za zvukove koji su bili predstavljeni sa 22 znaka feničkog alfabeta Ruž je pronašao hijeroglifske i hijeratske znakove sa kojima su oblici shematskih feničanskih slova navodno imali veliku vizuelnu sličnost, a time su nosili i vezu fonetske vrednosti. U Ružovoj tabeli hijeroglifska slikovna vrednost za zvuk "a" bila je označena orlom, uz njega je shematska hijeratska forma, a za njom sledi poznato feničko "A", ali oboreno. Ružove glasovne vrednosti možda su i bile u vezi, ali vizuelni izvori koje je odabrao bili su pogrešni – to isto "A" na kraju će biti povezano sa volovskom glavom i njezinim nazivom "alef". Na ovo odsustvo vizuelne sličnosti između egipatskih izvora i alfabetskih slova ukazivali su i njegovi kritičari, ali u celini Ružove teorije su bile široko prihvaćene. Iako su njegove specifične spekulacije bile u velikoj meri opovrgnute, princip na kojem je Ruž radio i njegova primarna tvrdnja da je fenički alfabet vodio poreklo iz Egipta bili su sugestivni i dalje su ih razrađivali njegovi sledbenici sve do XX veka. Sem toga, ovde je svoj začetak imala i jedna veoma važna ideja – o piktoralnom poreklu shematskih slovnih formi u alfabetu.

| Egyptian | Phoenician | Hebrew | Greek | Latin |
|----------|------------|--------|-------|-------|
| 𐀀        | 𐤀          | א      | Α     | A     |
| 𐀁        | 𐤁          | ב      | Β     | B     |
| 𐀂        | 𐤂          | ג      | Γ     | G     |
| 𐀃        | 𐤃          | ד      | Δ     | D     |
| 𐀄        | 𐤄          | ה      | Η     | H     |
| 𐀅        | 𐤅          | ו      | Ω     | U     |
| 𐀆        | 𐤆          | ז      | Ζ     | Z     |
| 𐀇        | 𐤇          | ח      | Η     | H     |
| 𐀈        | 𐤈          | ט      | Τ     | T     |
| 𐀉        | 𐤉          | י      | Ι     | I     |
| 𐀊        | 𐤊          | כ      | Κ     | K     |
| 𐀋        | 𐤋          | ל      | Λ     | L     |
| 𐀌        | 𐤌          | מ      | Μ     | M     |
| 𐀍        | 𐤍          | נ      | Ν     | N     |
| 𐀎        | 𐤎          | ס      | Σ     | S     |
| 𐀏        | 𐤏          | ע      | Ε     | E     |
| 𐀐        | 𐤐          | פ      | Φ     | F     |
| 𐀑        | 𐤑          | צ      | Ζ     | Z     |
| 𐀒        | 𐤒          | ק      | Κ     | K     |
| 𐀓        | 𐤓          | ר      | Ρ     | R     |
| 𐀔        | 𐤔          | ש      | Σ     | S     |
| 𐀕        | 𐤕          | ת      | Τ     | T     |

Deo egippto-feničanskog alfabeta, prema Emanuelu de Ružu (De Rougé, *Memoire sur l'origine Egyptienne de l'alphabet Phoenicienne*, Pariz, 1874)

Uvod u Ružovo objavljeno delo bio je posvećen Fransoa Lenormanu u znak priznanja za njegov dalji rad na tom polju. Između Ružovog rukopisa iz 1859. i štampanog dela iz 1873. dogodilo se veoma važno otkriće Moabske ploče u Dibanu. Lenorman je uz pomoć nje konstruisao ono za šta je verovao da je jedna drevna forma feničkog alfabeta. Iako se danas Moabska ploča smešta u IX vek pre naše ere (a njezin tekst je identifikovan kao deo jedne rane grane hananskog alfabeta, čiji drugi deo čini feničanski alfabet) datiranje ovog alfabeta je bilo pomereno unazad još pre one pretpostavljene tačke na kojoj je bio prenet Grcima u XI veku pre naše ere. Ovo je uvećalo jaz između semitista i klasičnih epigrafa: Lenorman je pogrešno insistirao da je među alfabetskim formama izvedenim iz feničanske grčka bila najstarija, dok su ostali naučnici bili uvereni da je od nje stariji biblijski jevrejski. No postajalo je sve očiglednije da je neophodno razviti jedan kompleksniji model starijeg protoalfabeta, kako bi se njime mogle



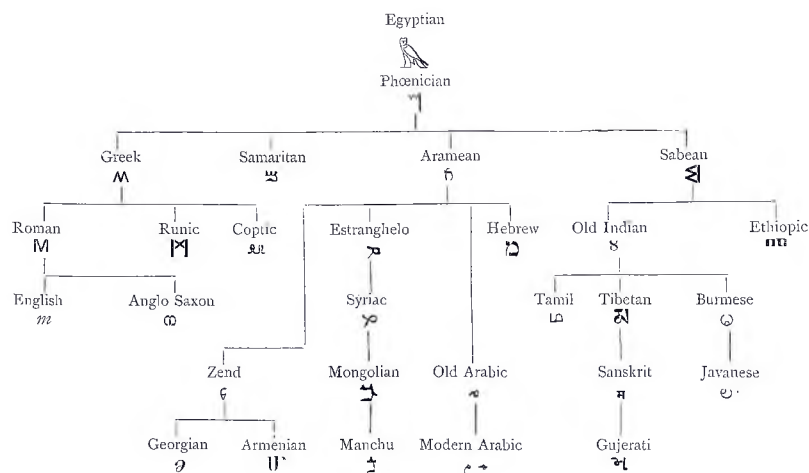
Moabska ploča, Luvr

obuhvatiti mnoge varijacije u obliku semitskog pisma. Pitanja kao što su smer alfabetskog pisanja i redosled slova unutar alfabeta Lenorman nije razmatrao, jednostavno zbog toga što nije imao dovoljno materijala na osnovu kojih bi mogao doći do pouzdanih zaključaka. Upoređivanje spoljašnjeg oblika pisama u različitim tekstovima postao je primarni način datiranja različitih alfabeta i traganja za njihovim međusobnim odnosima, no analiza unutrašnjih formi, relacija slova prema fonetskim vrednostima postalo je jedan dodatni alat. Tako je model dijagrama u obliku krošnje drveta, sa svojom očiglednim devetnaestovekovnim afinitetom ka organskoj slici evolucije kao linearne, progresivne i neprekidno divergentne izbio u prvi plan. Iako su ih naučnici u XX veku kritikovali, ovakvi dijagrami još uvek predstavljaju korisno sredstvo shematskog prikazivanja razvoja alfabeta.

Glavna figura istorije alfabeta krajem XIX veka bio je Isak Tejlor. Njegova dvotomna knjiga o ovoj temi iz 1899. (kao i podjednako savesno pisana, iako manje obuhvatna knjiga Filipa Beržea iz 1892) sumirala je značajna istraživanja o ovoj temi. Tejlorov rad, koji ćemo ovde detaljnije razmotriti u znak priznanja za njegovu sveobuhvatnost i originalnost, podržavao je sliku feničanske pomorske ekspanzije kao sredstva prenošenja alfabeta i dao je jednu ocenu razvoja teorija o egipatskom poreklu. Tejlor je već na samom početku izrazio svoj stav o izrazitoj superiornosti alfabetskog pisanja u odnosu na sva druga pisma, čija je kompleksnost vodila ka “degeneraciji religije u magiju, znanja u sujeverje i sve veće kastinsko razdvajanje učenih vladara od svojih nepismenih podanika”. Nasuprot ovome, civilizacija koja je prihvatila alfabetsko pisanje bila je u stanju da se neograničeno razvija. Tejlorov stil sadrži niz metafora o familiji – rane slovne forme bile su u svom “detinjstvu”, a on je svoj rad karakterisao kao neprekidno traganje, kako bi se uspostavilo očinstvo i rodbinske veze između različitih formi.

Tejlor je očigledno bio pod snažnim uticajem Ružovih argumenata (tek ovlaš pominje Lenormana) iako je bio dovoljno obazriv da raspravlja i o primedbama i kritici kojima je postuliranje veza između glasova egipatskog i semitskog jezika bilo podvrgnuto. Na osnovu Ružovih predloga, konstruisao je grafikon koji pokazuje šta on smatra derivacijom modernog evropskog slova “m”. Čitava genealogija koja je na osnovu ovoga nastala, fiktivna u svojim korenima i na kraju netačna kao objašnjenje transformacije ovog slova, bila je propraćena podjednako maštovitom diskusijom u tekstu. Tejlor je krenuo od Moabske ploče, koja je u to vreme bila najstariji poznati primer semitskog pisma. Bez oklevanja (i tačno) Tejlor je identifikovao jednu ranu formu slova “m” ili *mem*, u tom natpisu, koji je onda povezao “bez poteškoća” sa hijeratskim prototipom, shematskom formom hijeroglifa *mulak*, čija je vizuelna forma bio crtež sove. On dalje nastavlja da razvija svoju teoriju na osnovu vizuelnih sličnosti, upoređujući hijeroglifski znak za “M”, i ukazujući da “dva šiljka [ovog slova], koji su linijski

naslednici dva uveta kod sove, još uvek zadržavaju između sebe ne sasvim neprikladnu predstavu kljuna, dok prvi od vertikalnih poteza predstavlja grudi. Kod slovnog znaka “m” središnja vertikala predstavlja kljun, a na obe njegove strane se vide dve krivine koje predstavljaju uši”. Tejlorov metod izvođenja ovako detaljnih zaključaka kombinovao je puko nagađanje sa pažljivim opservacijama u skladu sa tadašnjim razvojem nauke. No on je pao u istu klopku kao i ostali istraživači: krajnje shematske forme alfabeta mogu se povezati sa skoro beskrajnom raznolikošću kompleksnijih piktoralnih slika i tako nam se čini da su se one “razvile” iz njih. Sem što je uzeo fonetske podudarnosti kao osnovu, Tejlor je uključivao i vizuelne podudarnosti. Kao i u slučaju njegovog prethodnika Ruža, ovo je vodilo, usled slučajnosti kao




























































Razvoj slova M prema Isaku Tejloru (*The Alphabet*, London, 1883)

metoda, do toga da je zapravo bio u pravu kod samo dve od 22 vrednosti u svojoj tabeli.

Mešovina pažljivog istraživanja i maštovitih pronalazaka karakteristika je Tejlorovog rada, koji je zajedno sa svojim savremenicima bio sklon da se kreće između biblijskih, klasičnih i savremenih tekstova, navodeći istoričara Josifa iz I veka uporedo sa odlomcima iz Druge knjige Mojsijeve i radovima istoričara XVIII i XIX veka – bez ikakve vidljive promene u stilu. Neizbežno, ovakva raznolikost izvora dovela je i do raznolikih rezultata. Tejlorov pokušaj da bude što obuhvatniji stvorila je kontradikcije unutar njegovog teksta. Dok s jedne strane citira i odobrava Ružov rad koji ukazuje na egipatske korene, on uključuje jednu drugu tabelu koja prikazuje hebrejski alfabet kao da između to dvoje nije bilo nikakve veze. U drugoj tabeli imena i fonetske vrednosti slova bili su poređani jedno do drugog, ukazujući na njihov akrofoni odnos. Na pitanje da li su ovakvi nazivi i predmeti bili tek mnemoničko sredstvo za učenje alfabeta i otuda krajnje proizvoljni Tejlor odgovara potvrdno ne videći nikakvog razloga da utvrđuje dalje veze između slova hebrejskog alfabeta i predmeta koji predstavljaju njihova imena.

Značajno je da dok Tejlor nabraja "imena" slova on nikada ne daje i tačnu vizuelnu sliku – jedine "forme" koje je ubacio u tabelu bili su pravougaona savremena hebrejska slova – slova još dalja od piktoralnih korena alfabeta nego što su to grčke forme. Da bi potkrepio hipotezu o arbitrarnom karakteru semitskih naziva za slova, citirao je i dečiju uspavanku kao paralelan primer. Prema Tejloru, odnosi predloženi u "A beše Anđeo što san čuva, B beše Bura što sa mora duva, itd." bili su podjednako pouzdani kao i jednačina "A=alef=volova glava". Ali tehnika koja je pomogla Ružu da napravi takav napredak u svom radu takođe je doprinela i Tejlorovom istraživanju – sistematska analiza zvukova egipatskog jezika na nivou fonetike i istraživanje korelacija između tih zvukova, zvukova semitskih jezika i njihovog predstavljanja pisanim znacima. Alfabet je izlazio iz svoje izolacije i postepeno bivao

| Values. | EGYPTIAN.        |   | SEMITIC.  | LATER EQUIVALENTS.  |        |        |     |         |  |
|---------|------------------|---|---|---|--------|--------|-----|---------|--|
|         | Hieroglyphic.    | Hieratic.   |   | Phœnician.  | Greek. | Roman. |     | Hebrew. |  |
| a       | eagle            |    |    |    | A      | A      | א   | 1       |  |
| ō       | crane            |    |    |    | B      | B      | ב   | 2       |  |
| k (g)   | throne           |    |    |    | Γ      | C      | ג   | 3       |  |
| t (d)   | hand             |   |   |   | Δ      | D      | ד   | 4       |  |
| h       | mæander          |  |  |  | E      | E      | ה   | 5       |  |
| f       | cerastes         |  |  |  | Υ      | F      | ו   | 6       |  |
| z       | duck             |  |  |  | Ζ      | Z      | ז   | 7       |  |
| χ (kh)  | sieve            |  |  |  | H      | H      | ח   | 8       |  |
| θ (th)  | tongs            |  |  |  | Θ      | ...    | ט   | 9       |  |
| i       | parallels        |  |  |  | I      | I      | י   | 10      |  |
| k       | bowl             |  |  |  | K      | K      | כ   | 11      |  |
| l       | lioness          |  |  |  | Λ      | L      | ל   | 12      |  |
| m       | owl              |  |  |  | M      | M      | מ   | 13      |  |
| n       | water            |  |  |  | N      | N      | נ   | 14      |  |
| s       | chairback        |  |  |  | Ξ      | X      | ס   | 15      |  |
| ā       | .....            |  |  |  | O      | O      | ע   | 16      |  |
| p       | shutter          |  |  |  | Π      | P      | פ   | 17      |  |
| t' (ts) | snake            |  |  |  | ...    | ...    | צ   | 18      |  |
| q       | angle            |  |  |  | ...    | Q      | ק   | 19      |  |
| r       | mouth            |  |  |  | P      | R      | ר   | 20      |  |
| s (sh)  | inundated garden |  |  |  | Σ      | S      | ש   | 21      |  |
| t       | lasso            |  |  |  | T      | T      | ת   | 22      |  |
|         |                  | I.  | II.   | III.  | IV.    | V.     | VI. | VII.    |  |

Uparedna tabela egipatskog i semitskog alfabeta (Isaac Taylor, *The Alphabet*, London, 1883)

|        | Usual Notations.   | Standard Alphabet. | Missionary Alphabet. | Glossic. | Palaeotype. | Caesarius. | Ewald. | A. V.                    | Vulgate.            | I.XX                           | Arabic. |
|--------|--------------------|--------------------|----------------------|----------|-------------|------------|--------|--------------------------|---------------------|--------------------------------|---------|
| Aleph  | א, e, 'a           | ·                  | ·                    | ʔ        | ʔ           | ·          | ·      | e, a                     | a, e, (o)           | α, ε<br>(η, ο)                 | ا       |
| Beth   | ב b                | ...                | ...                  | ...      | ...         | ...        | ...    | ...                      | ...                 | β                              | ب       |
| Gimel  | ג g                | ...                | ...                  | ...      | ...         | ...        | ...    | ...                      | ...                 | γ                              | ג       |
| Daleth | ד d                | ...                | ...                  | ...      | ...         | ...        | ...    | ...                      | ...                 | δ                              | ד       |
| He     | ה h                | h                  | '(h)                 | h        | h           | h          | h      | h, a                     | a, (o)              | α, (o)                         | ה       |
| Vau    | ו v, w, u          | u                  | w                    | v        | v           | v          | v      | o, u, v                  | o, u                | ω, φ,<br>o, v                  | ו       |
| Zayin  | ז z                | ...                | ...                  | ...      | ...         | s          | z      | z, (zz)                  | z, (sd)             | ζ (σδ)                         | ז       |
| Cheth  | ח ch, kh           | χ                  | ʔ                    | kb       | kh          | ch         | ch     | h, (ch)                  | ch(e,h,a)           | χ(c,α)                         | ח       |
| Teth   | ט t, t'            | ʔ                  | t, 't                | t        | t'          | t'         | t'     | t, tt                    | t                   | τ                              | ט       |
| Yod    | י y, i, j          | i                  | y                    | y        | j           | j          | j      | j, (e, i)                | j, i, e             | ι, η, ει                       | י       |
| Kaph   | כ k, kh<br>(c, ch) | ...                | ...                  | ...      | ...         | ...        | ...    | c, ch, (cc)              | ch, c               | κ, χ                           | כ       |
| Lamed  | ל l                | ...                | ...                  | ...      | ...         | ...        | ...    | ...                      | ...                 | λ                              | ל       |
| Mem    | מ m                | ...                | ...                  | ...      | ...         | ...        | ...    | ...                      | ...                 | μ                              | מ       |
| Nun    | נ n                | ...                | ...                  | ...      | ...         | ...        | ...    | ...                      | ...                 | ν                              | נ       |
| Samekh | ס s                | s                  | f                    | s        | s           | s          | s      | s                        | s                   | σ                              | ס       |
| 'Ayin  | ע 'a               | ·                  | 'h                   | ·        | ε           | a          | gh     | a, g, e, ah<br>(i, o, u) | g, h, a<br>e, ee, o | γ, α, ο<br>υ, η, η<br>ε, ε, εε | ע       |
| Pe     | פ p, ph            | ...                | ...                  | ...      | ...         | ...        | ...    | ...                      | ...                 | π, φ                           | פ       |
| Tsade  | צ (ts, s, ç)       | ʔ                  | ʔ                    | 's       | s           | z          | β      | z,<br>(zz, ss, t)        | s, (t, ss)          | σ, (τ)                         | צ       |
| Qoph   | ק q, q'            | q                  | q                    | 'k       | κ           | k          | q      | k (c, kk)                | c (ch, k)           | κ                              | ק       |
| Resh   | ר r                | ...                | ...                  | ...      | ...         | ...        | ...    | ...                      | ...                 | ρ                              | ר       |
| Shin   | ש sh, š, s         | š                  | s ('y)               | sh       | sh          | sch        | sch    | sh (s, ss)               | s (ss, t)           | σ<br>(σσ, τ)                   | ש       |
| Tau    | ת t, th            | ...                | ...                  | ...      | ...         | ...        | ...    | ...                      | ...                 | τ, θ                           | ת       |

Transliteracija semitskih slova  
(Isaac Taylor, *The Alphabet*,  
London, 1883)

povezan sa istorijskim kontekstom kulturnog razvoja u geografskom regionu u kojem je izumljen.

Postoje i drugi važni istoričari i teoretičari alfabeta poznati u XIX veku kao što su Filip Berže (čija je istorija pisanja bila sastavni deo izložbe o radu i industriji iz 1889) i Henri Noel Hemfris, no istraživanja kojima je odgonetana istorija alfabeta sve brže su postajala toliko specijalizovana da više nije bilo takvih grandioznih sintetičkih radova kao što je Tejlorov. Sledeći skup važnih otkrića načinili su arheolozi; zahvaljujući njima tekstualni dokazi antike počeli su da bivaju ako ne sasvim zastareli, a ono u najmanju ruku da dobijaju sekundarnu važnost u proučavanju alfabeta. Znameniti semitski epigrafi kao što su G. A. Kuk i Mark Lidzbarski položili su važne temelje savremene feničanske epigrafije svojim radovima objavljenim na prelazu dva veka.

No, uskoro su otkrića V. M. Flinders Petrija iz 1904-1905. na jednom arheološkom nalazištu na Sinaju iznela na svetlo dana dokaz o egipatskom poreklu semitskog alfabeta. Ovo nalazište bilo je starije nego nalazišta na kojima su feničanski i hebrejski natpisi bili pronađeni, tako da su ovi dokazi inspirisali nove pravce u proučavanju alfabeta. Petri je iskopavao u području u kojem su rudnici tirkiza i bakra bili aktivni još oko 1700. godine pre naše ere. On je u pećinama, hodnicima i hramovima pronašao serije natpisa koji su imali očigledne veze sa hijeroglifima, a opet su bili sasvim uočljivi primeri semitskog, a ne egipatskog jezika. Petrijevo otkriće imalo je i druge implikacije, pošto je broj elemenata sadržanih u njegovom signariju (njegov termin) prevazilazio broj sadržan u alfabetu koji su koristili Feničani. On je to objašnjavao tako što je njegov signarij bio širen duž obala Mediterana i duž trgovinskih ruta, a postao je redukovan i fiksiran po svojoj formi tek kasnije. Verovao je, na primer, da su i grčki i feničanski alfabet bili formirani nezavisno od tog široko korišćenog signarija. Materijali koji su rezultirali iz Petrijevog istraživanja pokazali su se mnogo dugovečnijim nego njegova tumačenja i obezbedili su osnovu za istraživanje jednog ranog izvora alfabeta, onog koji je prethodio feničanskom širenju, a potom se protegao na period u kojem su se i razvoj i prenos odigravali.

Deceniju posle Petrijevog otkrića Alan Gardiner je ustvrdio da je barem jednu reč iz sinajskih natpisa moguće pročitati. Ovo je bilo u suprotnosti sa Petrijevim shvatanjem da su ti natpisi samo grubi prealfabetički znaci. Gardiner je pročitao semitsko ime boginje B'lat (ili "Ba'alat"), "milosnice tirkiza" poznate kod Egipćana kao Hator, a koje se na sinajskom nalazištu može pronaći na većem broju artefakata. Iako nije bio u stanju da sa jasnim autoritetom utvrdi fonetsku vrednost, niti čak stabilnu vizuelnu formu ostatka znakova sinajskih natpisa, Gardiner je na osnovu više faktora smatrao da je ovo bio prototip svih alfabeta: imao je istorijski prioritet, vizuelno je bio u vezi i sa hijeroglifima i sa kasnijim alfabetskim formama, i bio je ubeđen da ti natpisi beleže semitsko pismo. Gardinerov stav preuzeli su i mnogi drugi naučnici. Gotfri Drajer, na primer, utvrdio je da je alfabetski karakter Petrijevog takozvanog signarija bio već ustaljen u ovom ranom periodu na Sinaju. Drajer je pronašao dokaz da je redosled slova unutar alfabeta bio dovoljno fiksiran da bi zidarima poslužio kao pomagalo kod redosleda postavljanja građevinskih elemenata. Ideja o sinajskom poreklu alfabeta našla je svog snažnog zagovornika u F. V. Olbrajtu, a nastavlja da je promovise i njegov učenik Frenk Kros, tako što su obojica arheološke nalaze potkrepili i pažljivim lingvističkim istraživanjem. Ova teorija, međutim, ima i svojih nedostataka i geografski raspršeni arheološki nalazi duž istočnog Mediterana nastavljaju da zbunjuju epigrafe i druge naučnike u njihovom traganju za poreklom alfabeta.

Pre nego što pređemo u prikaz istorije alfabeta onako kako je mi danas razumemo treba, međutim, dati jednu sasvim tehničku napomenu.

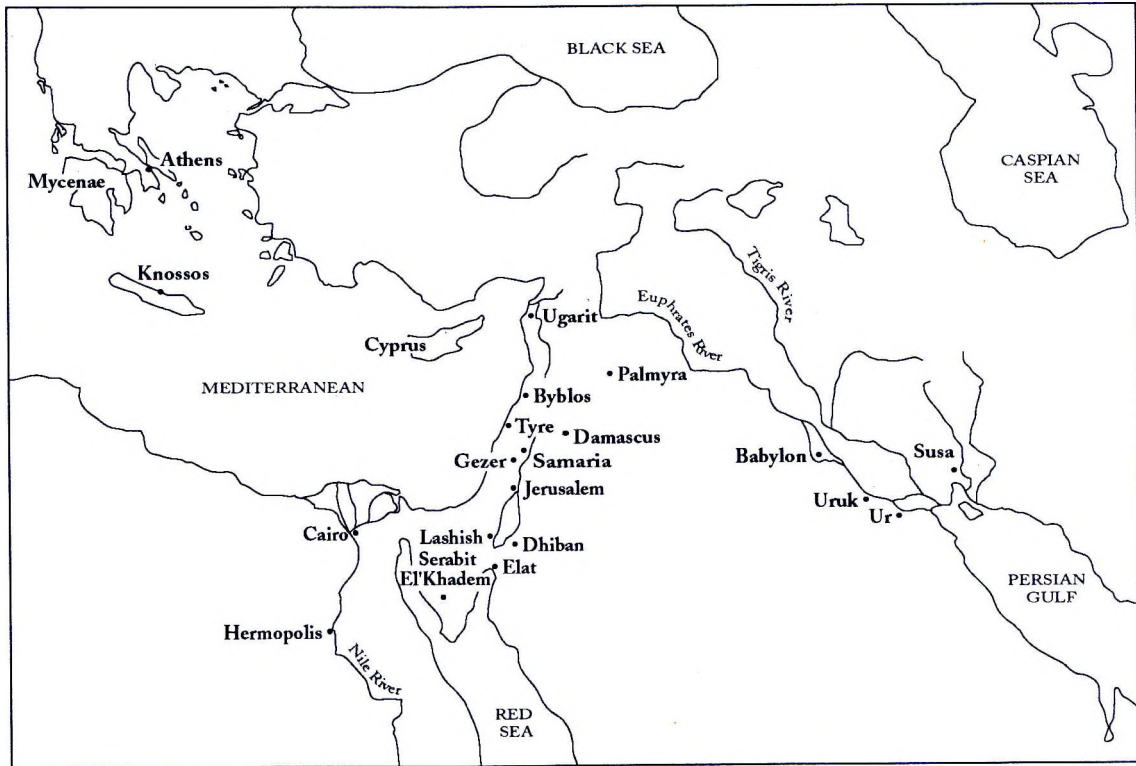


Sinajski natpisi (I) b'it  
(Britanski muzej, London)

Promene u načinu štampanja i tehnikama reprodukcije slika imale su enorman uticaj na proučavanje i štampanje istraživanja na polju epigrafike. U svom uvodu Isak Tejlor se žali na troškove objavljivanja istorije alfabeta izazvane uglavnom nedostatkom štamparskih slova koja bi poslužila da se predstave mnoga pisma koja on opisuje. Tejlorove žalopojke ukazuju koliko je epigrafsko istraživanje prevazišlo komercijalnu dobit od pravljenja štamparskih slova za u to vreme malo poznate ili sasvim nedostupne verzije pisama. Glavni podsticaj za rezanje i livenje ovakvih slova dolazio je od kolonijalne ekspanzije ili misionarskog preobraćivanja (a nekad kombinacije to dvoje) i na oba ova područja nije se mogao očekivati veliki dobitak od livenja slova koja predstavljaju izumrli jezik neke davno nestale kulture sa drevnog Bliskog istoka.

Postoji nekoliko mesta koja se međusobno takmiče za reputaciju da je upravo na njima odlučujuće unapređen razvoj protoalfabeta u periodu između 1700. i 1500. godine pre naše ere. Najstariji i za mnoge naučnike najubedljiviji dokaz jeste onaj sa Sinaja, obilje materijala sakupljenih tokom iskopavanja u Serabit El-Hademu, koji su bili izvor natpisa za Flinders Petrija pri sastavljanju njegovog originalnog signarija. Postoje, međutim, i vizuelni i lingvistički razlozi koji sugerišu da se proces formiranja alfabeta možda dogodio na nekoliko drugih lokacija u više ili manje isto vreme i pod uticajima različitim od egipatskih hijeroglifa. Četiri su glavna područja u kojima su pronađeni materijali koji ukazuju na rane stupnjeve formiranja alfabeta. Najseverniji od njih jeste područje blizu današnje Ras Šamre u Siriji (nalazište drevnog grada Ugarita); drugo je nalazište drevne

feničanske luke Biblos, na obali današnjeg Libana; treće je u Palestini; i konačno, područje rudnika na Sinajskom poluostrvu. Dokazi sa svakog od ovih nalazišta biće redom razmotreni, no prethodno je neophodna napomena o jezicima ovog regiona.



Mapa mediteranskog regiona u kojem se alfabet razvio

Glavni jezički tip drevnog Bliskog istoka bio je semitski i predstavlja ga nekoliko glavnih grana: akadski u Mesopotamskoj dolini, aramejski u Siriji i gornjoj Mesopotamiji, hananski (feničanski), starohebrejski, arapski (koji je glavna forma u upotrebi danas) i druge manje dominantne grane kao što je amharski, semitski jezik Etiopije. Ostaci ranog aramejskog mogu se još uvek naći u delovima Turske i Iraka, kao i u regionu Kavkaza.<sup>9</sup> Savremeni hebrejski jeste moderni izdanak jedne grane aramejskog jezika koja je korišćena u persijskom carstvu i on ima malo veze sa drevnim hebrejskim (kojeg je sačuvala sekta Samarićana kao pisani ritualni jezik). I dok su alfabet prvi koristili i menjali oni koji su govorili nekim od semitskih jezika, on se mogao prilagoditi i drugim jezicima. Kao što su Akadani svoje klinasto pismo pozajmili od nesemitskih govornika iz Sumera, a Semiti prilagodili pisane znakove egipatskog jezika, tako će i alfabetski oblici naići na dobar prijem među osvajačima iz perioda od XII do IX veka pre naše ere, koji su došli sa severa i istoka i govorili uglavnom indoevropskim jezikom. Glavna poteškoća u ovoj transmisiji jeste beleženje onih glasova koji ne postoje u jeziku iz kojeg se pismo pozajmljuje. Najekstremniji



primer ovoga možda je devetnaestovekovni pronalazak široki pisma poglavice Sekvoje, koji je jednostavno koristio alfabet kao što bi se mogao iskoristiti bilo koji drugi skup pisanih oznaka i proizvoljno im pripisao glasovne vrednosti široki jezika. Nešto skromnije adaptacije rađene su prilikom širenja alfabeta tokom poslednja tri milenijuma i mnogi alfabeti, kao što su etiopski, ćirilica i runski *futhark* dodavali su nova slova kako bi obuhvatili i glasove specifične za te jezike. Staroengleski je u sebe uključio najmanje dva slova iz runa, *thorn* i *wen*, koja su kasnije bila izbačena kada je latinski alfabet postao prihvaćeni

|    |     |   |     |   |     |   |     |   |     |
|----|-----|---|-----|---|-----|---|-----|---|-----|
| D  | a   | R | e   | T | i   | o | o   | o | u   |
| ſ  | ga  | h | ge  | Y | gi  | A | go  | J | gu  |
| th | ha  | þ | he  | A | hi  | h | ho  | Γ | hu  |
| W  | la  | ſ | le  | Þ | li  | G | lo  | M | lu  |
| þ  | ma  | h | me  | H | mi  | z | mo  | v | mu  |
| θ  | na  | λ | ne  | h | ni  | Z | no  | q | nu  |
| I  | gwa | ω | gwe | ϣ | gwi | ω | gwo | ω | gwu |
| ϥ  | sa  | 4 | se  | b | si  | ϥ | so  | ϥ | su  |
| Ϸ  | da  | ſ | de  | λ | di  | λ | do  | S | du  |
| Ϸ  | dla | L | dle | G | dli | ϣ | dlo | ϣ | dlu |
| G  | dza | v | dze | h | dzi | K | dzo | J | dzu |
| G  | wa  | Ϸ | we  | θ | wi  | Ϸ | wo  | Ϸ | wu  |
| ω  | ya  | β | ye  | ϣ | yi  | h | yo  | Γ | yu  |
| i  | ö   | E | gö  | l | hö  | q | lö  | o | nö  |
| ε  | gwö | R | sö  | Ϸ | dö  | P | dlö | Ϸ | dzö |
| Ϸ  | wö  | B | yö  | Ϸ | ka  | t | hna | G | nah |
| ω  | s   | w | ta  | Ϸ | te  | ϣ | ti  | L | tla |





Vrhovi strela iz El Kadra sa ranim alfabetskim natpisima (Britanski muzej, London)

takve se održale, a pošto je feničanska forma alfabeta svoju relativnu konzistentnost dostigla u XI veku pre naše ere, svaki sistem u kojem ovakvi elementi nisu fiksirani smatra se ranijim od feničanskog.

Za sinajske natpise je na kraju utvrđeno da sadrže 22 simbola i da pri pisanju nisu beleženi samoglasnici. Ova praksa neovokalske notacije, kako je zvanično njen naziv, zadržala se u pisanju savremenog arapskog i hebrejskog, čiji su koreni po svojoj strukturi konsonantski i tek izuzetno zahtevaju beleženje vokala radi jasnoće. Jedna od glavnih tačaka razmimoilaženja u pogledu sinajskih natpisa bila je njihova čitljivost. Dejvid Dirindžer, ugledni istoričar alfabeta, nastavio je da odlučno tvrdi (zaključno sa prerađenim izdanjem njegovog ključnog dela *Alfabet* iz 1968) da je jedno jedino ime “B’lat” ikada bilo dešifrovano u sinajskim natpisima (Petri je više bio zaokupljen činjenicom da su ovi znaci vizuelno vrlo nedorađeni u odnosu na egipatske izvore). Olbrajt je 1948, međutim, izjavio da je identifikovao 19 od 25 ili 27 sinajskih znakova i da su ti natpisi zapravo vulgarna forma hananskog. Veza između ovih znakova i njima odgovarajućih različitih glasova bila je uglavnom zasnovana, u radovima Olbrajta i Krosa, na činjenici da se imena slova i objekti koje ona prikazuju mogu izjednačiti: to je “A=alef=slika volovske glave” koncept piktoralnog porekla alfabeta. Tako se za ove znakove smatralo da predstavljaju “kariku koja nedostaje” između egipatskog hijeratskog i hananskog alfabeta, no nisu postojali arheološki nalazi koji bi potkrepili ovakav prelaz od sinajskih natpisa do potpuno razvijenog alfabeta. Ovakve dokaze delimično je pružilo otkriće pet vrhova strela, pronađenih sredinom XX veka u El Kadru. Datirani su oko 1100. godine pre naše ere, a na njima su oblici koji podsećaju na prelaznu fazu između sinajskih piktografa i shematskog linearnog oblika feničanskih slova. Prema Krosu, ovo je dokaz veze između starog hananskog protoalfabeta sa Sinaja i feničanskog sistema. Ovaj rani sistem takođe se naziva i južnim hananskim, a imao je znakove za pet fonema više od broja onih koji su činili feničansko pismo. Pitanje da li su se alfabeti razvijali od dužih ka kraćim sistemima bilo je takođe predmet debate, uz generalnu saglasnost da je taj razvoj išao u pravcu uvećavanja, a ne eliminacije. Da bi sinajsko-hanansko-feničanska teorija bila do kraja dokazana, bio je potreban dokaz geografskog širenja ovog pisma kroz regione na severu između 1700. i 1500. godine pre naše ere. Imajući u vidu dosadašnje nalaze, mnogo je verovatnije da se alfabet razvio pod većim brojem sličnih lingvističkih i međukulturnih uticaja istovremeno u nekoliko područja istočnog Sredozemlja, a da sinajski natpisi predstavljaju jedan važan doprinos konačnoj konsolidaciji takvog sistema pisanja.

Egipatski kontakt sa semitskim narodom nije bio ograničen samo na Sinaj i ovi natpisi mogu biti “majka alfabet”, kako ih smatraju mnogi naučnici, ili tek samo jedan od primera ovog pronalaska. Širenje pisanja kao ideje i specifične forme u regionu koji se protezao duž istočne obale Mediterana rezultiralo je prilično brzim raslojavanjem.

Druga tačka čestih i razvijenih kontakata između Egipćana i Feničana bio je grad Biblos, mesto trgovanja papirusom i drvetom, kojeg je bilo nedovoljno u dolini Nila. Grci su takođe imali važan kontakt sa Feničanima u Biblosu nekoliko vekova kasnije. Zapravo grčki naziv za papirus, *biblos*, održao se u jeziku preko grčke reči za knjigu *biblion*, a uzet je od naziva feničanskog grada. Radeći u ovom području 30-tih godina prošlog veka, francuski arheolog Moris Dunan pronašao je velik broj natpisa na bronzanim pločicama i spatulama pisanih različitim oblicima starohananskog pisma. Ovo pismo nazvano je pseudohijeroglifsko, no sva feničanska slova, izuzev dva, imaju svoje prototipove među ovim oblicima. Dunan je ove natpise datirao u vreme sinajskih natpisa (ili čak ranije) i sugerisao da su oni isto tako bili tvorevina naroda koji su govorili semitskim, a sistem pisanja pronašli pod uticajem Egipćana. Tvrdnja da je ovo pismo prototip feničkog alfabeta zasnovana je na geografskoj bliskosti, smeru pisanje (oba se pišu s desna ulevo) i činjenici da su pronađeni dokumenti koji sadrže oba pisma. Broj znakova u pseudohijeroglifskom pismu bio je, međutim, znatno veći nego u feničkom i očigledno je sadržao silabarij. Nema drugih dokumentovanih primera redukcije slogovnih pisama na fonetska pisma, a strukturni principi na kojima su ona zasnovana toliko se razlikuju da je ovakav prelaz malo verovatan. Takođe, na osnovu arheoloških nalaza ne može se pratiti kontinuirani prelaz koji bi potkrepio da je pseudohijeroglifsko pismo izvor alfabeta, ali je jasno da je ideja i praksa pisanja bila razvijena u ovom regionu mnogo pre no što je feničansko pismo formirano.

U području oko Biblosa, kao i Gezera i Lahiša, pronađen je velik broj drugih ranih hananskih natpisa, datiranih još u XVIII vek pre naše ere. Rani srednji i pozni periodi ovog hananskog pisma mogu se pratiti preko natpisa na pečatima, bodežima, peharima i drugoj grnčariji. Dejvid Dirindžer je ukazao da vreme u koje se smeštaju ovi periodi otprilike odgovara vremenu patrijarhâ (1700. godina pre naše ere), Isusa Navina (1400. do 1300. pre naše ere) i na kraju sudija (XIII do XII vek pre naše ere), a da praznina koja se uočava odgovara periodu zatočeništva Jevreja u Egiptu. Sva ova pisma su jasni prethodnici feničanskog i korišćena su da bi se potkrepila teorija o sinajskom pronalasku alfabeta, pri čemu su ovi hananski natpisi (pronađeni širom drevne Palestine) funkcionisali kao geografski i hronološki prelaz između piktografa i linearnih formi. Jedan od problema sa ovom teorijom jeste kako uskladiti rano datiranje prvih od ovih hananskih natpisa – u nekim slučajevima oni su nastali u vreme ili čak pre nastanka sinajskih natpisa – sa hronološkim razvojem. Zapravo, rani hananski natpisi su takođe snažni dokaz za tezu o simultanom razvoju nekoliko nezavisnih pokušaja alfabetskog pisanja.

Natpis na sarkofagu koji je blizu Biblosa pronašao Pol Monte 1923. je možda najstariji među severnosemitskim primerima alfabeta. Ovaj tekst je epitaf u slavu kralja Ahirama i smatra se da je napisan još u





Kalendar iz Gezera  
(Britanski muzej, London)



Ugaritski klinasti alfabet oko  
1400 pre naše ere

Alfabet iz Ras Šamre (René  
Dussaud, *Les Découvertes de  
Ras Shamra*, Pariz, 1937)



Sabejski natpis (Britanski  
muzej, London)

samo nepraktičnošću glinenih pločica, počeo je da izumire. Zapravo pitanje materijala na kojem se pisalo postalo je izuzetno značajno, pošto se klinastim pismom može pisati jedino uz pomoć štapića na vlažnoj glini, a njegovo imitiranje na drugim materijalima bilo je nezgrapno i neuspešno. Alfabet, sa svojom linearnom i shematizovanom formom, mnogo je bolje odgovarao pisanju mastilom na papirusu, kao i natpisima na kamenu, grnčariji i metalu.

Posle prve faze razvoja alfabet se stabilizovao kao sistem pisanja u Fenikiji oko 1100. godine pre naše ere. Južnosemitski alfabeti su već bili krenuli drugim pravcem oko 1300. pre naše ere, verovatno se odvojivši od izvornog hananskog pisma. Ovi alfabeti su dugo sačuvali specifičnu osobinu ranog pisma – različite smerove u kojima se pisalo. Iz ove grane su se razvila mnoga preislamska pisma na Arabijskom poluostrvu, kao i sabejsko pismo, koje se proširilo u severnoj Africi i postalo osnova prvog etiopskog i potom savremenog amharskog (još uvek se koristi u etiopskoj hrišćanskoj crkvi). Ovi alfabeti (ne treba ih

|     |  |    |      |  |   |      |  |   |
|-----|--|----|------|--|---|------|--|---|
| 1 . |  | 'a | 10 . |  | h | 20 . |  | g |
| 2 . |  | 'e | 11 . |  | h | 21 . |  | h |
| 3 . |  | 'u | 12 . |  | t | 22 . |  | s |
| 4 . |  | l  | 13 . |  | y | 23 . |  | s |
| 5 . |  | g  | 14 . |  | h | 24 . |  | q |
| 6 . |  | d  | 15 . |  | l | 25 . |  | z |
| 7 . |  | h  | 16 . |  | m | 26 . |  | š |
| 8 . |  | w  | 17 . |  | n | 27 . |  | š |
| 9 . |  | z  | 18 . |  | s | 28 . |  | t |
|     |  |    | 19 . |  | c |      |  |   |

brkati sa savremenim arapskim koji se nešto kasnije razvio iz grane aramejskog alfabeta) takođe dosledno beleže vokale, što je obično karakteristika kasnijeg razvoja, no to čine tako što dodatnim crtama modifikuju znake za konsonante.

Kako je feničanski alfabet postajao sve više stilizovan, smer pisanja se ustalio u smeru s desna ulevo, a i redosled i orijentacija slova su dobili trajan oblik. Iz tog feničanskog oblika su se razvile i glavne grane grčkog i aramejskog, kao i manje uspešne hebrejske i punske forme. Starohebrejski se razvio u XI i X veku pre naše ere, u vreme koje se prema biblijskoj istoriji vezuje za Davida i Solomona; izašao je iz upotrebe posle razaranja Solomonovog hrama i vavilonskog ropstva u VI veku pre naše ere. Iako sačuvan kao jezik svetih spisa sekte

Samarićana, starohebrejski nije uživao posebno visok ugled među rabinskim Jevrejima, koji su usvojili svečano pismo poznog persijskog carstva kao osnovu uglastog hebrejskog pisma kakvo je u upotrebi i danas. Suviše malo znamo o punskim oblicima feničkog pisma da bismo razjasnili njihov razvoj i još uvek se istraživanju odnosi između punskog, starogrčkog, etrurskog i drugih alfabeta koji su se pojavili

אֲלֹהֵינוּ אֱלֹהֵי אֲבוֹתֵינוּ אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל \* 1  
 אֱלֹהֵינוּ אֱלֹהֵי אֲבוֹתֵינוּ אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל \* 2  
 אֱלֹהֵינוּ אֱלֹהֵי אֲבוֹתֵינוּ אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל \* 3  
 אֱלֹהֵינוּ אֱלֹהֵי אֲבוֹתֵינוּ אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל \* 4  
 אֱלֹהֵינוּ אֱלֹהֵי אֲבוֹתֵינוּ אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל \* 5  
 אֱלֹהֵינוּ אֱלֹהֵי אֲבוֹתֵינוּ אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל \* 6  
 אֱלֹהֵינוּ אֱלֹהֵי אֲבוֹתֵינוּ אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל \* 7  
 אֱלֹהֵינוּ אֱלֹהֵי אֲבוֹתֵינוּ אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל \* 8  
 אֱלֹהֵינוּ אֱלֹהֵי אֲבוֹתֵינוּ אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל \* 9  
 אֱלֹהֵינוּ אֱלֹהֵי אֲבוֹתֵינוּ אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל \* 10

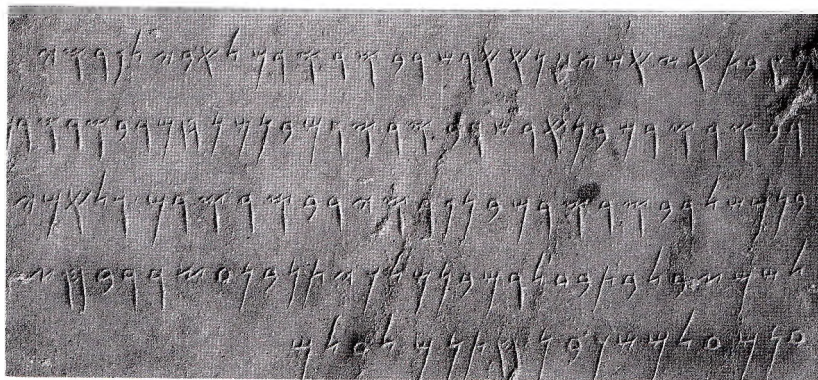
Stranica Starog zaveta ispisana na samarićanskom (Friderico Uhlemanno, *Institutiones Linguae Sarmaratinae*, Lajpcig, 1837)

po grčkim ostrvima ili Apeninskom poluostrvu između 1000. i 800. godine pre naše ere. Sačuvan je naročito lep etrurski abecedar iz VIII veka pre naše ere, koji prikazuje razvijenu verziju linearnog feničkog alfabeta – iako je on možda imao neposredni izvor u grčkom pismu.

Glavni izdanci hananskog izvora su dva alfabeta koji su osnova savremeni sistemi: feničanski i aramejski. Alfabeti istočno od Sirije su izdanci aramejskog, dok su se alfabeti na zapadu razvili iz feničanskog. Aramejski (naziv se odnosi na sistem pisanja, kao i na jezik, koji postaje dominantan jezik Bliskog i Srednjeg istoka u drugoj polovini prvog milenijuma pre naše ere) razvio se u Siriji ne kasnije od XI veka pre naše ere, ali je svoj najveći uticaj doživeo tokom persijskog carstva. Kao carski aramejski on se širio nadaleko između VI veka pre naše ere i propasti persijskog carstva 332. godine pre naše ere i dao četiri velike grane nacionalnih pisama: sirijsku, nabatejsku (izvor savremenog arap-







Fenički natpisi iz IV veka  
pre naše ere (Britanski muzej,  
London)



Aramejski natpisi sa  
nadgrobne stele sveštenika,  
VII vek pre naše ere  
(Luvr, Pariz)

koja je bila ili rani aramejski ili je izvedena iz svog hananskog prototipa do VII veka pre naše ere proširila se na nesemitske jezike indijskog potkontinenta, gde je postala osnova za brahmi, devanagari, pali i pisma korišćena u Burmi, na Tibetu i Indoneziji.

Jedna od kontroverzi u savremenom proučavanju alfabeta je datiranje prenosa grčkog alfabeta. Ova intelektualna debata za osnovu ima razliku u metodologiji datiranja kod klasičnih i semitskih filologa, od kojih bi neki da opovrgnu semitsko poreklo grčkog alfabeta. Ova je debata najekstremniji oblik dobila u spisima A. V. Vadela, koji u svom delu iz 1927. zagovara arijsko poreklo alfabeta. U tu svrhu je definisao rasni i etnički karakter Feničana kao Arijevaca, a ne Semita, a svoju diskusiju začinio besomučnim antisemitizmom. Veći deo debate oko grčkog preuzimanja nema ovako otvoren rasistički prizvuk, iako se ona uvek vrti oko pojma grčke superiornosti na polju pismenosti, pojma koji se održao u klasičnoj tradiciji zapadne Evrope.

Pošto u samoj Grčkoj ima malo arheoloških nalaza iz perioda između nastanka sistema pisanja minojskog Krita i Mikene i njegovog ponovnog javljanja na grčkom kopnu između 700. i 750. godine pre naše ere, težište problema se pomera ka datiranju semitskih natpisa, čija je veza sa grčkim prototipovima iz VIII ili s početka IX veka pre naše ere uglavnom potvrđena upoređivanjem pisama. Dugo podržavana komponenta ove rasprave, kojoj se još uvek priklanjaju mnogi klasični filolozi, jeste pojam grčkog mračnog doba nepismenosti tokom tri veka posle razaranja minojskih i mikenskih centara pismenosti.<sup>13</sup> U ovim ranim kulturama pisanje je uglavnom bilo korišćeno za računovodstvene svrhe i mada je linearno B pismo iz poslednje minojske epohe zabeležilo grčki jezik, ova najranija pisma nemaju bilo kakve veze sa grčkim. Mnoštvo je tablica i zapisa o porezima i trgovini, no nema slučajeva književnih dela, a što je odlika prvih klasičnih natpisa.

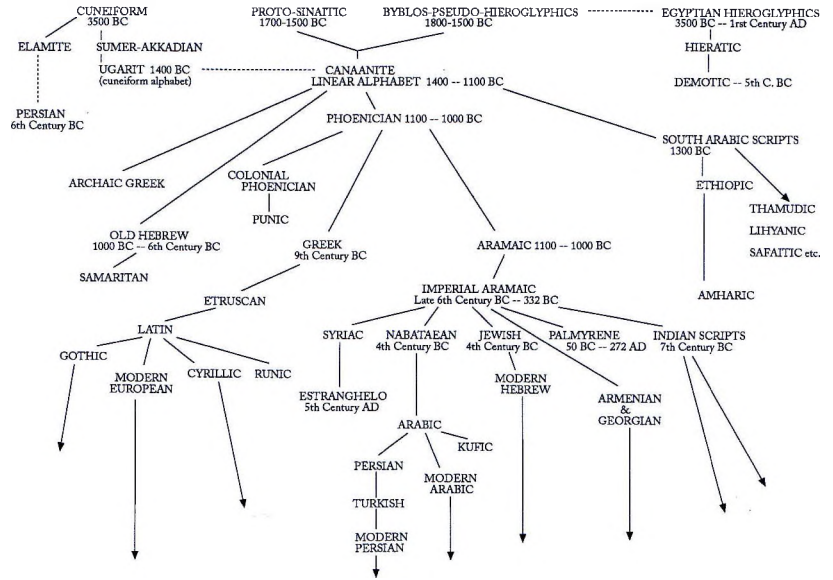
Pretpostavljena superiornost grčkog alfabeta obično je dokazivana punim beleženjem vokala posebnim slovnim oblicima. Pošto su analize ugaritskog alfabeta i nekih hananskih natpisa otkrile postojanje različitih načina beleženja vokala u semitskim pismima, oštra i olako povučena granica između grčkih oblika i semitskih izvora bila je pomućena. Grčki alfabet izveden je direktno iz feničanskog, što se jasno vidi upoređivanjem slova, čija sličnost daje malo prostora za sumnju (za razliku od, na primer, etrurskog, koji ponekad izgleda bliži grčkim oblicima nego feničkim originalima). Rani grčki natpisi nemaju fiksiran smer pisanja, te su pisani s desna ulevo, s leva udesno ili pravilnim smenjivanjem smera poznatim kao *boustrophedon*, prema šari koja nastaje kad se ore volovima. Ova činjenica, kombinovana sa vizuelnom sličnošću pisama, sugerise rani datum prenošenja – bliže 1100-1050. godini pre naše ere, kako se to tradicionalno smatralo – pošto posle tog perioda u feničkim zapisima nema promene smera kakvu viđamo kod grčkih zapisa. Pomanjkanje izvora grčkih zapisa dobijenih iskapanjima na grčkom zaleđu između razaranja mikenske civilizacije i njezinog silabarija iz XII veka pre naše ere, s jedne strane, i pojave natpisa na krčazima i posudama iz VIII i verovatno IX veka pre naše ere ostavili su dovoljno prostora za debatu. Među ovim poslednjima, dva upečatljiva primera su krčag iz Dipilona, načinjen oko 740. pre naše ere, i takozvani Nestorov pehar, koji je takođe datiran u VIII vek pre naše ere. Ova dva predmeta, ubrojana među najstarije primere grčke epigrafije, iako po svojoj vizuelnoj formi bliska feničkim prototipovima, imaju na sebi ispisane stihove pohvale nekom atleti i plesaču stilom koji je savršeno u skladu sa herojskom klasičnom tradicijom.

Zahvaljujući radu Martina Bernala, Džozefa Naveha i P. Kajl Makartera, kao i velikom broju drugih arheologa i lingvista, jaz između ranih grčkih klasičnih natpisa, arhajskih izvora i istorije semitskih zapisa u Levantu polako se premošćuje. Zapadnogrčki (halkidski) alfabet se proširio preko Kume u Italiji i dalje u Evropu, postavši osnova svih savremenih evropskih pisama, uključujući i ono koje se koristi za



Krčag iz Dipilona, na kojem se vide grčki natpisi iz VIII veka pre naše ere

savremeni engleski. Kasniji pronalasci, kao što su ćirilica, glagoljica, vlaško, germansko, runsko i rimsko pismo, vode poreklo od grčkog. Danas postoji nekoliko stotina alfabeta u upotrebi, a svi su oni derivati hananskih pisama za beleženje starosemitskog jezika. Grci su usvojili semitske nazive za slova, mada te reči u svom grčkom obliku nemaju nikakvo značenje: *alfa*, *beta* i *delta*, na primer, označavaju jedino slova.



Shematski prikaz glavnih linija razvoja alfabeta

Tako je feničanski alfabet direktni predak alfabeta zapadne Evrope. Njegovo prenošenje na Apeninsko poluostrvo ostaje i dalje nejasno, i verovatno je jedan nezavisan događaj. No razvoj većine savremenih izdanaka, među kojima su najvažnije grane italjski, koptski, gotski, jermenski i gruzijski, kao i slovenski, dobro je dokumentovan. Tačan razvoj alfabetskih sistema runa i ogam pisma korišćenog za rane irske zapise manje je jasan.

Istrajnost, dugovečnost i standardizacija alfabetskog pisma značajne su činjenice njegove raznovrsnosti i prilagodljivosti, a raznolikost vizuelnih oblika smišljenih da bi se zapisao alfabet još uvek nije dosegla krajnje granice čovekove imaginacije. Istoriografija istraživanja alfabeta kreće se ka sve većoj kompleksnosti faktora koje treba uzeti u obzir. Kako arheološki nalazi i lingvistička znanja uvećavaju razumevanje drevnih kultura, ovo istraživanje će i dalje biti sve detaljnije. No fokus našeg proučavanja, iako se oslanja na istu intelektualnu istoriju u kojoj je istraživanje korena i razvoja alfabeta cvetalo, jeste u suprotnoj tradiciji, onoj u kojoj su spekulacije o vrednosti ovih vizuelnih simbola ostale nesputane u odnosu na zahtev za saglasnošću sa arheološkim i lingvističkim nalazima, i umesto toga je bilo izraz čovekovog traganja za značenjem u simboličkoj formi.

# III

## ALFABET U KLASIČNOJ ISTORIJI, FILOZOFIJI I PRORICANJU

### Prenošenje i modifikovanje alfabeta

U antici, grčki stav prema alfabetu sadržavao je elemente istorijske svesti, mitskog verovanja, lingvističke analize i simboličkog mišljenja. Ovaj raspon stavova ogleda se u mnogim klasičnim tekstovima, koji su pokušavali da opišu poreklo, vrednost ili funkciju alfabeta. I Grci i Rimljani su posedovali eksplicitnu veru u delatnu efikasnost pisanih formi i u poznoj antici se ta mešavina mitskih i magijskih praksi proširila kako bi uključila i jevrejske, egipatske i hrišćanske uticaje (kao što ćemo to videti u narednom poglavlju). Alfabet je bio uključen u širok spektar kulturnih aktivnosti između V veka pre naše ere i prvih vekova naše ere, ali nasleđe klasike proteže se sve do XX veka. Potonji pisci koji su koristili klasičnu mitologiju nisu uvek temeljili svoj rad na tekstovima tog ranog perioda, već su često dopuštali sebi znatnu slobodu u tumačenju klasične tradicije. Ovo poglavlje se fokusira na razmatranje alfabeta i njegove istorije onako kako su se manifestovala u antici, uz povremeno naznačavanje klasičnih tema preuzetih u kasnijoj istoriji i simbolici.

Savremene debate o tačnom istorijskom trenutku kada je alfabet prenet na grčka ostrva i zaleđe ostavljaju mnoga pitanja bez odgovora. Detaljno je ispitivan uticaj alfabeta na kulturni život Grka. Tvrdnje o superiornosti Grka i modifikovanju alfabetskog pisma bile su karakteristične za evropsku sklonost da ovim aspektima grčke kulture da prednost u odnosu na mnogo starije civilizacije Afrike i drevnog Bliskog istoka. Sami Grci nisu bili skloni takvim tvrdnjama, iako je njihovo razmatranje istorije i simbolike vezane za pisanje duboko prožeto njihovim stavovima o sopstvenoj istoriji, identitetu i kulturi.

Argumenti za superiornost grčkog alfabeta, kao što je već pomenuto, oslanjali su se uglavnom na važnost beleženja vokala i na značaj koju je alfabetska pismenost imala na grčku kulturu u celini. Razlike između mehanike semitskog alfabeta, naročito feničkog prototipa iz kojeg je grčki alfabet nastao, i onog grčkog uvećali su klasični filolozi XIX i naročito XX veka, za koje književni značaj homerskih epova po obličju i kvalitetu nadmašuje sva dotadašnja knjižena dela. Ti naučnici su knjige zakona iz Ura (oko 2100. godine pre naše ere), Hamurabijev zakonik (oko 1750. pre naše ere), Ep o Gilgamešu i Stari zavet (knjige Petoknjžja i priča o stvaranju sveta datiraju iz otprilike 600. godine pre

naše ere) sveli na minorne tvorevine suštinski predpismenih društava. Predrasude na kojima ovakva pozicija počiva dovoljno su očigledne da ih ne treba posebno objašnjavati, no svojstva koja odlikuju grčki sistem pisanja i različite promene u kojima su se Grci pokazali vrlo vešti da alfabet prilagode svojim lingvističkim potrebama zaslužuju punu pažnju.

| SEMITIC ALPHABETS. |                  |                       |                    | GREEK ALPHABETS. |               |              |          |               |        |                  |
|--------------------|------------------|-----------------------|--------------------|------------------|---------------|--------------|----------|---------------|--------|------------------|
|                    | Phonetic Values. | Modern Square Hebrew. | Primitive Semitic. | First Epoch.     | Second Epoch. | Third Epoch. |          | Fourth Epoch. |        | Phonetic Values. |
|                    |                  |                       |                    | r. to l.         | l. to r.      | Eastern.     | Western. | Greek.        | Latin. |                  |
| 1                  | 'a               | א                     | 𐤀                  | Α                | Α             | Α            | Α        | Α             | Α      | a                |
| 2                  | b                | ב                     | 𐤁                  | Β                | Β             | Β            | Β        | Β             | Β      | b                |
| 3                  | g                | ג                     | 𐤂                  | Γ                | Γ             | Γ            | Κ        | Γ             | CG     | c, g             |
| 4                  | d                | ד                     | 𐤃                  | Δ                | Δ             | Δ            | ▷        | Δ             | D      | d                |
| 5                  | h                | ה                     | 𐤄                  | Η                | Η             | E            | Ε        | E             | E      | e                |
| 6                  | v                | ו                     | 𐤅                  | Υ                | Υ             | Υ            | Φ        | Υ             | FV     | f, v, u          |
| 7                  | z                | ז                     | 𐤆                  | Ζ                | Ζ             | Ζ            | Ζ        | Z             | ...    | z                |
| 8                  | ch               | ח                     | 𐤇                  | Θ                | Θ             | H            | H        | H             | H      | ē, h             |
| 9                  | t                | ט                     | 𐤈                  | ⊗                | ⊗             | ⊗            | ⊕        | ⊗             | ...    | th, ph           |
| 10                 | y                | י                     | 𐤉                  | Ι                | Ι             | Ι            | Ι        | Ι             | Ι      | i                |
| 11                 | k                | כ                     | 𐤊                  | Κ                | Κ             | K            | K        | K             | ...    | k, kh            |
| 12                 | l                | ל                     | 𐤋                  | Λ                | Λ             | Λ            | Λ        | Λ             | L      | l                |
| 13                 | m                | מ                     | 𐤌                  | M                | M             | M            | M        | M             | M      | m                |
| 14                 | n                | נ                     | 𐤍                  | N                | N             | N            | N        | N             | N      | n                |
| 15                 | s                | ס                     | 𐤎                  | Ξ                | Ξ             | Ξ            | +        | Ξ             | X      | x                |
| 16                 | 'o               | ע                     | 𐤏                  | Ο                | Ο             | Ο            | Ω        | Ω             | O      | o                |
| 17                 | p                | פ                     | 𐤐                  | Π                | Π             | Π            | Π        | Π             | P      | p                |
| 18                 | s                | צ                     | 𐤑                  | ...              | M             | ...          | M        | ...           | ...    | s                |
| 19                 | q                | ק                     | 𐤒                  | Φ                | Φ             | ...          | Φ        | ...           | Q      | q                |
| 20                 | r                | ר                     | 𐤓                  | Ρ                | Ρ             | P            | R        | P             | R      | r                |
| 21                 | sh               | ש                     | 𐤔                  | Σ                | Σ             | Σ            | Σ        | Σ             | S      | s                |
| 22                 | t                | ת                     | 𐤕                  | T                | T             | T            | T        | T             | T      | t                |

Prenos semitskih formi  
(Isaac Taylor, *The Alphabet*,  
London, 1883)

Lingvistička struktura semitskih jezika počiva na korenima reči, ili morfemama, koje imaju konsonantsku strukturu. U takvom jeziku sled

slogova kao što su t-r-n dovoljan je da, u kontekstu, označi sematičku vrednost, kao što je “tren”, umesto da modifikovana vokalskom notacijom (kao što je to slučaj u engleskom i drugim indoevropskim jezicima) ima čitav raspon vrednosti: *trun*, *tron* i *tren*. Kada su Grci, koji su govorili indoevropskim jezikom, prihvatili alfabet od Feničana, što se prema nalazima arheologa dogodilo negde između 1000. i 800. godine pre naše ere, pretvorili su nekoliko konsonanata feničanskog alfabeta u slova koja su kasnije koristili da obeleže vokale, i ta slova su imala ključnu, a ne pomoćnu funkciju u njihovom lingvističkom sistemu. Beleženje vokala je, međutim, postojalo i kod semitskih preteča, u obliku pisanja poznatom kao *plene* ili *puno* pisanje, koje je moglo biti poznato Grcima kroz kontakte sa feničanskim naseobinama, preko kojih su i usvajali alfabet.

Nema nikave sumnje da su Feničani izvor slova za grčki alfabet. Redosled slova, njihov grafički oblik i nazivi (koji nemaju bilo kakvu semantičku vrednost u grčkom jeziku i predstavljaju strogo grčki način izgovaranja naziva feničanskih slova) isti su u oba sistema. Zapravo, Grci su ovo poreklo svog sistema pisanja zabeležili u polumitskoj formi, o čemu će više biti reči kasnije, označavajući Kadma, Feničanina, kao izvor svoga alfabeta. Arheološki dokazi za kontakte pronađeni su širom regiona koji se prostire od feničkih gradova Tira i Sidona zapadno od Kipra, preko Frigije na zapadu Male Azije, pa duž ostrva Lezbos i Samos sve do Kiklada i u zaleđe Beotije, Euboje i Peloponeza. No, da li je prisustvo Feničana ili putovanja Grka do feničkih trgovačkih središta dovelo za kontakata između ove dve kulture, to još uvek nije sasvim jasno. Jedna tačka koja je nedavno predložena kao mesto prenosa alfabeta jeste zaleđe Al Mine, na najsevernijoj granici drevne Fenikije.<sup>1</sup> Čak i ako je pojam pisanja u klasičnoj kulturi dobio zamah iz drugih izvora, kao što su kontakti sa Egiptom ili bliskoistočnim korisnicima klinastog pisma, Feničani su ipak bili neposredan izvor i za grčki i za latinski alfabet.

Adaptivne transformacije slova, iako lingvistički kompleksne, mogu se skicirati na relativno jednostavan način. *Alef*, *he*, *jod*, *ajin*, koji su imali konsonantsku vrednost u feničanskom sistemu, u grčkom su postali vokali *alfa*, *epsilon*, *jota* i *omikron*.<sup>2</sup> Od feničanskog *vav*, koje je zadržalo svoje ime u grčkom, postala su dva slova. Jedno je ostalo na šestom mestu alfabetskog niza, ali je bilo predstavljeno novim znakom, poznatim kao *digama* (slovo koje liči na rimsko “F”), dok je originalna vokalska funkcija “u” počela da biva predstavljana grčkim *ipsilon*, koje je smešteno na kraj alfabetskog niza. Dodatna distinkcija između dugih i kratkih vokala vodila je do stvaranja varijante *omikrona*, a to je *omega*, koja i po svom izgledu pokazuje zajedničko poreklo, i do jednog dodatnog znaka za dugo “e”, kako bi se ono razlikovalo od *epsilon*. Veliki broj znakova korišćenih za sibilante u semitskim jezicima (ima ih četiri u feničkom: *zajin*, *semk*, *sade/cade* i *sin/šin*) doveo je vremenom do zanimljivih ukrštanja kod beleženja, pošto su

|   | Ionia. | Egean. | Corinth and Corinthian Colonies. | Argos. | Athens. | Euboea and Chalcidian Colonies. | Becotia. | Peloponnese. | Achaean Colonies. |
|---|--------|--------|----------------------------------|--------|---------|---------------------------------|----------|--------------|-------------------|
| α | Α Α    | Α Α    | Α                                | ΑΑ     | Α Α     | ΑΑΑ                             | Δ Α Π Α  | Δ Α Α        | Δ Α               |
| β | Β      | Υ C    | Υ Μ Β                            | Β      | Β Β     | Β Β                             | Β Β      | Β            | Β                 |
| γ | Γ      | Γ Λ    | Κ C                              | Γ      | Λ Λ     | Γ Λ C                           | Λ Γ      | Κ C Γ        | Ι                 |
| δ | Δ      | Δ      | Δ Δ                              | Δ      | Δ Δ     | Δ Δ Δ                           | Δ Δ Δ    | Δ Δ Δ        | Δ Δ Δ             |
| ε | Ε Ε    | Ε Ε    | Β Β Ε                            | Ε Ε    | Ε Ε     | Ε Ε                             | Ε Ε Ε    | Ε Ε          | Ε Ε Ε             |
| Ϝ |        |        | Ϝ C                              | Ϝ      |         | Ϝ                               | Ϝ C      | Ϝ Ϝ          | Ϝ C               |
| ζ | Ζ      |        |                                  |        | Ζ       | Ζ                               | Ζ        | Ζ            |                   |
| η | Η      | Η      | Θ                                | Θ      | Θ Η     | Θ Η                             | Θ Η      | Θ            | Η                 |
| θ | ⊗ ⊕ ⊙  | ⊗ ⊕    | ⊗ ⊕                              | ⊗ ⊕    | ⊗ ⊕     | ⊗ ⊕                             | ⊗ ⊕ ⊙    | ⊗ ⊕          | ⊗ ⊕ ⊙             |
| ι | Ι      | Ι      | Σ Ι                              | Ι      | Ι       | Ι                               | Ι        | Ι            | Σ Η Ι             |
| κ | Κ Κ    | Κ Κ    | Κ                                | Κ      | Κ       | Κ                               | Κ        | Κ            | Κ                 |
| λ | Λ      | Λ Λ    | Λ                                | Λ      | Λ       | Λ                               | Λ        | Λ Λ          | Λ Λ               |
| μ | Μ Μ    | Μ Μ    | Λ Μ                              | Μ      | Μ       | Μ Μ                             | Μ Μ      | Μ            | Μ                 |
| ν | Ν Ν    | Μ Ν    | Μ                                | Μ Ν    | Μ       | Μ Ν                             | Μ Ν      | Μ Ν          | Μ                 |
| ξ | Ξ      |        | Ξ                                | ⊞      |         | ⊞ X                             | ⊞        | ⊞ X          | ⊞                 |
| ο | Ο      | Ο C Ω  | Ο                                | Ο Ο    | Ο       | Ο                               | Ο Ο      | Ο            | Ο                 |
| π | Π Π    | Π      | Π Π                              | Π      | Π Π     | Π Π                             | Π        | Π            | Π Λ               |
| ρ |        | ϙ      | ϙ                                | ϙ      | ϙ       | ϙ                               |          | ϙ            | ϙ                 |
| ρ | Ρ      | Ρ Ρ Ρ  | Ρ Ρ Ρ                            | Ρ Ρ    | Ρ Ρ     | Ρ Ρ Ρ                           | Ρ Ρ Ρ Ρ  | Ρ Ρ Ρ Ρ      | Ρ Ρ               |
| σ | Σ Σ    | Σ Σ Μ  | Μ Σ                              | Μ Σ    | Σ       | Σ Σ                             | Σ Σ      | Σ Σ Σ        | Μ                 |
| τ | Τ      | Τ      | Τ                                | Τ      | Τ       | Τ                               | Τ        | Τ            | Τ                 |
| υ | Υ V    | Υ V    | Υ V                              | Υ      | Υ       | Υ V                             | Υ V      | Υ V          | Υ V V             |
| φ | ⊕ ⊙ ⊕  | ⊕ ⊕    | ⊕ ⊕ ⊕                            | ⊕      | ⊕ ⊕     | ⊕ ⊕                             | ⊕ ⊕      | ⊕            | ⊕                 |
| χ | Χ      | Χ      | Χ ⊞                              | Χ      | Χ       | Υ V                             | Υ V      | Υ            | Υ ↓               |
| ψ | Υ V    |        |                                  |        |         |                                 |          |              |                   |
| ω | Ω      | ⊙ ⊙    |                                  |        |         |                                 |          |              |                   |
|   | I.     | II.    | III.                             | IV.    | V.      | VI.                             | VII.     | VIII.        | IX.               |

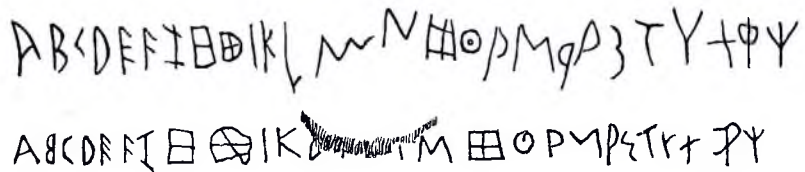
Geografska rasprostranjenost grčkih alfabela (Isaac Taylor, *The Alphabet*, London, 1883)

oni u grčkom postali *zeta*, *ksi*, *san* i *sigma* – od kojih se poslednja dva nisu vokalno razlikovala. Takozvani “suplementi” su bili suglasnici (konsonanti) sa aspiracijom kakvih nije bilo u semitskom jeziku. Ova slova bila su pronalasci sarnih Grka: *fi*, *hi* i *psi* ubačeni su između *ipsilon* i *omega* na kraju alfabela. Smatra se da su se ove krajnje zanimljive transformacije odigrale u period između 800. i 750. godine pre naše ere, pošto najraniji abecedariji grčkog alfabela, koji datiraju iz otprilike 700-650. godine pre naše ere, već pokazuju sva ova slova na svom mestu i u sasvim standardizovanom vizuelnom obliku. Lingvistički i arheološki dokazi dodavanja slova i transformacije starijih modela su krajnje tehničke prirode da bismo ih ovde detaljnije izlagali, ali poenta

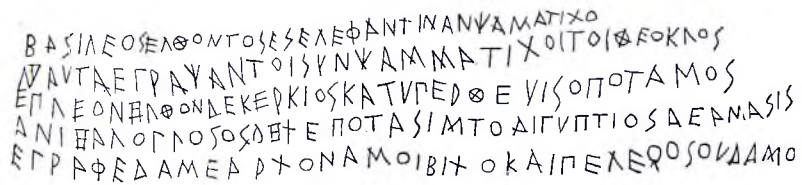
je u tome da su zahtevi za *smislenim* beleženjem grčkog jezika bili znatno drugačiji od onih u njihovom semitskom susedstvu.<sup>3</sup> Sem toga, mutacije kojima je pozajmljeni sistem pisanja bio podvrgnut očigledno odslikavaju jasno razumevanje odnosa između pisane forme i fonetske analize elemenata govora.

Adaptaciju feničanskog alfabeta na grčki jezik pratile su i promene grafičkog oblika slova. U nekim slučajevima radilo se tek o promeni orijentacije – grčko *alfa* je semitsko *alef* rotirano za 90°, u položaj koji mi smatramo uspravnim. Ako bacimo pogled na Tejlorovu tabelu videćemo grafičke modifikacije koje su rezultirale grčkim alfabetom. Dok su glavne adaptacije bile ujednačene među lokalnim grčkim pismima, ukazujući barem na zajednički izvor, ima dokaza o sitnijim varijacijama kako pojedinačnih slovnih oblika, tako i u izboru slova uključenih u alfabet, u zavisnosti od arheološkog izvora. *Digama* se, na primer, ne pojavljuje u jonskom alfabetu, jednoj od dve glavne grane ranog grčkog alfabeta, od kojih je druga onaj halkidski. Ova druga, halkidska ili zapadna grana zaslužna je i za nastanak etrurskog, a onda i latinskog pisma. Jonski alfabet prihvaćen je kao standardna, službena forma u Atini i to dekretom iz 403. godine pre naše ere. *San* i *qoppa* nisu bili uključeni u pismo, tako da je ukupan broj slova zvaničnog jonskog alfabeta bio dvadeset dva. Više je načina pisanja, od kojih je kvadratni oblik grčke majuskule na kraju postao standardizovan oko III veka pre naše ere, i oni su postojali rame uz rame sa oblicima korišćenim za zidne natpise i manje u formalnim pismima. No dok se neke zaobljene ili uncijalne forme mogu pronaći u natpisima posle III veka pre naše ere, pravo minuskulno slovo nije bilo pronađeno sve do VII ili početka VIII veka, a klasični grčki alfabet, uprkos lokalnim varijacijama, sastojao se uglavnom od 22 standardna oblika (nasuprot na primer 52 oblika korišćena za beleženje engleskog).

Vrlo rani grčki zapisi koje su Formelo i Ser klasifikovali kao "kadmejske"; prvi zapis je abecedarijum koji pokazuje četiri grčka slova dodata u nizu posle *tau* (Isaac Taylor, *The Alphabet*, London, 1883)

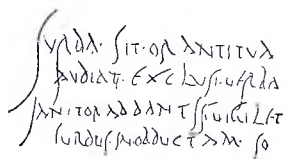


Grčki natpis sa egipatskog nalazišta Abu Simbel, nastao između VII i VI veka pre n. e. (Isaac Taylor, *The Alphabet*, London, 1883)

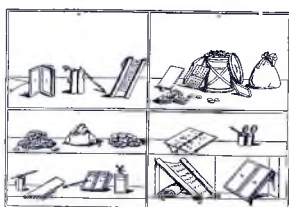


Da bi se razumeo značaj alfabetskog pisanja za antičku kulturu neophodno je povezati formalne inovacije sa funkcionalnim primenama novog pisma. Pisanje je na drevnom Bliskom istoku korišćeno u





Zidni natpisi iz Pompeja  
(Harold Johnston, *Latin Manuscripts*, Čicago, 1897)



Materijali za pisanje iz Pompeja prikazani na zidnim slikama (Harold Johnston, *Latin Manuscripts*, Čicago, 1897)



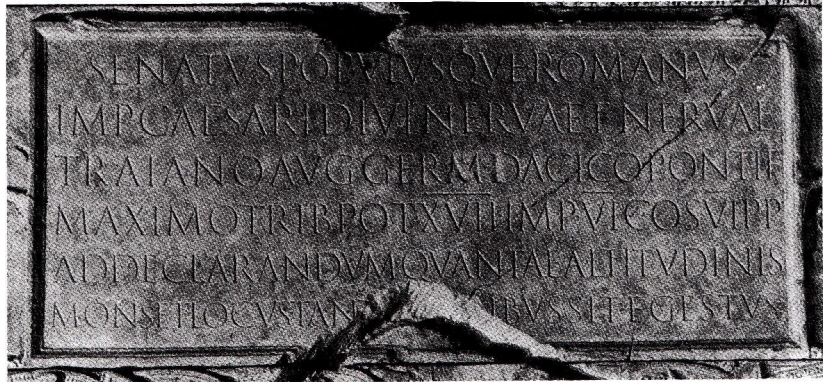
Monumentalna grčka slova tipičnog kvadratnog oblika i sasvim tanke linije, VI vek pre n. e. (Staatliches Museum, Berlin)

različite svrhe: za javne spomenike, proglase o vojnim uspesima, zakonike i u manjoj meri da se zabeleže molitve i ekonomski dokumenti vezani za prenos svojine, vlasništvo ili trgovačke transakcije. Jedna od tačaka na kojoj se brani superiornost grčkog alfabetskog pisma jeste njegova upotreba za beleženje patriotske poezije. Na mnogim od najranijih pronađenih fragmenata ispisani su odlomci pesama u heksametru. Ali veoma rani primerci grčkog alfabetskog pisanja javljaju se takođe i kao natpisi na zidovima, recimo oni pronađeni na kikladskom ostrvu Tera. Ti neformalni natpisi su opisi homoseksualnih erotskih odnosa i pre su pučki nego literarni po svom tonu, a njihov socijalni značaj nije u vezi sa poezijom, već sa kompleksnim odnosom između pisanja, prostora i ritualizovanih interakcija. Zidni natpisi nalazeni su u svim delovima antičkog sveta, na grčkim ostrvima, u zaleđu i na Apeninskom poluostrvu – a neki od najčuvenijih sačuvani su u Pompejima.

Mnogo je procena efekata koje je na grčku kulturu ostavilo ono što je Erik Havelok nazvao “revolucijom pismenosti”. One se po tonu upadljivo razlikuju od klasičnih izvora vezanih za alfabet, kod kojih je uočljiva svest o međuzavisnosti pisanja, istorije i kulturnog identiteta i to više na relativistički nego hijerarhijski način. Međutim, pre nego što se okrenemo tim originalnim izvorima, daćemo kratak pregled stavova savremenih proučavalaca antike.

Kao što smo videli u drugom poglavlju, traganje za poreklom jezika i pronalaskom pisma se u XIX veku odvijalo u znaku verovanja u jedan izvorni, prvobitni jezik povezivan sa Adamom, Nojem ili nekom drugom ličnošću iz Starog zaveta. Za taj izvorni jezik pretpostavljalo se da je neka vrsta hebrejskog ili semitski dijalekat koji je izgubljen u vavilonskoj zbrci jezika ili usled razilaska Nojevih sinova dok su ponovo naseljavali Zemlju posle potopa. Postavljanje klasične Grčke na pijedestal vrhovnog ideala i superiornog prethodnika zapadnoevropske kulture u velikoj meri je proizvod devetnaestovekovnog uma, na koji se onda nadovezao i XX vek. Ne poslednji među argumentima kojima se potkrepljivalo ovakvo shvatanje jeste da je grčka transformacija alfabeta doprinela upadljivo drugačijoj, i nužno boljoj, književnoj kulturi od one koja je postojala u Egiptu, Palestini i širom Bliskog istoka. Havelok tvrdi da Grcima treba pripisati “pronazak pismenosti i književne osnove savremene misli”. Pismenost jeste bila raširena među slobodnim muškarcima atinskog društva u V veku, no ona se ne može smatrati opštom karakteristikom zajednica u antičkoj Grčkoj. Ona je jasno bila ugrađena u strukture administrativne moći, socijalne hijerarhije i politike. Havelok je tvrdio da je alfabet učinio grčko društvo pismenim zahvaljujući svom fonetskom karakteru i tako “pretvorio grčki govorni jezik u alatku”. Paralelno sa tim je postalo moguće da “i sam jezik postane predmet istraživanja, promišljanja i analize”. Na taj način, nastavlja se njegova argumentacija, Grci su bili u stanju da prevaziđu “ozbiljna ograničenja prealfabetskih pisama”,

čije mogućnosti nikada nisu omogućavale da se dosegne “onaj nivo sofisticiranosti karakterističan za grčku i postgrčke književnosti”. Ovakav jednostrani etnocentrizam doveden je u pitanje novijim razmatranjima izvora grčke kulture, za koju se pokazalo da je u dobroj meri sintetička, obilato pozajmljujući od Egipćana u sferi medicine i mitologije, od Vavilonaca u sferi astrologije, geometrije i astronomije, a u poznoj antici stvarala hibridne mešavine rituala, praksi kultova i religijskih verovanja koja su dominirala širom Bliskog istoka i Mediterana.<sup>4</sup> No, visoko mesto koje je pismenost zauzimala među Grcima jeste ona podloga na kojoj su ezoteričniji vidovi mitologije alfabeta izgrađivali svoje vrednosti.



Monumentalna rimska kapitala sa podnožja Trajanovog stuba u Rimu

A B C  
G H I  
N O P  
T V W

Renesansna forma rimske majuskule, inspirisana antičkim uzorima, Serlio, XVI vek (Lewis F. Day, *Alphabets Old and New*, 1910)

Papirni svici, voštane tablice, zlatni i srebrni listići, sve su to bili materijali za zapisivanje dokumenata, ali su pored njih zapisi često bili urezivani ili oslikavani na grnčariji. Monumentalni zapisi klesani u steni uvećavali su se po broju i veličini tokom čitave antike, uz izuzetno visok stepen estetskog majstorstva i u vreme Grka i u vreme Rimljana. Latinski alfabet, kao što je bilo već napomenuto, nije bio direktan potomak jonskog alfabeta, već je sa njim imao zajedničkog pretka. Alfabet koji su na kraju usvojili Rimljani došao je sa druge strane, od Etruraca, naseljavanjem u i oko grada Kume, jedne od mnogih grčkih kolonija na Apeninskom poluostrvu. Neki od tih doseljenika došli su iz Beotije i Euboje, na istočnoj obali Grčke, a neki sa ostrva Pitekusai. Rimljani su potom u preuzeti sistem uneli sopstvene modifikacije. Njima svakako pripada velika zasluga za nastanak vrhunski dizajniranih monumentalnih verzala, koje čak i dan danas kaligrafi i kamenoresci kopiraju. No, oni su vrlo brzo uvideli i potrebu za dodatnim slovima. Tako je 44. godine car Klaudije uveo je tri nova simbola, vertikalnu *digamu* za “V”, *antisigmu* za glasove *bs* i *ps*, kao i još jedan simbol koji je predstavljao dugo “u”. Razlike između “V”, “U” i “W”, kao i između “I” i “J” nisu u alfabetu postojale sve do srednjeg veka. Alfabet u upotrebi kod Rimljana direktni je predak alfabeta kojim se beleži engleski jezik, iako su elementi anglosaksonskog pisma korišćeni sve do kraja XV veka, kada su uglavnom zbog standardizacije, u prvom redu podstaknute razvojem štampe, oni bili eliminisani. Tokom narednih vekova bilo je pokušaja da se ožive lokalna pisma, naročito

među reformatorima pravopisa, koji su isticali neadekvatnost latinskog alfabeta za beleženje glasova engleskog jezika. Ovi i drugi značajni događaji, kao što je ponovno otkriće u doba renesanse onoga što se tada smatralo klasičnim formama, biće razmatrano u poglavljima koja slede.

## Antička shvatanja karaktera i porekla alfabeta

Grčka reč za alfabet, *stoicheia*, u sebi nosi i značenje *elementi*, sa svim kosmološkim asocijacijama ovog pojma. Za Grke su slova imala karakter atoma i elemenata. To znači da su slova smatrali nedeljivim: nisu postojali manji, značajniji ili osnovniji elementi kosmičkog poretka. Od tih osnovnih jedinica bio je konstruisan materijalni oblik čitavog univerzuma i svet prirode. Uz to, suština tih slova bila je ekvivalentna njihovoj brojnoj vrednosti, jer su brojevi smatrani najčistijim oblikom energije ili materije. Ovo temeljno shvatanje, koje svoju prvu artikulaciju pronalazi u misli Pitagorejaca, provlači se kasnije kroz čitavu antičku teoriju simbola.

Ideju da su slova ograničen skup elemenata sposoban da načini neograničen broj kombinacija često su komentarisali antički pisci. Rimski filozof Lukrecije, na primer, smatrao je da ukoliko bi se sva slova iz Homerovih epova strpala u vreću, promešala i onda istresla, ona bi ponovo stvorila univerzum. Nekoliko vekova pre njega Aristotel je ukazivao da su i tragedija i komedija pisane istim slovima. No uprkos ovakvom kosmološkom shvatanju slova kao elemenata, grčki pisci su sasvim dobro shvatali istorijski razvoj sa kojim je njihov sistem pisanja evoluirao, kao i njegovo mitološko značenje. Razmatranja koja pokušavaju da objasne ova dva elementa često su kontradiktorna, ali su zato vrlo ilustrativna za grčki stav prema tim činjenicama.

Klasični autori povezivali su alfabet kako sa feničanskim, tako i sa egipatskim izvorima – sa polumitskim junakom Kadmom, ličnošću čije ime znači “sa istoka”, ili sa Totom, egipatskim bogom koji se dovodi u vezu sa grčkim Hermesom. Grčki izvori su se slagali da je Kadmo bio Feničanin, ali su vreme njegovog dolaska u Grčku smeštali negde u sredinu bronzanog doba, oko 1600. godine pre naše ere, više od pola milenijuma ranije no što nam to govore arheološki nalazi. Istorijski izvor sačuvan u tim povestima je ponešto ulepšan kako bi čitavoj priči dao mitski karakter. Među istoričarima V veka, Nonos je Kadmov dar opisao kao “božansku veštinu”, dok je Kritija mnogo prizemniji tvrdeći da su Feničani “otkrili zareze kojima se čuvaju reči”. No, najdetaljniju verziju legende o Kadmu pronalazimo kod Herodota, koji je priču pokušao da potrepri svim arheološkim izvorima koji su mu bili na raspolaganju.

Herodot kombinuje istoriju i mitologiju u svojoj povesti o Kadmu, čiju je sestru Evropu oteo Zevs, pošto se pred njom pojavio u obličju krotkog bika. Odneo ju je na leđima do Krita, na kojem je u to vreme cvetao kult Posejdona, poštovanog takođe u obliku bika. Kadmo je u pratnji svoje majke krenuo za njom, prvo na Krit, a odatle na Teru i Samotraku. Na tom putu majka mu je umrla i on je njezino telo odneo da bude pokopano kod Delfa, gde se posavetovao i sa proročicom gde da dalje traži sestru. Proročica ga je savetovala da prestane da je traži, već da nastavi da putuje sve dok ne naiđe na kravu, a na tom mestu treba da osnuje grad. Krava je u ovom delu priče takođe povezana sa degradiranom formom bika, ključnog za kult Posejdona.<sup>5</sup> Sledeći uputstva koja je u proročištu dobio, Kadmo je osnovao grad Tebu, kao feničansku koloniju u Beotiji. Zevs je potom Kadma nagradio ženom, Harmonijom, kćerkom Afrodite i Aresa. No Kadma su kasnije prognali sami Tebanci i on otide u zemlju Enhelejaca, gde je njegov potomak Edip zasnovao Kadmovu dinastiju, stvarajući tako sve komplikovanije veze između feničanskih predaka i grčke mitologije.

Na svojim daljim putovanjima Kadmo se još jednom sreo sa ličnošću koja će u kasnijim pripovestima biti povezivana sa nastankom pisma, a to je nimfa Ija (na grčkom Ιω). Navodno joj je podario alfabet, koji je "omogućio da čovekov glas bude zarobljen pisanjem i slovima". Iju je proganjao Zevs, a kasnije je morao da je pretvori u junicu, ne bi li je sakrio od ljubomorne Here. I dok je tako tumarala, njezini papci ostavljali su tragove u obliku dva slova koja čine njeno ime. Ija je potom stavljena pod prismotru svevidećeg Argusa, sa njegovih hiljadu očiju, a oslobodio ju je tek Hermes kad ga je poslao Zevs. Uz pomoć svoje frule sa sedam rupa, Hermes je uspavao Argusa dovoljno dugo da se Ija vrati u svoj prvobitni oblik. Ovaj mit će se kao povest o nastanku alfabeta ponovo javiti među piscima XVIII veka, ali sada on uspeva da u sebi poveže istorijske činjenice o migracijama, naseljavanju i pronalasku slova, sa pustolovinama mitskih junaka. Slika Hermesove frule će se takođe ponovo javiti u kasnijoj simbolici, sa njezinih sedam rupa – svaka povezana sa jednim od vokala i sa sedam elemenata kosmičke muzičke harmonije. Ovo zanimljivo klupko asocijacija koje povezuju junicu i simboličku istoriju pisanja proširuje se i dalje, kako bi obuhvatilo veze sa boginjom Izidom, koja se poistovećuje sa kravljim oblikom (kroz asocijaciju sa boginjom Hator), a pripisuje joj se i uloga u istoriji pisanja.

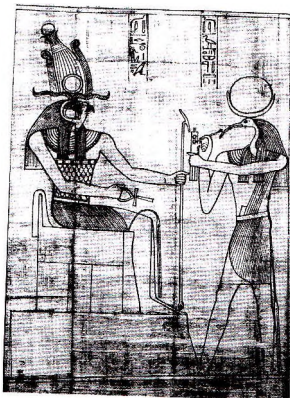
Tri dokaza koje Herodot koristi da bi potkrepio svoju priču su, prvo, drevni natpis pronađen u Tebi, u hramu Apolona Ismenskog, gde je on urezan na tri tronošca. Drugo, on ukazuje da su reč *phoenikeia* ili *feničanske stvari* koristili stari pisci da označe pisanje. I konačno, Herodot tvrdi da treba samo pogledati feničanske zapise da bi se uočile upadljive sličnosti sa grčkim. On sam je navodno putovao u Fenikiju i video originale. Ključna teza Herodotove pripovesi srodna je onim piscima koji pronalazak pisma pripisuju Egipćanima po tome što se



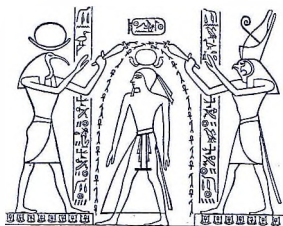
Slika Hator/Izide na ilustraciji iz XVIII veka (Charles Davy, *Observations upon Alphabetic Writing*, London, 1772)



Izida ispisuje svoje tajne (Pitois Christian, *L'Histoire de la magie*, Pariz, 1870)



A COMPARISON  
OF  
EGYPTIAN SYMBOLS  
WITH THOSE OF THE HEBREWS.  
By FREDERIC PORTAL.



"The symbols of the Egyptians are the same those of the Hebrews."  
(CHAPTER OF ALCIBIADES, *Symposium*, V.)

TRANSLATED FROM THE FRENCH,  
By JOHN W. SIMONS.

NEW YORK:  
MASONIC PUBLISHING AND SUPPLY COMPANY,  
1904.

Slika Tota kao pisara sa  
jednog egipatskog papirusa  
i sa naslovne strane knjige  
s početka XX veka (Frederick  
Portal, *A Comparison*,  
Njujork, 1904)

pretpostavlja postojanje jedne prethodne kulture razvijenije i pismenije od sopstvene. Grčko shvatanje da je sama kultura došla sa istoka, i da je onda i pisanje do njih stiglo iz tog pravca, često se ponavlja u spisima antičkih autora.

Herodot, Diodor Sikulus, Plutarh, Lukijan, Tacit i Plinije bili su među onim antičkim piscima koji su čvrsto verovali u feničansko poreklo grčkog alfabeta, ali se često nisu slagali oko vremena njegovog nastanka. Na primer, Epigen (IV vek pre naše ere) tvrdio je da je veština pisanja bila poznata među Asircima sedamsto dvadeset hiljada godina pre njega, što je jedno preterivanje, mada ne potpuno netačno. Plinije je, u I veku, tvrdio da su Asirci koristili pismo oduvek. Drugi autori su bili skloni da kao prve koji su pisali označe Sirijce, a da su Feničani njihovo pismo samo modifikovali. Tacit, u svojim *Analima*, pronalazak pripisuje Egipćanima i kaže da je uloga Feničana bila samo da prošire to znanje.<sup>6</sup>

Među onima koji su poreklo pisanja videli u Egiptu bio je i pisac s kraja VI veka po imenu Hekatijs. On je tvrdio da su ga prenele Danajeve kćeri kada su morale da pobjegnu iz Egipta zajedno sa svojim ocem. Kralj Egiptakus je njima hteo da oženi svoje sinove. Danaj je to odbio i pobjegao za Argos, a za njim je krenula potera. Na kraju se Danaj saglasio da ti brakovi ipak budu sklopljeni, ali je smislio pakleni plan i sa kćerima se dogovorio da ubiju svoje muževe prve bračne noći. One su to i učinile, sem jedne. Ovu tako dirljivu priču citiraju usput mnogi izvori, ali ona uglavnom služi kao dokaz pretpostavljene veze između Egipćana i ostalih pisama.

Jedan drugi, češće beleženi mit kaže kako je Tot (Hermes) smatran "pisarem bogova", te otuda i "bogom pisanja". Po jednoj varijanti, on je označen kao namesnik kojeg je postavio Oziris i ujedno Kadmov učitelj. Ali najčešće se Tot prikazuje kao zaštitnik Ozirisa, Izide i njihovog sina Hora i to koristeći moć jezika, a ne zahvaljujući fizičkoj snazi. Za Izidu se tvrdi da ju je Tot uputio da smisli različit sistem pisanja za svaki narod sa drugačijim jezikom, kako bi se smanjila konfuzija.<sup>7</sup> Pisane reči pripisivane Izidi su korišćene na amuletima, naročito kao pomoć u slučaju ujeda zmije, dok je Tot često prikazivan na egipatskim slikama kao onaj ko saopštava rezultat vaganja duše u trenutku smrti i konačnog suda.<sup>8</sup>

Sofist Filistrat Atinjanin (rođen 170. godine) dao je drugačiju povest alfabeta, koja se koncentriše na način na koji je on bio transformisan u rukama Palameda, rođenog u Beotiji, u kojoj inače i arheološki nalazi ukazuju na rane primere grčkog pisma. Palamed je navodno dodao jedanaest novih slova na postojećih sedam (*tau* i prvih šest vokala). Rimski pisac Kaj Julije Higinus (33. godine pre naše ere – 14. godine) ovo je dalje razradio u svojoj verziji, tvrdeći da je izvesni Simonides uključio još četiri slova u Palamedov sistem, a Epihari sa Sicilije još dva, stvarajući tako skup od 24 standardna slova.<sup>9</sup> I Plutarh i Plinije beleže ovu povest, iako im je aritmetika malo drugačija, jer tvrde da

je izvorno broj feničanskih slova bio svega šesnaest, a da je Palamed dodao jedino *zeta*, *ipsilon*, *pi* i *ksi*.<sup>10</sup> Sve ove priče se slažu u jednom – one priznaju da je izvor alfabeta bio na istoku i da je kasnije njegova adaptacija bila nužna kako bi se prilagodio grčkom jeziku.

Antički pisci očigledno nisu mnogo lupali glavu oko datiranja ovih događaja. Josif Flavije je, pišući u prvom veku, bez imalo kolebanja tvrdio da u vreme trojanskog rata Grci sasvim sigurno uopšte nisu znali za pisanje, ali mu to ne smeta da malo dalje pominje čuveno pismo Belerofontovo, koje se javlja u VI glavi Homerove *Ilijade*. U ovoj priči “kobni znaci” koji su zapravo “zarezi na savijenoj pločici” bili su poruka sa kojom je Belerofonta kralj Pret poslao ocu svoje supruge, kralju Likije. Pločica je saopštila kralju da ubije Belerofonta kad pročita poruku koju mu je i ne znajući (verovatno nepismeni) glasnik doneo. (Ovaj motiv “fatalnog pisma” ima paralelu u starozavetnoj priči o Davidu i Uriju u knjizi Samuilovoj.)<sup>11</sup>

Ono što u svim ovim, krajnje zanimljivim pričama pada u oči jeste zanimanje njihovih autora kako za istorijsku perspektivu, tako i za kulturni relativizam. Sama činjenica da Grci svoje pismo nisu smatrali nečim božanskim ili natprirodnim, već povezanim sa ljudskom istorijom i razmenom među kulturama čini se da ih je prirodno navodila na filozofska promišljanja njegovog karaktera i razvoja. Iako među klasičnim tekstovima postoji nekoliko primera mitskog i legendarnog pripisivanja, daleko je više istorijskih izveštaja. Na primer, postoji jedna neuverljiva legenda koja kaže da je Hermes navodno bio inspirisan kad je video gavrane u letu, a njihove uglaste svedene forme dale su mu ideju za znake za koje je smatrao da mogu poslužiti za zapisivanje glasova.<sup>12</sup> Jedan drugi autoritet tvrdi da su slova “jednostavno pala sa neba na dobrobit čovečanstva”.<sup>13</sup> Navodno, mesto na koje su pala zvalo se Feniks (reč koja znači *Feničanin*) i nalazi se nedaleko od Efesa. Napomenimo ovde da se spomenik sa ispisanim slovima alfabeta u Efesu javlja u kasnijim zapisima kao deo ritualnih praksi. *Ephesis grammata* bila su takođe slova urezivana u podnožju kultne statue Artemide korišćene u ritualima, ali tako nastali zapisi na žalost nisu bili razumljivi kasnijim piscima koji su se za njih zanimali.<sup>14</sup> Na kraju, javlja se značajna mitska ličnost Prometej, koji zahvaljujući svome neobičnom lukavstvu uspeva da prevari bogove (ovu priču je dramski obradio Eshil), te da čovečanstvu obezbedi dva sasvim izuzetna dara – vatru i pismo. Moć koja je pisanoj reči pripisana ovakvim povezivanjem bila bi još i veća da na celu epizodu nije pala senka usled okrutne kazne koja je zadesila Prometeja.

## Filozofija i lingvistika

Klasični tekst koji nam daje najšire razmatranje alfabeta jeste Platonov *Kratil*.<sup>15</sup> To je filozofski spis kojim se istražuje priroda jezika kao načina

predstavljanja i on otvara niz pitanja o mimetičkom ili imitativnom karakteru pisanja. Platon je lično došao u kontakt sa egipatskom kulturom i pismom. Njegov stav prema sopstvenom sistemu pisanja kao da je bio izoštren sučeljavanjem alfabeta sa drugačijim, vizuelno upečatljivijim formama hijeroglifa, pošto on dovodi u pitanje vrednost grčkih slova na simboličkom nivou. Platonovo delo, međutim, otkriva sklonost ka fonološkom kod Grka; on jasno razume slova u njihovoj vezi, pre svega, sa glasovima jezika, a ne kao vizuelnog sistema samog po sebi.

Platon je verovao da je pismo pronađeno u Egiptu, i on je to pripisivao bogu Totu ili Teutu. U *Fedru* Platon tvrdi da je Tot došao Tamuzu, kralju Egipta, da mu pokaže mnoge pronalaskе, pa i pismo. Tot je tvrdio da će slova "učiniti Egipćane mudrijim i podariti im bolje pamćenje". Tamuz nije bio siguran u to. Tvrdio je da će ovaj pronalazak "doneti zaborav", jer se njegovi podanici više neće oslanjati na svoje pamćenje, već će "verovati onome što piše". Pisanje, tako, nije bilo "sredstvo pamćenja već podsećanja".

U skladu sa osnovnim postavkama Platonovog idealizma, vizuelni znakovi – slike, slova, šare – beznadežno su inferiorni u odnosu na transcendentni ideal. Platon očigledno nije mnogo cenio vizuelne slike i čak je prognao slikare iz svoje zamišljene Republike. Jer ako je stvarnost tek senka Ideje, onda svaka slika koja podražava stvarnost jeste, u najboljem slučaju, još za jedan stepenik dalje od te Ideje, dakle senka senke. Znak ili slovo, kao i svaka slika, imali su prema velikom filozofu samo mehaničku funkciju i ni u kom slučaju nisu mogli poslužiti najvišem cilju čovekovog znanja, otkrivanju Istine. No kao stvar po sebi, slovo može sadržavati suštinu. Platon je pokušao da izmiri ovakvo ideološko nipodaštavanje znakova i tipično grčko atomističko razumevanje strukture kosmosa, i to kroz svoj dijalog *Kratil*. Sa jedne strane, ovaj traktat pokazuje nameru da se jezik analizira kao sistem formalne logike, što je jedan antiidealistički pristup. Sa druge strane, u njemu se nastoji da se dođe do korena i prvih uzroka, tragajući za Istinom u svakom slovu ili znaku. Da bi do kraja razvio situaciju razmene mišljenja Platon je lik Sokrata smestio između dva sagovornika čija je funkcija u sklopu *Kratila* da artikulišu dva krajnje suprotstavljena stanovišta. Prvi od njih, Hermogen, zastupa konvencionalnu, socijalno određenu vezu između jezika i značenja, slova i njihovih vrednosti, lingvističkih oblika i značenja. On iznosi teoriju da jezik jeste jedan proizvoljan sistem, koji proizvodi značenja putem formalnih pravila i logičkih veza. Nasuprot ovom konvencionalnom stanovištu, lik *Kratila* formuliše naturalistički (tj. atomistički) stav, tvrdeći da su slova elementi koji u sebi sadrže suštinu. Odatle dalje sledi zaključak da je značenje u jeziku izgrađeno od ovakvih manjih jedinica. Ukoliko bismo mogli naslutiti vrednost ovih elementarnih jedinica, tada bi se značenje reči moglo izračunavati kombinovanjem slova korišćenih da se one sastave. Filozofska pitanja koja su ovde u igri očigledno su

sasvim kompleksna, pošto zapravo obuhvataju razliku između koncepta promenljivog univerzuma i jednog drugog, stabilnog, trajno fiksiranog poretka suštine, kakav je Aristotel pretpostavljao kao osnovu svoje analize sveta prirode.

Ostavljajući ova komplikovana pitanja postrani, možemo zaključiti da se analiza alfabeta koja se ocrtava na osnovu Kratilovih pretpostavki i Sokratovih pitanja kreće, u krajnjoj instanci, oko diskusije o funkciji slova u stvaranju lingvističkog značenja. Ovo sa druge strane otvara ključni problem da li je ili ne Ideja ekvivalentna materijalnom obliku koji je izražava, kao što je to recimo jezik. Kratil tvrdi da reč mora biti ili savršeni izraz neke stvari ili tek proizvoljan, neodređeni zvuk: ona po njemu nikako ne može biti bilo šta drugo. On dalje nastavlja da je jezik i pisanje pronašao Imitator, koji je razumeo suštinu svih stvari i ugradio je u njihove nazive. Hermogen, međutim, protivreči ovome tako što tvrdi da su sve reči konvencionalni nazivi za stvari, oko kojih je postignuta saglasnost kroz društveni sporazum, a izumeo ih je Zakonodavac. Sokrat u sve ovo unosi zbrku ukazujući da sama slova nisu isto što i njihovi nazivi. Reč kao "alfa" ili "beta" sadrže više slova koja samo to slovo ne sadrži i to onda očigledno dovodi do konflikta identiteta u jeziku na sasvim elementarnom nivou slova. Sokrat sugerise da je ovo možda posledica mutacije tokom vremena, te da su originalni nazivi izgubljeni, odnosno postali neprepoznatljivi tokom tog procesa. Tragajući za tim originalnim imenima, Sokrat uvodi analogiju između slova kao elemenata jezika i boja kao elemenata slike, tvrdeći da kao što slikar stvara sliku kombinujući nijanse ljubičastog, belog i drugih pigmenata, tako se i reč može razumeti preko svojih sastavnih delova – slova.

Kratil i Sokrat procenjuju vrednosti pojedinih slova istražujući grupe reči u kojima se javljaju ista slova da izraze zajedničku temu. Na primer, oni zaključuju da je *ro* znak pokreta, zato što se nalazi u rečima kao što su recimo *drhtanje*, *trčanje*, *gurati*, *drobiti*, *derati*, *krhati*, *vrzeti*.<sup>16</sup> Veza između slova i značenja nije sasvim slučajna, ona je zasnovana na fizičkoj aktivnosti njihovog izgovaranja. Prema Sokratu, jezik je "najnemirniji i najmanje se odmara kod izgovora ovoga slova", pa otuda, imitirajući, pronalazač ga koristi "da bi izrazio kretanje". Po istom principu, Sokrat govori o *joti*, koja se koristi da "izrazi suptilne elemente koji prožimaju sve stvari". Zapravo, princip pomoću kojeg *jota* može da izrazi ovakvu sposobnost u vezi je sa njenim grafičkim izgledom, a ne sa izgovorom. Kao najmanje slovo, ona je u stanju da se svuda uklopi – i između drugih slova i između drugih stvari – uz najmanje poteškoća. U ostatku ove analize određenih, specifičnih slova ponovo se ističe fizički čin izgovora: *fi*, *psi* i *sigma* "nose dah" i koriste se "u oponašanju svega što je takve naravi, kao što su drhtanje, srdžba, šok i trešenje" ili bilo čega drugog "što je pokretno". *Lambda* sa svojom glatkoćom, jer klizi preko jezika, izražava tu glatkoću u takvim rečima kao što su *plivati*, *kliziti* i *gladiti*. "Teži zvuk *game*" u kojem je



jezik zarobljen, kombinovan sa *lambda* izražava pojam lepljivosti, kao u rečima *gluten* i *glukoza*. Za analizu koju iznose junaci ovog dijaloga možemo zaključiti da je nepotpuna, nepravilna i nesistematična. No ona ipak jasno ukazuje na pokušaj da se istraže i filozofski i fiziološki temelji jezika kroz istraživanje njegovih najsitnijih elemenata, slova alfabeta. Napor da se pronađu veze između ideje i njezinog izraza usredsređen je oko tih najsitnijih formi. Sem toga, dijalog ispoljava zametke one fonološke analize jezika kakva se još uvek koristi danas u fonetici: kategorije stvarane na osnovu mehanike izgovora kao što su guturali, labijali, dentali i tako dalje. Platon je naveo Sokrata da iste ove principe primeni i na analizu svog imena u *Teetetu*, ali je rezultat bila samo zbunjenost. On ne uspeva da napravi bilo kakvu analizu elemenata koja bi objasnila vezu između njegove ličnosti i njegovog imena, s obzirom da to isto ime nose i neke druge osobe. No on nastavlja da tvrdi kako su slova “prvobitni elementi od kojih smo ti i ja i sve stvari ovde sačinjeni”.<sup>17</sup>

Platon nije bio jedini Grk koji je razumeo fonetsku strukturu jezika: Dionizije iz Halikarnasa je, pišući *O književnoj kompoziciji* (oko 20–10 pre naše ere), dao još jednu ovakvu analizu slova.<sup>18</sup> On je elementarni karakter slova povezao sa njihovom sposobnošću da predstavljaju govor, tvrdeći da “svaki zvuk načinjen glasom u njima ima svoj izvor i u njima se i raspoznaje”. On je razumeo razliku između funkcije vokala i konsonanata i bio je detaljniji u svom opisu fizičkog čina izgovaranja. Umesto Platonovih impresionističkih pojmova – *skliskost* i *lepljivost* – Dionizije tvrdi da se *lambda* izgovara “tako što se jezik diže do nepca a dušnik pomaže da se dobije zvuk”. Za razliku od prethodnika, on ne proširuje svoju analizu na područje vidljivog i grafički karakter slova ostaje neprimećen u njegovom delu. Vredi napomenuti da se većina lingvista i klasičnih filologa slaže oko prikladnosti ranog grčkog alfabeta da na pravi način beleži glasove grčkog jezika. U situaciji kakva je upotreba latinskog alfabeta u savremenom engleskom jeziku, nesklad između četrdesetak fonema u govoru i 26 grafema koje se koriste za zapisivanje tog govora nikada ne bi bila moguća kosmološka analiza jezika kroz slova (a ne kroz glasove) kao njegove fundamentalne delove.

## Pitagorejstvo i simbolika brojeva

Nijedan vid međusobnog povezivanja pojmova *stoicheia* (elementi) i slova nije imao veću težinu u periodu antike nego što je stvaranje kosmološkog sistema zasnovanog na simbolici brojeva. Ideja da je kosmički poredak u suštini matematički i da je sve strukture, bića i oblike moguće izraziti brojevima bila je središte učenja kasnije poznatog kao pitagorejstvo.<sup>19</sup>

Sam Pitagora je verovatno živeo u VI veku pre naše ere. Njegov lik kao legendarne figure, koji se razvio na osnovu njegovih spisa i priča o njegovom životu, dobijao je i gubio na popularnosti tokom klasičnog perioda. Dobar deo simboličkog značenja pripisanog njegovom delu nastao je zapravo zahvaljujući radu njegovih naslednika, a neopitagorejstvo, koje se javilo u prvim vekovima naše ere imalo je toliko toga zajedničkog sa gnosticizmom, hermetizmom, neoplatonizmom i drugim tadašnjim sistemima verovanja koliko i sa svojim prethodnikom. Spisi Nikomaha iz Geraze i drugih biće zato razmatrani u ovom poglavlju, a tragovi neopitagorejstva nastaviće da se provlače kroz ovu knjigu sve do renesanse.

Za rane pitagorejce, međutim, brojevi *jesu bili stvari*, a stvari brojevi. Stvari otuda, po pitagorejskoj logici, nisu mogle da se izvedu iz brojeva, jer stvar ne može biti izvedena ili različita od same sebe. Ali u vreme kada je pitagorejstvo postalo popularno kroz radove autora iz V i IV veka pre naše ere kao što su Speusip i Aristoksen, preovlađujuće shvatanje bilo je da vidljive stvari jesu zapravo derivati jednog višeg poretka brojeva. Tako ideja simboličkog sadržaja brojeva, a naročito takvih srodnih sistema kao što su slova alfabeta, sa njihovim matematičkim ekvivalentima, pripada ovom kasnijem periodu. U izvornoj pitagorejskoj tradiciji brojevi su bili živa bića, starija i moćnija od predmeta materijalnog sveta.<sup>20</sup>

U III veku pre naše ere nastao je potpuno razvijen sistem simbolike brojeva poznat pod nazivom *gematrija*. Gematrija je zasnovana na uverenju da je moguće koristiti brojne ekvivalente za slova radi dešifrovanja i izračunavanja skrivenih značenja spisa ili teksta.<sup>21</sup> U ovom sistemu prvih deset slova je dobilo vrednost prvih deset brojeva, a svako slovo posle toga ima vrednost pomnoženu sa deset u skladu sa svojim mestom u nizu.

U gematrijskim kalkulacijama vrednosti brojeva se koriste da se izračunaju veze i odnosi. Na primer, brojni ekvivalent reči *kosmos* jeste 600, isto kao i broj za vrhovnog boga (*o theotes*), dok reč *kosmos* uzeta sa određenim članom ispred nje ima zbir 670, što je stavlja u blizinu pojma raja (*paradeisos*), koji ima vrednost 671. Za one koji u to veruju, broj skrivenih veza koje se na ovaj način otkrivaju je beskonačan i može uključiti vrlo duge nizove izračunavanja. Prema jednom takvom proračunu bog Pan, simbol celovitosti, jednak je broju 131, koji opet, kada se poveže sa zmijom (*drakon*) predstavlja Erosa. Kada se pak on doda vrednosti za *stvaranje*, zbir je gematrijska vrednost reči *Zevs*, i tako dalje redom kroz ciklus koji vodi preko Apolona, Artemide, Selene i broja za svesnu volju (*nous*) da bi, na kraju, rezultat bio broj za smrt (*thanatos*).<sup>22</sup> Za one kosmološki orijentisane, ovakva gematrijska izračunavanja daju ključ skrivene strukture kosmosa.

Kasniji razvoj donosi razrađene teorije harmonije (doslovno istraživanje muzike sfera) i druga ispoljavanja matematike kao osnovne strukture. Jedan simbolički elemenat iz ove tradicije koji se često javlja

u historiografiji alfabeta jeste takozvano pitagorejsko “Y”. Ovo slovo će igrati ulogu u proučavanju renesansne simbolike, ali ritual koje ono kao vizuelni znak sažima može se pratiti unazad sve do antičkih tekstova, gde je povezivano sa inicijacijom u pitagorejsko učenje. Inicijant bi se našao pred dve mogućnosti kako da vodi život i od njega bi se tražilo da odabere jednu. Na jednoj strani bio je život čednosti, discipline i poteškoća, u kojem su ideje i intelektualna dostignuća glavna nagrada. Na drugoj je život materijalnih udobnosti, čak raskalašnosti, seksualnog i drugog čulnog zadovoljenja. Smatralo se da se inicijant nalazi na onom mestu na kojem se granaju kraci “Y” i njegov izbor će odlučiti hoće li produžiti putem pitagorejske strogosti ili ovozemaljskih užitaka. Kada je ovaj simbol postao ispunjen hrišćanskim vrednostima, dve grane su označavale izbor između greha i vrline, čime je izmenjena ranija ideja da one predstavljaju ovozemaljska naspram intelektualnih postignuća.

Simbolika brojeva bila je veoma popularna u antici, no nije sva imala strogo pitagorejski karakter. Rečit primer je analiza vrednosti slova koju je ponudio Plutarh u *Ogledu o slovu E u Delfima*.<sup>23</sup> Iako se smatra manje važnim delom Plutarhovog opisa, ono otkriva kako u praksi funkcioniše simbolika brojeva. Mada strogo uzevši nije u vezi sa praksom proricanja, ovo slovo je ipak pronađeno u proročištu u Delfima upisano u različite materijale kao što su zlato (u vezi sa Cezarevom ženom Livijom), bronza i drvo (“E” kod nekih mudraca).<sup>24</sup> Prema opšteprihvaćenoj formuli, Plutarh povezuje sedam vokala sa sedam planeta. U ovom sistemu “E” je na drugom mestu, izjednačavajući se sa Suncem, a time i sa samim Apolonom, koji je povezan sa Delfima i proročištem. Numerički ekvivalent pripisivan slovu “E”, međutim, bio je 5. Plutarh navodi sedam objašnjenja zašto je baš to slovo posvećeno Apolonovom proročištu.

Pre svega, Plutarh počinje time da slovo treba razumeti u pogledu načina na koji se izgovara ili “Ei” koje je bilo uzvik protesta mudraca prema nametljivcima. Oni su svi bez razlike tvrdili da ih ima pet, a ne sedam, predupređujući tako zahteve samozvanaca da budu uključeni među njih. Drugo, po svom mestu kao drugi vokal, ono se, kao što je već napomenuto, povezivalo sa Apolonom. Treće, kada se izgovori naglas ono znači “Ako” i tako je bilo sredstvo uz pomoć kojega ljudi mogu da ispituju o proročanstvu “ako ovo” ili “ako ono”. Četvrto, treba ga koristiti kao “ako” u molitvama ili željama upućenim bogu, u zaklinjanjima koja počinju sa “ako samo...”. Peto, “ako” je bilo nezao-bilazno u silogizmima i logici. Šesto, broj “pet” smatran je najvažnijim brojem u matematici, filozofiji i muzici. Sedmo, kao reč ono je takođe značilo “ti veštino”, čime se označavalo večno postojanje boga Apolona.

Neke od ovih vrednosti, naročito one povezane sa simboličkom vrednošću broja, Plutarh povezuje sa učenjem pitagorejaca. Iskazujući svoju vernost “teoriji brojeva”, Plutarh artikuliše čitavu seriju značenja

ovog broja. Pet ima vrednost “braka”, pošto je stvoren sabiranjem broja 2, prvog muškog broja, i tri, prvog ženskog broja (broj jedan je u pitagorejstvu smatran simbolom jedinstva, kosmičke celovitosti i nije imao rod). Pri računanju pet nije proizvodilo bilo šta neuobičajeno, već samo proizvode koji se završavaju njim samim ili nekom kombinacijom desetica, savršene celine. Pet je takođe bio broj akorda u muzici, a i elemenata melodije je bilo pet (četvrt tona, pola tona, ceo ton, ton i po i dvostruki ton). Platon je tvrdio da ukupno postoji pet svetova (zemlja, voda, vatra, vazduh i kvintesencija) i da takođe postoji pet prapočela: biće, identičnost, različitost, kretanje i mirovanje. On je takođe učio da je pet oblika živih bića: bogovi, polubogovi, heroji, ljudi i životinje, kao i pet svojstava duše: nutritivno, perceptivno, požudno, spiritualno i rezonujuće. Na kraju, takođe na tragu Platona, Plutarh primećuje da Dobro postoji u pet kategorija: umerenost, skladnost, um, nauka i umetnosti i zadovoljstvo koje je čisto i nezdruženo sa bolom.

Vrlo je malo takvih tekstova iz antike koji povezuju značenja i alfabetske simbole, tako da je Plutarhov esej izuzetak. Njegovo sintetizovanje iz više izvora, kao i zanemarivanje bilo kakvog vizuelnog aspekta slovnog oblika kojem pripisuje neku simboličku potenciju su, međutim, karakteristični za tumačenja posvećena slovima u poznoj antici i prvim vekovima naše ere.

## Magijske prakse koje uključuju alfabet



Delfijska Sibila po prikazu iz XVII veka (Servatis Gallaei, *Dissertationes de Sibyllis*, Amsterdam, 1688)

Magija je, u svojim mnogobrojnim oblicima, bila krajnje čest element religijske prakse među Grcima i Rimljanima. Materijal za ovo poglavlje vodi poreklo iz Grčke, helenističkog Egipta i najudaljenijih krajeva rimskog carstva. Za pisanu reč verovalo se u ovom periodu da ima vrlo određenu i stvarnu moć – moć da baci kletvu, da izleči, da osnaži i obuzda. Teško je reći da li je u takvim proročistima kao što su Kuma, Delfi i Dodona pisanje bilo raširena praksa. Nema sačuvanih pisanih dokumenata i tek se sporadično pominje korišćenje pisma u aktivnostima proročica. Jasno je da su odgovori na pitanja nekada davani u pisanoj formi, a da su proricanja na osnovu utrobe životinja ili bacanja kocki bila uobičajena praksa. No, proročice su se uglavnom oslanjale na neku vrstu ekstatičnog govora u transu i malo je, ako ih uopšte i ima, zabeleženih primera proročanstava u kojima se slova koriste kao simboli.<sup>25</sup> Kasniji prikazi kumejske Sibile, delfijske Pitije ili drugih manje poznatih proročica, često su dati sa ispisanim porukama na svicima u dugim, kriptičnim stihovima. No u antici je upotreba pisma bila mnogo uobičajenija na amuletima i tablicama kletvi, kao i različitim formulama koje su štitile od nesreće sve, od grada ili polja, do privatnog vlasništva. Običaji su se razlikovali od mesta do mesta. Grci su u svojoj postojbini, na primer, bili manje skloni pogrebnim



Kumejska Sibila (Servatis Gallaei, *Dissertationes de Sibyllis*, Amsterdam, 1688)



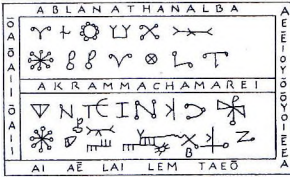
Persijska Sibila (Servatis Gallaei, *Dissertationes de Sibyllis*, Amsterdam, 1688)

formulama od Grka u Anadoliji i Maloj Aziji.<sup>26</sup> Za takve aktivnosti znalo se već u V veku pre naše ere i one su se protegle još skoro pet vekova u hrišćansku eru.

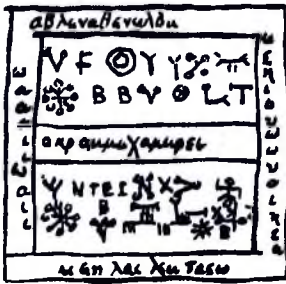
Različite vrste kletvi povezivane su sa pogrebnim ritualima u antici. One se kreću od kletvi primenjivanih za smrtne neprijatelje, kletvi protiv onih koji bi opljačkali grobnicu i filakterijume namenjene kao pomoć ili zaštita za pokojnika. Na primer, tablice kletvi bile su najčešće zakopavane u blizini svežeg groba kako bi se kaznio preminuli neprijatelj, tako što će se duhovima smrti dati veća moć nad njihovom žrtvom. Pogrebne kletve bile su ispisivane u grobnicama ili na nadgrobnim pločama kako bi ih zaštitile od materijalnog ili duhovnog nasilja. Takve kletve su bile tako sročene da propišu cenu koju treba platiti i na ekonomskom i na duhovnom planu ukoliko bi se takvo nasilje dogodilo: "Onaj koji radi protiv ovih pravila biće grešan prema bogovima donjeg sveta i platiće kaznu od 1500 denarijusa najsvetijem [carskom] trezoru."<sup>27</sup>

Čini su takođe povezivale pojam pisane reči kao efikasnog sredstva u stvarima ljubavi, bogatstva, moći ili pobede u nekom atletskom ili vojnom nadmetanju. Većina ovakvih praksi ima svoje izvore u egipatskim i bliskoistočnim ritualima.<sup>28</sup> Jedna kategorija pisanih čini poznata je kao *defixiones*. Pisane su na tankim olovnim pločama, savijane i pokapane ili sa telom "prerano umrlog" ili smeštane u sveta područja rezervisana za pogrebne rituale.<sup>29</sup> Ove takozvane ograničavajuće kletve korišćene su u najrazličitijim situacijama. Kada su upotrebljavane u borbenim nadmetanjima, u njima su bili zahtevi za obuzdavanje neprijatelja, ograničavanjem njegovih resursa. Ograničavajuće kletve protiv atletskih rivala bile su vrlo specifične, tražeći da im šake, ruke, ramena ili drugi delovi tela budu sputani ili bez snage. Često su uključivale analogiju sa situacijom u kojoj je leš, kao u ovom primeru: "baš kao što ti Teonastose [pokojnik sa kojim je tablica bila pokopana] jesi nemoćan da pokreneš svoje ruke, stopala i telo... neka isto tako Zoilos bude nemoćan..."<sup>30</sup> U ljubavnim stvarima ovakve tablice su korišćene ili da obuzdaju rivala ili da probude strast u objektu nečije ljubavi. "Svevideća Iope, učini da ona ... leži budna za mene čitavu večnost."<sup>31</sup> Ili nešto snažnija: "Neka NN, kćer NN-a, pati od nesаницe, bude lakomislena, gladna i žedna, nek žudi za mnom, NN-om, sinom NN-a, nesavladivom žudnjom takvom da svoje ženske genitalije spoji sa mojim muškim genitalijama."<sup>32</sup>

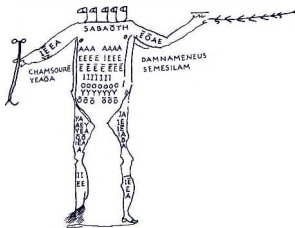
Rana medicinska praksa je često uključivala zazivanja, iako je prvi primer pravog amuleta dat u Platonovom spisu *Harmids*. Ovde Sokrat opisuje lek za glavobolju, koji uključuje uzimanje lekovitog lista zajedno sa zapisanom čarobnom formulom. Amulet mora sadržavati oba elementa – bez pisane formule list nema nikakvu moć.<sup>33</sup> Mnoge magične amajlice sadržavale su samo svitak ili zapis, bez biljnog ili nekog drugog dela. Te male trake olova, zlata, srebra ili papirusa bile bi čvrsto umotane i ubačene u mali cilindar, koji je nošen oko vrata. I



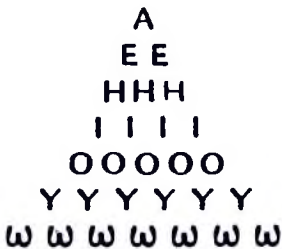
Amulet (Hans Betz, *Greek Magical Papyri*, Čikago, 1986)



Amulet iz IV ili V veka  
(E. Wallis Budge,  
*Amulets*, Oksford, 1930)



Amulet (Hans Betz, *Greek Magical Papyri*, Čikago, 1986)



Magijski raspored grčkih vokala  
(E. Wallis Budge,  
*Amulets*, Oksford, 1930)

dok je svega nekoliko amajlija sačuvanih iz doba antičke Grčke, mnogo ih je iz rimskog perioda, kada su magične *lamellae* ili čini zapisane na tankim trakama bile obično korišćene za ispisivanje amajlija.

Ovi tekstovi imaju uglavnom oblik formule, slične ovoj: “Beži kostoboljo, Persej ti je za petama!” Epistola koja sadrži molitvu za izlečenje, položena na telo, smatrana je lekovitom. U doba hrišćanstva slova koja bi zapisao svetac ili neka istaknuta ličnost smatrana su, naravno, izuzetno vrednim i moćnim. U grčkim magijskim papirusima iz helenističkog Egipta sačuvano je mnogo zazivanja i čini najrazličitije vrste, korišćenih za sve zamislive svrhe. Oni namenjeni u terapijske svrhe kreću se od specifičnih recepata za tople obloge do jednostavnog ispisivanja magijskih reči na jelenjoj koži, metalu ili nekom drugom specifičnom materijalu, privezanom na onaj deo pacijentovog tela koji je bio bolestan.

Praksa pogrebnih rituala koji uključuju upotrebu filakterija (sama reč potiče od grčkog korena koji znači “štiti”) može se pratiti do IV veka pre naše ere. U tim ritualima preko mrtvaca je bio razmotan svitak kako bi ga zaštitio od užasa zagrobnog života.<sup>34</sup> Druga tradicija koristila je zlatne listiće iz orfičkih rituala da ispiše propusnicu za mrtvaca, uz molitve i molbe bogovima i senkama za njegovu dobrobit. Vokali, po redu i u određenim kombinacijama, često su korišćeni pri vraćanju. Kosmička moć koja je pripisivana ovim elementima ima, ponovo, vezu sa pitagorejskom tradicijom. Svaki od sedam vokala bio je povezan sa jednim od planetarnih bogova: Apolon (Sunce), Merkur, Jupiter, Saturn, Venera, Mars i Mesec. Prvi primer magijske čini, citiran u obimnom kompendijumu magijskih papirusa Hansa Ditera Beca, koristi zapisivanje vokala da bi se prizvao demon. Ritual koji se pri tome sprovodi je kompleksan i zahteva prvo deifikaciju sokola, dva nokta sa prsta i pramena kose u mešavini mleka i meda. Pošto je izveden svaki element rituala, treba na traku papirusa pisljkom od mirte ispisati magijsku formulu. Ova formula je dvostruki lik dve piramide vokala, jedne pored druge. Kod prve je na vrhu samo jedno “A”, ispod njega slede dva “E” i tako dalje sve do poslednjeg reda sa sedam dugih “O”. Druga piramida izokreće ovaj poredak, stavljajući sva ona “O” gore da bi se potom sužavala nadole do jednog “A”. Ovakav niz vokala će sa svoje strane biti uključen u pravu molitvu, kako bi se prizvao demon pomagač.<sup>35</sup> Grupe ovih vokala često su kombinovane sa drugim besmislenim rečima na način koji kao da nagoveštava gnostičku i kabalističku upotrebu ovakvih kombinacija, ali su često korišćene i metričke sheme. Amajlija namenjena obuzdavanju od ljutnje, na primer, postavlja različite nizove i kombinacije vokala po ivici male *lamelle*, u čijem središtu su druga, tajanstvenija slova i nerazumljive kombinacije.

Kleromantija, ili proricanje bacanjem kocki, takođe je bila vrlo česta praksa, a ponekad je uključivala i ispisivanje alfabeta. U nekim sistemima korišćena su dvadeset i četiri proročka stiha, od kojih je

svaki počinjao drugim slovom alfabeta. Kada bi kocka bila bačena, stih koji je počinjao onim slovom koje odgovara dobijenom broju čitao bi se kao odgovor na pitanje.<sup>36</sup> Tablice iz kojih bi se pravio ovaj izbor često su ispisivane unapred i korišćene kao deo već pripremljenog odgovora. Slovim nije davana neka posebna simbolička vrednost, ali je sam alfabet kao stabilna struktura omogućavao tumačenje proročanstva.

Barem jedna forma proricanja uključivala je direktnu upotrebu alfabeta, a njen pronalazak se pripisuje Jamblihu, Pitagorinom sledbeniku s kraja III i početka IV veka. Ovaj način proricanja poznat je kao alektriomantija – ili proricanje uz pomoć pernate živine. Pri ovom metodu slova alfabeta ispisivana su oko kruga u pesku, a onda bi preko njega bilo bačeno zrnevlje. Pošto bi živina bila puštena, praćen je put njezinog kljucanja. Sled slova je proučavan kako bi se otkrila skrivena značenja i poruke.

Jednu veoma čuvenu ali jedinstvenu formulu proricanja zabeležio je rimski pisac Amijan Marcelijan, koji je zabeležene događaje smestio u 371. godinu. Njegova priča opisuje seansu u kojoj je korišćen metalni disk sa slovima grčkog alfabeta. Prsten obešen iznad diska o drveni tronožac njihao se prema krajevima diska i time određivao slova poruke. Grupa je pitala: “Kada će naš car umreti? I ko će biti sledeći car?” Pošto je označio broj “sedam”, prsten je počeo da ispisuje ime. “*Teta, epsilon, omikron* –” učesnici seanse su jednodušno zaključili da je puno ime “Teodor”. Ovakvi upiti su smatrani strogo kažnjivim i kada su vlasti saznale za ovo svi učesnici su bili uhapšeni, kao i nedužni Teodor, koji je tvrdio da ništa ne zna o svemu tome. Svi su bili javno pogubljeni.<sup>37</sup> Po drugoj verziji, u fatalnom proricanju upotrebljena je Jamblihova metoda sa živinom. Jamblih se navodno takođe našao među nemoćnim žrtvama, iako sam nije učestvovao u seansi. U oba slučaja, kaže priča, posle sedam godina car je umro i nasledio ga je Teodosije.

I dok nema konkretnog dokaza da su se ovakvi metalni diskovi – klasični prototipovi “table koja govori” – proizvodili u antici, postoji jedan zanimljiv predmet koji jako podseća na onaj opisan u ovim pričama. To je disk iz Pergamona, plitka metalna činića, na kojoj je u krug ispisano nekoliko redova slova. Datiran je u II vek i sadrži jedan unutrašnji i tri spoljašnja koncentrična kruga. Unutrašnji krug je podeljen na sedam delova i upisana su slova u vezi sa sedam planeta, dok su spoljašnji krugovi izdijeljeni svaki na osam delova, a oni su povezani sa jednim od dvadeset četiri slova grčkog alfabeta. Tačna upotreba ovog predmeta i značenje slova nisu jasni; no on je jedinstven među nalazima iz tog perioda.

Poslednja slika koja pokazuje kolika je moć pridavana pisanju dolazi nam iz Ciceronovog spisa *De Divinatione*. Tu on priča o izvesnom Numeriju Sufustiju, koji je sanjao da su svete tablice skrivene među nekim stenjem. Pošto se probudio, potražio je to mesto, razbio stene i zaista pronašao skrivene tablice ispisane nekim drevnim pismom.



Persijska Sibila (Servatis Gallaei, *Dissertationes de Sibyllis*, Amsterdam, 1688)

Iako nije znao poreklo ni značenje tablica, načinio je kovčeg u koji će ih staviti. Tako ih je odneo u hram Fortune u Prenesteu i navodno je iz njih na neobjašnjiv način tekao med.<sup>38</sup>

## Rimske notae, brojevi i znaci

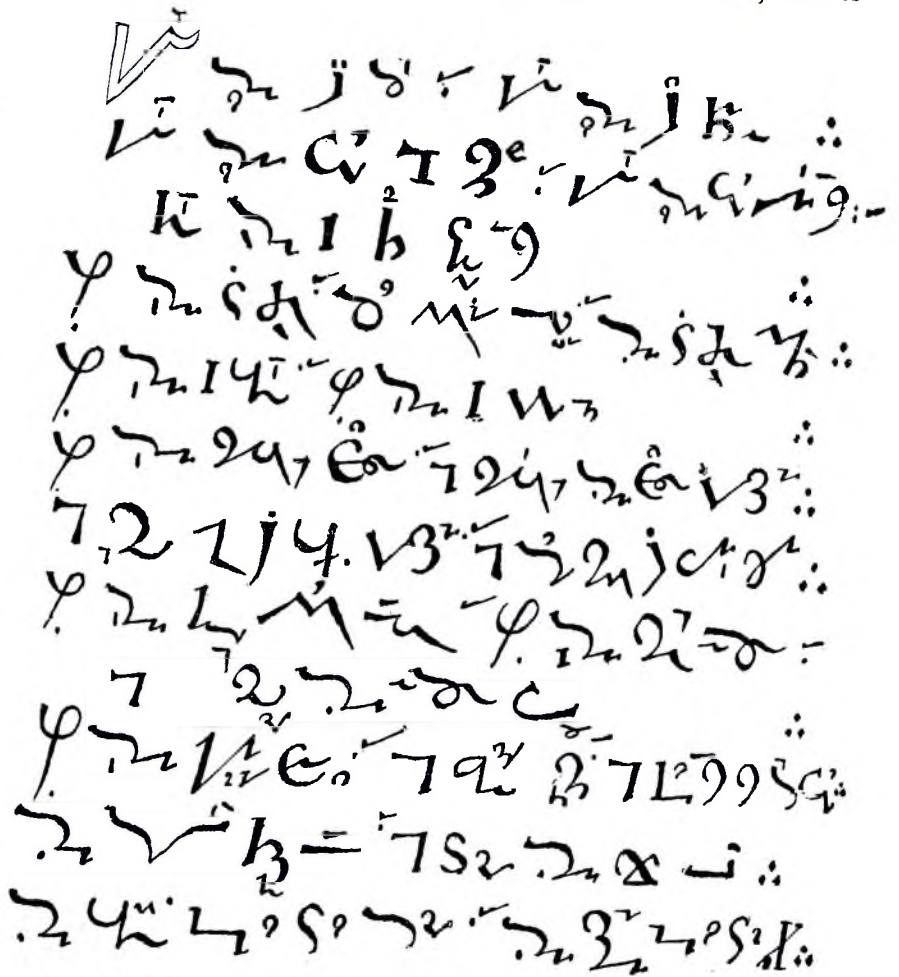
Rimljani su grčku upotrebu alfabeta obogatili na više načina. Među njima je česta upotreba skraćenica na spomenicima, novčićima i drugim primerima pisanog jezika. Ove skraćenice bile su poznate kao *sigle* i obilato su dokumentovane. Liste *sigli* mogu se pronaći u najstandardnijim tekstovima latinske paleografije i one same po sebi nisu naročito tajanstvene. Međutim, činjenica da je postojao toliko razuzden sistem ovih skraćenica pokazuje visok stupanj saglasnosti i zajednički kontekst među piscima te kulture, pošto je jedno slovo moglo da nosi različite vrednosti. Slovo "A", na primer, korišćeno je kod glasanja u senatu kao oznaka kocke bačene u korist oslobađajuće presude, od reči "*absolvo*". Takođe je korišćeno u rimskim *comitia* da označi da je glasač odbacio predloženu promenu. "B" se moglo koristiti nezavisno da označi *beneficiarius* ili *bonus*, a "C" je predstavljalo *cedit*, *centurio*, *circus*, *civis*, *clarrisimus* i *Caesar*. Sem pojedinačnih slova, skraćenice sastavljene od dva ili više slova bile su izuzetno česte. Na primer "BBVV" za *boni viri* (dobri ljudi), "BD" za *bona dea*, "BF" za *bona fortuna* i "BV" za *bene vale*. Bukvalno na stotine, čak hiljade njih korišćene su u starom Rimu, a njihovo razumevanje oslanjalo se na zajedničke lingvističke i kulturne reference.

Jedan drugi rimski izum bila je neka vrsta brzopisa, koji se pripisuje Ciceronovom oslobođenom robu Tiru. Za Cicerona se kaže da je koristio takav brzopis tokom suđenja zaverenicima predvođenim Katilinom, naročito za beleženje čuvenog Katonovog govora "znacima koji u malim, kratkim potezima obuhvataju moć mnogih slova." *Notarii*, ili brzopisni pisari, razlikovali su se od ostalih pisara i njihova funkcija bila je specifična. Brzopis je mnogo korišćen u rimska vremena za beleženje javnih govora, kao i među učenicima za zapisivanje učiteljevog predavanja. Dobar deo ovih zapisa ostao nam je nerazumljiv, uprkos tome što su otkriveni mnogobrojni paleografski izvori. Sve do 1747, kada je objavljen prvi sistematski pokušaj dominikanskog sveštenika P. Karpentjea da se otkriju tajne ovog vrlo neobično pisanog i kondenzovanog materijala nije postojao bilo kakav uvid u sadržaj ovih spisa. Krajem XIX veka sačinjen je pouzdan ključ za dešifrovanje, no poteškoće u prevođenju su ostale zbog problema čitljivosti – na kraju, ovaj oblik pisanja nazvan je *tahigrafija*, pošto je izvođen velikom brzinom. Čitav sistem počivao je na skupu *osnova*, a često su korišćena samo početna velika slova reči. Ona su mogla da stoje samostalno, naročito u slučaju pojma koji se često koristi. No



postojale su i razvijenije osnove, da označe izvesne nepromenljive reči: prideve, predloge, veznike, određene nominativne forme i čak neke oblike trećeg lica jednine glagola u indikativu. Oni su se pak mogli modifikovati sufiksima koji, iako brzo notirani, dozvoljavaju infleksiju ili neku drugu modifikaciju reči. Ovo nisu bili izolovani sistemi ograničeni na pojedince, već dobro utvrđeni alternativni načini pisanja, koji su kroz obrazovanje i široku upotrebu institucionalizovani.

Visok stepen specijalizacije bio je uveden među Rimljane kako bi se i standardizovala i razudila praksa pisanja, uz specijalne grafičke forme koje su služile u različite svrhe. Ne najmanje važno među njima bilo



Tirovi znaci (Karl Faulman, *Illustrierte Geschichte der Schrift*, Lajpcig, 1880)

je prilagođavanje slovnih oblika tako da predstavljaju brojne vrednosti. Grafička simbolika ovih rimskih brojeva često je na nivou očiglednog, kao u slučaju poteza "I" korišćenih da označe niz vrednosti koje se uvećavaju za po jednu jedinicu, slično ispruženim prstima ruke koja broji. "V" je u vezi sa prostorom između palca i kažiprsta kod otvorene šake, dok se za "X" pretpostavlja da predstavlja dve ukrštene ruke. Ovo slovo stavlja na probu vizuelni kredibilitet, dok su prethodne veze

prilično banalne, a “X” sadrži “V” dovoljno vidljivo i bez povezivanja sa ukrštenim rukama. Brojevi “C”, “M” i “L” verovatno potiču od starih haldejskih simbola: krug sa horizontalnom linijom modifikovan u “C” korišćen je da predstavi “100”, baš kao što su sličan krug podeljen vertikalnom linijom Etrurci koristili kao vrednost “1000”. “D” je očigledno jednostavan grafički ekvivalent polovine takvog znaka. Izvor za “L” kao oznake za “50” ostaje nejasan, povezujući ga za jedan oblik haldejskog “X”. Konvencije koje su ove oblike uskladile sa slovima latinskog alfabeta stvar su dogovora, pre nego nužnosti, i drugi znaci bi podjednako dobro funkcionisali – možda čak i bolje, jer bi bilo manje mogućnosti za zabunu.

## Antički podsticaji i kasniji autori

Antička tradicija bila je kroz istoriju izvor inspiracije za Zapadnu Evropu i u tom pogledu istorija alfabeta ne razlikuje se od bilo koje druge tradicije unutar istorije ideja. Neki elementi o kojima je ovde bilo reči ponovo će se javljati u narednim poglavljima, usput ili kao važni delovi diskusije. Pitagorejska tradicija simbolike brojeva, prakse gematrije i, posebno, slika pitagorejskog “Y” jesu elementi koji predstavljaju stalan motiv u istoriografiji alfabeta. Mit o Ijo, u kojem otiscima kopita ispisuje svoje ime kao dva osnovna elementa “I” i “O”, javlja se ponovo naročito u spisima onih istoričara XVII i XVIII veka koji su analizirali grafičku strukturu alfabeta preko ove dve primarne forme. I, na kraju, tu su pronalasci *klasicizma* koji imaju malo veze sa svojim prethodnicima među antičkim tekstovima, ali pozajmljuju mnogo toga od struktura izvedenih iz antičke mitologije. Jedan od njih je čuveni *Divination de l'Alphabet Latin*, delo Fransa Haba, autora iz prošlog veka, koji je ukazao na razvijene simboličke odnose među slovima kao dokaz njihove povezanosti sa određenim ličnostima unutar rimskog panteona. No o tome će biti više reči u jednom od narednih poglavlja.

# IV

## GNOSTICIZAM, HERMETIZAM, NEOPLATONIZAM I NEOPITAGOREJSTVO: ALFABET U HELENIZMU I NA POČETKU HRIŠĆANSTVA

Simbolička tumačenja alfabeta koja su se pojavila u prvim vekovima naše ere pokazuju čitav spektar kulturnih uticaja koji su bili tipični za uveliko sekularnu i kosmopolitsku helenističku kulturu. Ona u sebi vrlo lako kombinuju najrazličitije religijske i kultne prakse Egipta, Vavilona, Persije, Sirije i Palestine sa učenjima grčkih filozofa. Upadljiva je raznovrsnost verskih sistema koji se takmiče za političku i duhovnu dominaciju u I i II veku, uključujući tu i mnoge sinkretičke hibride karakteristične naročito za to doba. Razlozi za to leže u istoriji mediteranskog basena na kraju antičke epohe, kada su grčku dominaciju uspostavljenu političkim i vojnih trijumfima Aleksandra Makedonskog u III veku pre naše ere počeli da ugrožavaju takvi kulturni faktori kao što su upadljiva obnova ritualnih praksi na Istoku, uključujući hrišćanstvo, i sve veća moć rimske imperije. Za kasnohelenski period i prve vekove rimskog carstva karakteristična je velika religijska tolerancija i raznolikost. Fokus ovog poglavlja biće otuda na materijalima nastalim u periodu koji se proteže od kraja klasične epohe pa do konsolidacije crkve i rimskog carstva. Dela koja ćemo pri tome razmatrati pisana su uglavnom na grčkom, neka na latinskom jeziku, i sva su deo jednog od nekoliko velikih religijskih i filozofskih sistema koji su cvetali na obalama Mediterana. Mnogi od ovih izvora obrađuju alfabet kao prikladno sredstvo za prenošenje simboličkog značenja, no pre nego što se njima okrenemo, čini se korisnim da damo kratak pregled uloge koju je pisanje imalo u prekompoziciji moći na prelazu od klasične ka hrišćanskoj eri, kao i niza transformacija vizuelnih elemenata alfabeta u tom periodu.

### **Alfabet i politika**

Istoričar Hans Jonas tvrdio je da je iz grčke perspektive područje od Egipta preko Bliskog istoka do granica Indije bilo "Istok". Ali sa pojavom Rima kao imperijalne sile, stvari se iz osnova menjaju, a podela na Istok i Zapad biva redefinisana. Proglašavanje hrišćanstva za zvaničnu religiju rimskog carstva pod Konstantinom i ustanovljavanje novog Rima u Konstantinopolju još više je naglasilo bipolarnost crkve, u kojoj će Grčka – a onda i grčki jezik i alfabet – početi da se karakterišu kao istočni. Političke borbe oko ovih promena obeležene su i transforma-



Kvadratna grčka slova sa stele u Atini (Lewis F. Day, *Alphabets Old and New*, London, 1910)



Trajanova imperijalna majuskula kako ju je preradio Edvard Katič, 1961.

cijama pisanih oblika. *Politika pisma* historičara paleografije i tipografije Stenlija Morisona ostaje neprevaziđena studija o ulozi koju su pisani oblici igrali u snaženju i obeležavanju granica političkog identiteta i kontrole od VI veka pre naše ere pa sve do srednjeg veka.<sup>1</sup> Morisonova knjiga ne obrađuje alfabet kao simboličku formu *per se*, već postavlja osnovu razumevanja kulturne istorije kasnohelenske i ranohrišćanske epohe, a u vezi sa ulogom pisanja u njoj.

Morisonova studija počinje identifikovanjem formalnih razlika između monumentalnih verzala koje su Grci za svoje natpise koristili još od početka VI veka pre naše ere i onih koji su postali standardna i konzistentna forma latinske majuskule. Grčki i latinski monumentalni verzali imali su zajedničku *četvorouglastu*, ili u suštini kvadratnu formu, no u svakom drugom pogledu jasno su se razlikovali. Grčka slova rađena su tankim, jednoličnim, neserifnim potezima, međutim, latinske verzale iz III veka pre naše ere karakterišu debeli glavni potezi sa tankim pomoćnim linijama i precizno izrađenim serifima. Do prvog veka naše ere, Morison dalje ukazuje, "Rim je ispoljio svoj uticaj i na grčki, na način kako su ga ispisivali pisari porobljenog naroda", tako da grčka slova sve više počinju da liče na latinske forme.<sup>2</sup> "Geometrijski i mehanički" model latinskih verzala počinje vremenom da se poistovećuje sa vrhovnim autoritetom carskog Rima. U takvim natpisima, kao što su oni na Trajanovom stubu, ova slova dobijaju vizuelnu formu kojom je ovaj identitet bio standardizovan i dalje širen. Dalje se razvijaju različiti stilovi za svrhe drugačije od monumentalnih natpisa, na primer za pisanje pravnih ili poslovnih dokumenata koja zahtevaju čitav spektar formalnog, neformalnog i brzog pisanja. Ono što je bilo takođe važno je da su ovakvi dokumenti pisani na površinama koji nisu bili kamen, dakle na materijalima kao što su papirus i pergament. Slova ispisivana mastilom bila su dakle prilagođavana pokretima pisareve ruke, a ne klesarevog dleta.

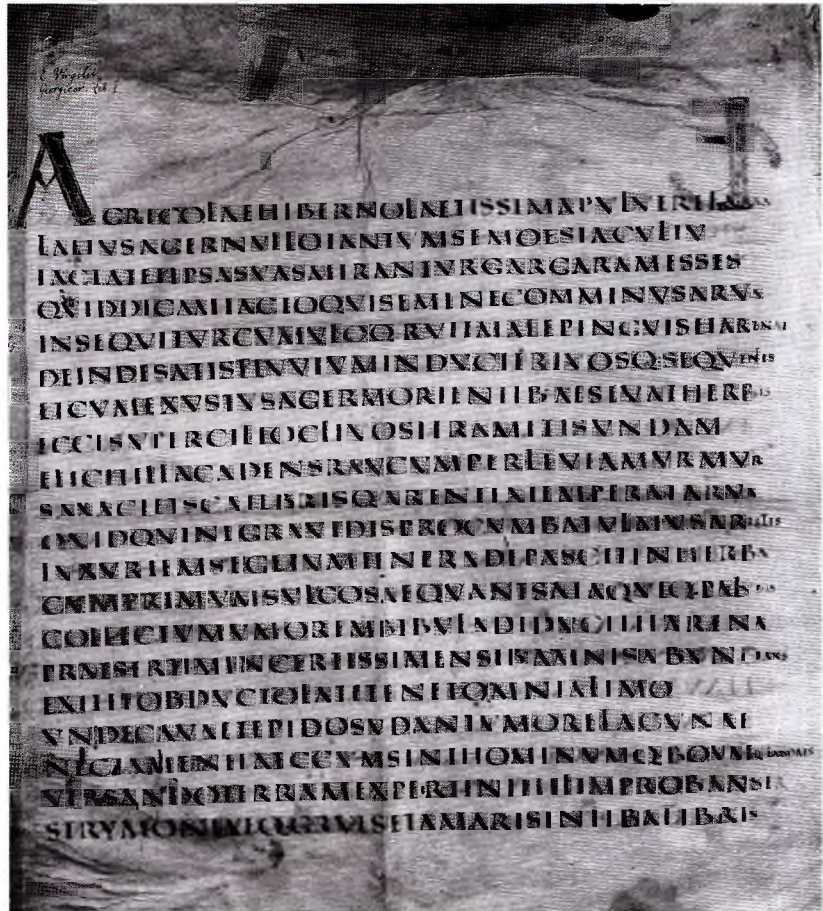
Do početka drugog veka pojavila se forma latinskih slova poznata kao rustika i bila je više kondenzovana i manje kvadratna nego prethodna imperativna majuskula. Korišćena je i za urezivanje natpisa i za pisanje na papirusu. Iako još uvek u suštini podskup majuskule, imala je karakter i vizuelni identitet koji je doživljavan kao bolje prilagođen latinskom čak i od imperijalnih verzala. Jedan od dokaza ovakvog karaktera bila je i upotreba rustičkog pisma – a ne imperijalnog – za izdanje iz IV veka Vergilijevih dela, tog najlatinskijeg od svih latinskih pesnika.

Sledeća velika promena u alfabetskom pisanju dogodila se u vezi sa Konstantinovim dolaskom na tron i proglašavanjem 313. godine hrišćanstva za službenu religiju rimskog carstva. Godine 312, pošto je osvojio Rim, Konstantin je navodno doživeo viziju u kojoj je video krst kako blista na nebu zajedno sa *alfom* i *omegom* i rečima "Sa ovim znakom Hrizomon je pobednik". U njegovoj viziji oblik grčkog *alfa* bio je račvast, što je stil koji će postati jasno povezivan sa vizantijskim stilom

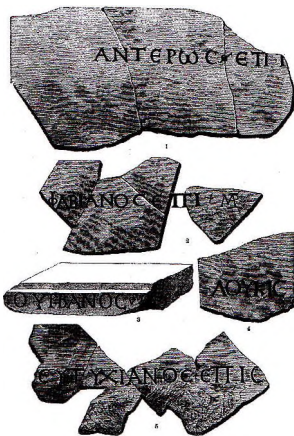
|   |          |       |       |              |
|---|----------|-------|-------|--------------|
| a | A (λ, A) | Λ     | λ λ a | λ (d) ae X X |
| b | B        | B     | b d   | B E          |
| c | C        | C     | c r   | c            |
| d | D        | D     | d d d | o d (d)      |
| e | E (E)    | E     | u u   | E E E (e)    |
| f | F (F)    | F     | f f F | f f f        |
| g | G        | G G G | G r r | G (z)        |
| h | H        | H K   | h     | h            |
| i | I        | I     | i     | i            |
| k | -        | K     | k k   | K            |
| l | L        | L     | l i   | L            |
| m | M        | M M M | m m m | m o o o      |
| n | N        | N     | n n n | N            |
| o | O        | O     | o o   | O            |
| p | P        | P P   | p p   | p p p        |
| q | Q        | Q P   | q     | q            |
| r | R        | R     | r r   | R R (r p p)  |
| s | S        | S     | s s s | S s          |
| t | T        | T r   | T     | T r q        |
| u | V (u u)  | V U U | u v   | u u u        |
| x | X        | X     | x     | X            |
| y | -        | Y     | y     | Y            |
| z | -        | -     | z     | Z            |

Tabela koja pokazuje majuskulu i kurzivne oblike rimskog alfabeta u upotrebi tokom ranog perioda hrišćanstva (Harold Johnston, *Latin Manuscripts*, Čikago, 1897)

alfabetskog pisanja. Što je još značajnije, Konstantinovo preobraćenje i posvećenost stvaranju čitavih biblioteka hrišćanskih tekstova bili su praćeni čvrstom odlukom da se ustanovi stil pisanja drugačiji od one latinskih careva, pošto se njihova nekadašnja imperijalna majuskula



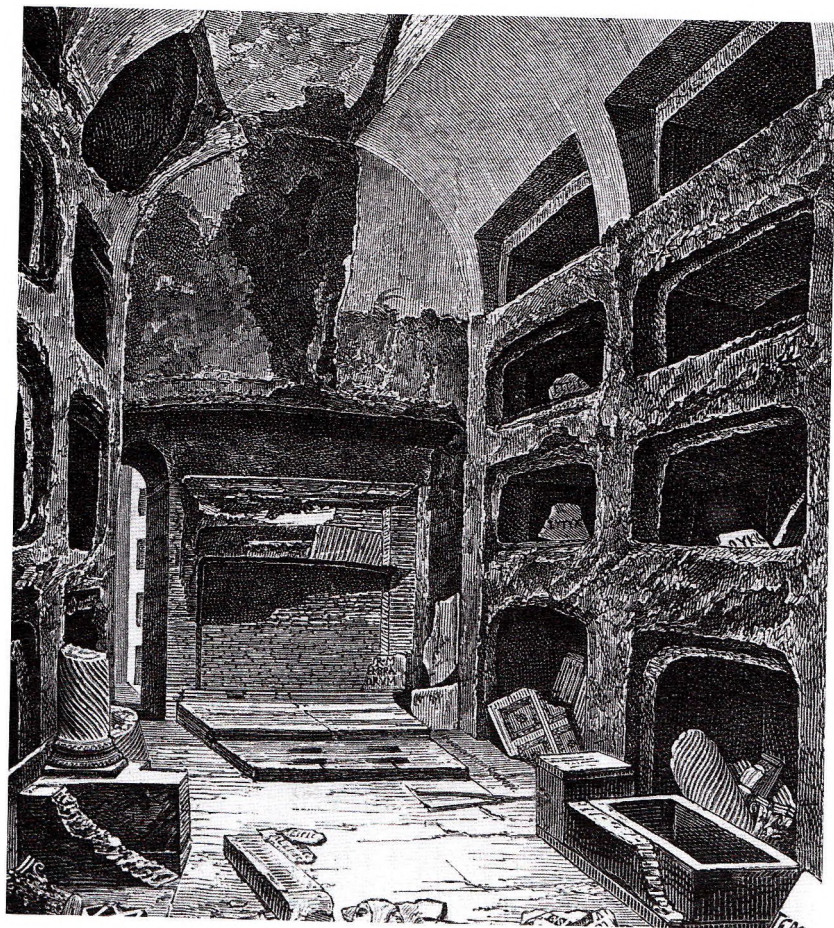
Vergilije, prepis iz IV veka,  
pisan rustičnim slovima  
(Deutsches Staatsbibliothek,  
Berlin)



Hrišćanski zapisi iz katakombi  
sa zaobljenim "E" i omegom  
(De Rossi, *Roma sotterranea*)

sada povezivala sa najsurovijim progonima hrišćana i razaranjem ranijih hrišćanskih biblioteka pod vlašću Dioklecijana. Starija latinska pisma nosila su sa sobom, pored toga, snažnu asocijaciju sa spisima klasičnih paganskih dramatičara, pesnika i istoričara, a uz to je i većina tekstova jevanđelista i crkvenih otaca bila izvorno napisana na grčkom. Sintetizujući alfabet koji bi imao vizuelne elemente bliske i grčkim i latinskim čitaocima i koji bi se u isto vreme razlikovao od latinskih prethodnika, Konstantin je uveo novo hrišćansko pismo da simbolizuje ono što je on nazivao "...svet koji se trijumfalno diže do zvezda predvođen Hristom".<sup>3</sup> Ovo pismo imalo je tu prednost da je bilo pogodnije za pisanje i ekonomičnije u pogledu prostora koje zauzima nego monumentalni verzali ili čak i rustične forme ranijih pisama. Ova uncijalna forma ušla je u redovnu upotrebu uglavnom kao efikasno sredstvo da se rekonstruišu hrišćanske biblioteke od IV veka pa nadalje.

Broj rukopisnih stilova korišćenih u knjigama i svećanim poveljama, slovnih formi za monumentalne natpise, službene dokumente i imperijalne dekrete stalno su se uvećavali tokom sledećih vekova. Sve do

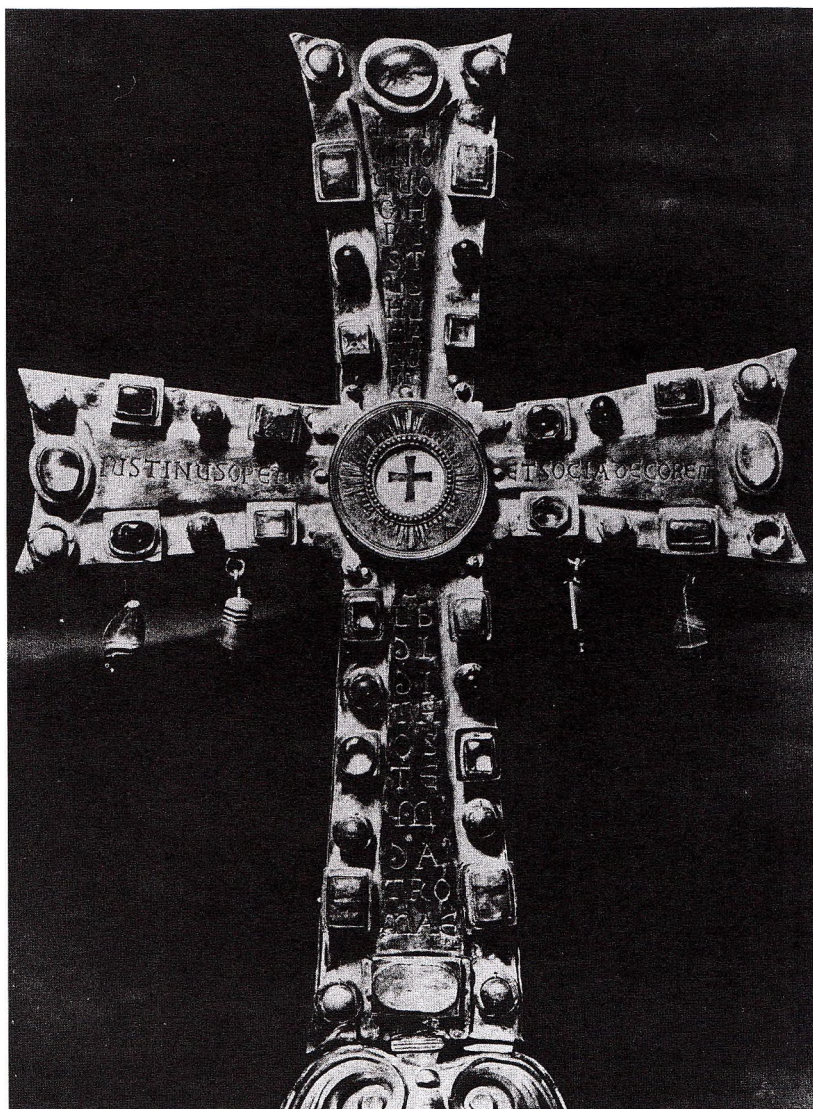


Kripta sa ranohrišćanskim natpisima, III vek (Henri de l'Épinois, *Les Catacombs de Rome*, Pariz, 1896)



Slika pisara iz rane hrišćanske epohe (Codex Amiatinus, Biblioteca Laurenziana, Firenca)

karolinške minuskule, koja je zvaničnim dekretom u VIII veku najzad usvojena kao zvanično pismo, nije bilo uspešnijeg pokušaja standardizacije. U međuvremenu sinteza grčkih i latinskih slovnihi formi nastavljala je da stvara neobične, hibridne stilove. Morison skreće naročitu pažnju na zapis na krstu koji je Justin II, car Konstantinopolja, poklonio Papi u Rimu. Načinjen u umetničkoj radionici pri Svetoj Sofiji negde između 565. i 578. godine, ovaj predmet na sebi ima karakteristični i upadljivo nerimski monumentalni natpis. Kako se za ovaj krst verovalo da u sebi sadrži komadić sa pravog krsta na kojem je Hrist bio razapet, a namera mu je bila da služi kao simbol veze između novog i starog Rima, upotreba čudne kombinacije uncijalnog pisma, verzala i, kako Morison kaže, "čega sve ne", treba shvatiti kao namernu i značajnu. Redizajniranje latinskih starih slovnihi formi imalo je za cilj da odsluka novi carski autoritet u Konstantinopolju. Jedan vizuelni elemenat naročito ukazuje na značaj ovih novih formi – račvasto "A", koje se takođe pojavilo i u Konstantinovoj viziji. Svojim novim oblikom ovo slovo označavalo je grčki i istočni uticaj koji se integrisao u nove slovne forme starog rimskog carstva.



Justinov krst, VI vek; uočljiv je oblik račvastog "A" (Vatikanski muzej)

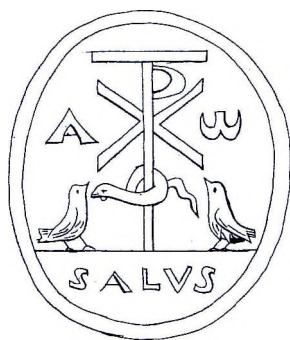
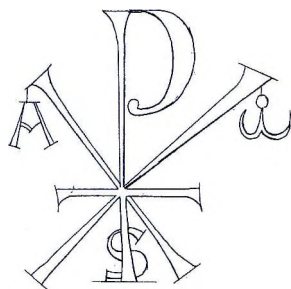
## Pojam logosa

Hrišćanska dogma imala je skupa sa nekim drugim zapadnim religioznim i filozofskim sistemima zajedničku veru u pojam reči. U hrišćanstvu ovaj pojam je povezivan ne samo sa pojmom božanske istine (koja je i sama ukorenjena u ranijim sistemima verovanja – kao što je platonistička filozofija sa njezinom hijerarhijskom strukturom Istine kao jednog ideala) već isto tako i sa pojmom otelovljenja te Istine. Hrist, kao prorok i spasitelj, ne samo da objavljuje Reč već tvrdi da je zapravo on ta Reč. Ovaj pojam *logos* tako u sebi nosi značenje koje daleko prevazilazi označavanje postojanja i autoritet svetog teksta. Prema

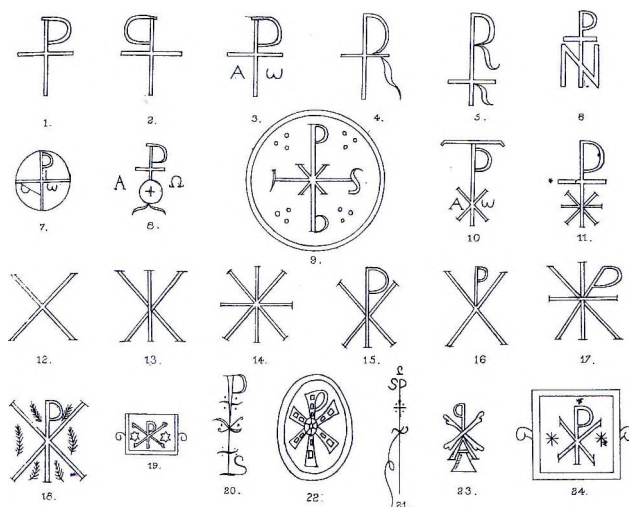


hrišćanstvu, *logos* jeste metafizičko stanje bića, sama suština Boga kao potpunog otelovljenja univerzuma – on je transcendentan, apsolutan i konačan. I jevrejska i islamska dogma takođe imaju ovaj pojam, mada u nešto izmenjenom obliku. U jevrejskoj kulturi reč jeste božanska reč i moguće ju je pronaći u svetim spisima. Očuvanje, tumačenje i prenošenje ovih spisa jeste suština jevrejskog verovanja i jevrejskog zakona, kao što je mistična snaga Reči osnova kabalističke tradicije. U islamskoj zajednici tekst Kurana se isto tako smatra božanskim, a odavanje počasti njemu i širenje njegove mudrosti i vere jedno je od glavnih zadataka svakog vernika. Verovanje u sveti karakter Reči u sve tri ove religije uključuje poštovanje i za njenu vizuelnu formu i isto tako staranje o krajnje preciznoj reprodukciji teksta svetih spisa.

Implikacija ovih verskih sistema za zapadnu kulturu u celini jeste da oni predstavljaju osnovu verovanja u transcendentalnu snagu jezika i Reči, ili *logosa*. Zajedno sa ovim verovanjem dolazi i vera u autoritet jezika onda kada je on otelovljen u Zakonu ili veri. Ova vera, takođe vrednost koja je postulirana u jeziku izdiže na nivo Istine, opet u metafizičkom i transcendentnom smislu. U dobrom delu zapadne kulture sam pojam Istine je povezan sa aktivnošću jezika i njegovom sposobnošću da se predstavi kao otelovljenje neke autoritativne sile. Ovi pojmovi prožimaju rani hrišćanski gnosticizam, isto kao i jevrejsku kabalu. Oni imaju jednu banalniju, ali ne i manje efektanu primenu u tradiciji tumačenja tekstova kakva se javlja u proučavanju književnosti, istoriji i slično. Ova proučavanja, kao i verski sistemi koji su im u osnovi, a okarakterisani su kao *logocentrični*, doživela su sistematsku kritiku u delu novijih kritičara, među kojima je najistaknutiji francuski filozof Žak Derida, koji je jedan od najzaslužnijih za razvoj dekonstrukcionističke kritike, a kojom počinje istraživanje logocentričke osnove zapadne metafizike.<sup>4</sup>



Hrišćanski monogrami  
(X. Barbier de Montault,  
*Iconographie Chretienne*,  
Pariz, 1890)



## Gnosticizam – sinkretička verovanja i simboličko znanje

Kao i druge sinkretičke religijske prakse nastale u Egiptu, gnosticizam pokazuje različite uticaje koji su vladali u Aleksandriji krajem helenističke ere, pozajmice od Grka, Kopta, Mandejaca i iz jevrejskih izvora. Gnosticizam je bio zasnovan na verovanju da se otkriće božanskog znanja, koje je kulminiralo sa Hristom, može pronaći u veri mnogih naroda, ali je isto tako predstavljao i značajan pokušaj integriranja verovanja antičkog sveta i novog hrišćanskog učenja. Kosmologiju gnosticizma karakteriše verovanje u dualizam, pozajmljen iz zoroastrianizma i persijskog mazdaizma, kombinovan sa vavilonskim astrološkim fatalizmom i transcendentnim monoteizmom jevrejske vere.

Gnosticizam se temelji na pojmu emanacije božanske svetlosti kroz iskvareni oblik materijalnog sveta. U gnostičkoj kosmologiji bog nije isto što i univerzum, a materijalni svet nije dokaz božjeg postojanja. Umesto toga, bog se smatra stranim materijalnom univerzumu, koji je iskvaren i sirov. Ovaj dualizam, koji je nazvan *antikosmološkim*, zato što on ne samo da pravi razliku između božanske moći i sveta, već ih i suprotstavlja jedno drugom, bio je u potpunoj suprotnosti sa učenjima ranih hrišćanskih otaca. Tako, uprkos nekim hrišćanskim osobinama, gnosticizam je smatran za jeres. Dekretom u III i IV veku stavljen je van snage i do VI veka je potpuno nestao. Uprkos hrišćanskim primesama, gnosticizam bi trebalo razumeti kao duhovni kontranapad istočne senzibilitnosti protiv dominacije zapadne kulture.<sup>5</sup> Gnosticizam je mistički i simbolički po svom karakteru više nego što je zasnovan na apstraknoj racionalnoj logici povezanoj sa grčkom kulturom.

Verovanja gnostičara kretala su se od mističkog eroticizma (povezanog sa simbolikom neveste u tekstu poznatom kao *Pistis Sophia*) do mnogo apstraktnijih kosmoloških struktura i razmatranja koja su skoro potpuno u skladu sa standardnim ranim hrišćanstvom. Valentina, u Egiptu, bio je najčuveniji među aleksandrijskim gnostičarima (umro 161. godine), no Simon Magus, sirijski čarobnjak koji je kasnije postao prototip zapadnog čarobnjaka, bio je odgovoran za dualističku formu gnostičke prakse, a koju je kasnije odbacio u ime ortodoksnijeg hrišćanstva. Do danas su sačuvani neki gnostički tekstovi, a mnoga doktrinarna verovanja, kao što su ona Markosa, Valentinovog učenika, do nas su stigla uglavnom kroz radove drugih pisaca. U ovom slučaju radi se o hrišćanskom piscu Irineju, u čijem je spisu *Adversus Haereses* do detalja zabeležena Markosova kosmologija, kako bi se ona mogla pobiti.

Pre nego što se detaljnije pozabavimo Markosom, međutim, razmotrićemo jedan jedinstveni artefakt koji sadrži rani gnostički tekst. Reč je o amuletu sličnom onima o kojima smo govorili u prethodnom poglavlju, maloj, uvijenoj *lamelli* koja se nosila oko vrata, a otkrio ju je

u Bejrutu 1925. istraživač Šarl Virolo. Iako je na kraju izgubljen tokom transportu između Pariza i Oksforda, ovaj predmet je pomno proučio i dokumentovao A. Dipon-Zomer, koji je svoja istraživanja objavio 1946. Iznenađen upadljivo hrišćanskim sadržajem amuleta, što ga je učinilo jedinstvenim među onima iz tog perioda koje je proučavao, Zomer je preveo devetnaest stihova upisanih na tanušnom metalnom listiću (otprilike 10 x 6 cm). Ovaj tekst počinje znakom krsta i jednom jedinom reči "Waw". A zatim nastavlja: "sin Božji, veliki, / snažni sveti bog. / Tri sile postoje u njemu / velika vrlina Okeana / Arhonti, voda i / Svet." Ostatak ovog kratkog teksta uključuje dve inkantacije, jednu za božansko nadahnuće, drugu za kletvu. Zomer upoređuje upotrebu *waw* u kontekstu sa privilegovanim statusom *ipsilon* u pitagorejskoj simbolici. Iako je prizivanje sina božjeg očigledno hrišćansko, Zomer ga ocenjuje kao neuobičajeno u gnostičkim tekstovima. U ovoj *lamelli* ovo *waw* se pokazuje kao zamenljivo terminom Hrist, okean se odnosi na mitski ambis, dok su arhonti natprirodna bića, posrednici između boga i sveta u gnostičkoj kosmologiji. U gnostičkim sistemima pod snažnim uticajem astrologije, arhonti su povezani sa sedam planeta.



Aramejska *lamelle*, sada izgubljena, fotografisana prema Sipon-Zomeru (Pariz, 1946)

Zomer svoje tumačenje ovoga amuleta smešta na sredokraću između neoplatoničkog, neopitagorejskog i hrišćanskog simbolizma. On ukazuje da upotreba *waw* kao simbola ima paralele u mističkim razmatranjima drugih slova, kao što je to kod neoplatoničara Porfirija, koji je na sličan način razmatrao vrednosti pripisane grčkom *omega*. Ovakva gledanja na slova bila su dominantna u helenističkom svetu, u kojem je termin *stoicheia* zadržao svoje kosmološko značenje, označavajući u isto vreme sama slova, ali i njihovu ulogu kao temeljnih elemenata univerzuma. Sveti Pavle, na primer, u svojoj poslanici Galatima iz 55. godine, raspravlja o kultu *stoicheia*, upozoravajući na njegovu opasnost: “Kada smo bili mladi podučavali su nas počelima sveta (*stoicheia*) koja, po svojoj prirodi, nisu bogovi. Kako sada možete opet da se vraćate na ta slaba i rđava počela, kojima opet iznova hoćete da služite? Gledate na dane i mesece, godišnja doba i godine.” Pavle ovakvu praksu povezuje sa podučavanjem alfabeta u mladosti, no rituali vezani za kalendar takođe su smatrani paganskom praksom, povezanom sa astrologijom više nego sa hrišćanskim kalendarom. Nekoliko godina kasnije Pavle prekoreva jednu drugu grupu, Kološane, zbog njihove privrženosti filozofiji *stoicheia*. Poistovećivanje ovih alfabetskih kosmologija i paganskih verovanja veoma je jasno.

I dok je *lamella* deo široko raširene prakse simbolike slova, specifična tema ovog teksta ukazuje na naročito hibridan karakter gnosticizma. Iako su inicijalni krst i povezivanje *waw* sa frazom “sin Božji” upadljivo hrišćanski, neposredno preklapanje ovih uvodnih stavova sa tekstom koji govori o kosmološkoj hijerarhiji Okeana i arhonta otkriva nam uticaj istočnih kultova. Moći Okeana, Vazduha i Vode gube svoju životodavnu energiju kao duhovne sile u antipaganskom diskursu rane crkve. Slično ovome, upadljive su grčke mitološko-astrološke veze, koje su tako lako asimilovane u ovaj kratak tekst kako bi ponovo osnažile simboličku strukturu kosmološkog sistema. One su bile takođe smatrane, isto kao i u odlomku iz Pavlove poslanice, nečim krajnje sumnjivim za rane teologe. Ovakve sinkretičke kombinacije verskih sistema i pokušaj da se pomire njihove očigledne kontradikcije putem univerzalne simbolike imaće svoje paralele i u delu kasnijih mislilaca, naročito Rejmonda Lala, srednjovekovnog katalonskog logičara i mistika, kao i kod eruditskih filozofa rane renesanse. No u periodu kada hrišćanstvo još uvek nije bilo do kraja institucionalizovano, gnostički senzibilitet koji se provlači u ovoj *lamelli* ugrožavao je onu vrstu jasnog identiteta na političkom i duhovnom planu za kojim je rana crkva očigledno tragala.

Među gnostičarima, Markos (koji je bio aktivan u drugoj polovini II veka) jeste onaj za koga imamo najviše dokaza da se istrajnije zanimao za mistiku slova. Markosovo delo na najbolji način integriše grčku veru u mistiku slova, *stoicheia*, sa kompletnim aparatom gnostičke kosmologije. Prema njemu, slova sačinjavaju osnovnu pleromu, sa njezinim elementima: arhontima, eonima, rečima i anđelima, koji su koren i

izvor svega što postoji ispod njih. U Markosovom tekstu, zanimljivo je, božanska figura poznata kao vrhovna tetrađa pojavljuje se u ženskom obliku. U toj viziji svim delovima ovog božanskog tela pripisano je po jedno slovo alfabeta, kako to Markos opisuje: "Prvo beše njezina glava, *alfa* i *omega*, njezin vrat, *beta* i *psi*, njezino rame i šake, *gama* i *ksi*, njezine grudi *delta* i *fi*, njezina dijafragma *epsilon* i *ipsilon*, njezin stomak *zeta* i *tau*, njeni polni organi *eta* i *sigma*, njezine butine *teta* i *ro*, njezina kolena *jota* i *pi*, njezine noge *kapa* i *omikron*, njezini članci *lambda* i *ksi*, i njezina stopala *lambda* (ponovo) i *ni*". Sa izuzetkom poslednjeg para, sve ove asocijacije kreću od prvog i poslednjeg slova alfabeta ka njegovoj sredini, jasno služeći u svojoj sistematskoj celovitosti kao metafora za celinu duše u telu. Kako se ova vizija nastavlja, žena insistira da Markos razume značenje tvrdnje da je Isus *episemon onoma*, što je jedno izuzetno visoko simboličko ime. Sama reč *episemon* nosi i dodatnu vrednost u ovom kontekstu, zato što je povezana sa antičkom *digamom*, slovom koje je bilo na šestom mestu u arhajskom grčkom alfabetu. Činjenica je da se do Markosovog vremena ovo slovo već više nije upotrebljavalo, te ne čudi mnogo da je zato *digama* dobila posebno značenje. Pošto je bila korišćena da označi glas sličan *waw* (takođe šesto slovo), uspostavilo se nekoliko veza između elemenata *episemon/digama* i *waw* u Markosovom tekstu. Ova vrednost u vezi je sa transformacijama u alfabetu i simbolikom šestog slova kao tajnog imena Isusovog, o čemu će ponovo biti reči kad budemo razmatrali druge negnostičke hrišćanske tekstove.

Dalje, prema Markosovoj viziji, neiskazivo ime Hristovo se izračunava iščitavanjem imena onih slova koja čine grčko *Xreistos*, a čiji je matematički zbir trideset (tri za *Xei*, dva za *ro*, itd.), tako da i on sam dobija simboličku vrednost: ova vrednost je jednaka kombinovanoj vrednosti šest, broja slova u imenu Hrist (*Christ*), i dvadeset četiri, što je broj slova u alfabetu. Ovakve kalkulacije, koje veoma liče na simboliku pitagorejaca i na gematrijske kalkulacije poznih kabalista, dopuštaju praktično skoro beskonačno variranje simbolike Hristovog imena. Dvadeset četiri slova alfabeta su u Markosovoj raspravi dobila i drugačiju hrišćansku simboliku, zahvaljujući tome što se po svojim fonetskim vrednostima mogu razvrstati u tri kategorije. Postoji devet bezvučnih suglasnika koji su Putevi i Istina, osam poluvokala koji su Logos i Život, kao i sedam vokala koji predstavljaju Čoveka i Crkvu. Neravnomeran raspored ovih kategorija u odnosu 9/8/7 nameće potrebu da jedno od slova ostavi prvu kategoriju i prebaci se u treću, kako bi se uspostavilo savršenstvo u obliku niza 888, što još jedan numerički ekvivalent Isusovog imena (ali isto tako, naravno, ovo je ekvivalentno  $3 \times 8$  jednačini alfabeta ili njegova dvadeset četiri člana). Tako slovo koje je označeno je kao *episemon*, Insignija, kroz kompleksan niz asocijacija i transformacija postaje znakom Isusa.

Prema ovoj alfabetološkoj drami, značenje samih brojeva izvedeno je iz biblijske priče u kojoj Isus postaje "šesti" član (tj. *episemon* i *waw*)

kada ide u planinu sa Petrom, Jovanom i Pavlom, a pridružuju im se Eli i Mojsije; sa planine silazi šestoga dana i ulazi u Hebdomadu (područje sedmice) u iskupljujućem silasku koji odslikava prelazak neadekvatnog devetog vokala prve grupe kako bi postao osmi član treće grupe. I dok broj osam igra značajnu ulogu u numeričkoj analizi Isusovog imena, Markos i čitav gnosticizam uglavnom se bave odnosima između simboličkih vrednosti šestice i sedmice.

Broj šest nosio je simboličku vrednost Stvaranja još od priče o božjem šestodnevnom trudu pri stvaranju sveta, ispričane u Starom zavetu. Sem ovoga, Markos uspostavlja vezu između Adama, stvorenog šestog dana, i Isusa pošto u priči o stradanju Isus biva razapet na krst u šestom satu šestoga dana. U Markosovom spisu se tvrdi da se "savršeni intelekt, znajući da broj šest poseduje moć stvaranja i vaskrsavanja, manifestuje u suncu kroz svetlost i moć stvorene pojavom Insignije ..."<sup>6</sup> Markosov tekst očigledno stvara i druge asocijacije sa pitagorejskom šesticom, brojem koji pre svega simbolizuje regeneraciju i vaskrsnuće Hristovo. Ovakvo sinkretičko mešanje slika iz Starog i Novog zaveta, zatim simbolika brojeva koja je pod uticajem pitagorejstva, kao i hijerarhijska struktura kosmosa ukazuju na sinkretičke tendencije gnostičkog duhovnog projekta.

Hrišćanski filozof Kliment Aleksandrijski, pišući negde krajem III veka svoje delo *Stromates*, preuzima ovu gnostičku temu i ponavlja stav da je insignija, *episemon* ili *waw* povezan sa Isusom zato što je to slovo koje je skriveno u alfabetu (drugim rečima, stara *digama*) kao što je Njegovo božanstvo skriveno – prvo u ovome svetu, onda u Njegovom neizrecivom imenu. Za Klimenta *nestanak* ovoga slova iz alfabeta jeste ključan događaj, pošto signalizuje pokret vaskrsnuća i iskupljenja. Na ovaj način sedam slova Hristovog imena (na grčkom Χριστός) postaje šest (broj intervala između slova) i tako dopušta jednu razmenu simboličkih vrednosti između šest, sedam i osam. Živeći u Aleksandriji u III veku, Kliment je bio potpuno svestan svojih gnostičkih prethodnika i izvora za svoje delo, a ti uticaji sasvim su vidljivi i u drugim delovima *Stromates*. I dok Markosova rasprava sadrži najdetaljniju egzegezu slova *waw* do danas, samo učenje koje je vezano za ovo slovo verovatno je mnogo starije od Markosa. Razmatranja o tri sile (neuništive svetlosti, vode i zemlje) u *lamelli* koju je analizirao Zomer može se pratiti unazad sve do sirijske sekte iz prvog veka, mada bez isto tako eksplicitne hrišćanske simbolike. Izvestan stepen simbolike bio je vezan i za vizuelnu formu slova *waw*, povezujući ga sa slikom zmije za koju su neki gnostičari verovali da je sadržana u njegovom obliku. Prema jednom izvoru, zmija je smatrana najuzvišenijim simbolom, možda je bila čak stavljena i na glavu Kainovu kako bi ga spasla od toga da bude ubijen. Kakav god bio način na koji su ovi rani izvori doprineli simboliци slova *waw*, oni su bili do kraja apsorbovani u Markosovu interpretaciju, baš kao što su bili apsorbovani i u gnostičke hrišćanske slike vezane za slovo *episemon*.

Još jedan gnostički tekst naslovljen *Pistis Sophia* (ovaj naslov na grčkom doslovno znači *Vera-Mudrost*) koristi čitav alfabet i simboliku vokala koja je po svojoj strukturi svojstvena klasičnoj kulturi. Smatran kasnim delom i izrazom već degradirane forme gnosticizma, *Pistis Sophia* ipak predstavlja jasnu sliku kosmološke strukture gnostičke misli.<sup>7</sup> Ovim svetom, različitim od područja Božanske svetlosti koja je antiteza tami univerzuma, vladaju arhonti. To su niže sile koje upravljaju materijalnim svetom, zatvorom čija je najdublja tamnica zemlja. Postoji sedam sfera arhonta, a svakom od njih vlada ličnost čije ime priziva imena božja iz jevrejskih spisa; Savaot, Adonaj, Elohim itd. *Pistis Sophia* opisuje svet od dvadeset četiri eona i dvadeset četiri misterije i ukazuje na postojanje (mada ne i na jasno značenje) pet obeležja, sedam vokala, pet drveta i sedam znamenja.<sup>8</sup> Ovo su dvadeset četiri elementa, a njihovo poznavanje neophodno je da se na kraju stigne do spasenja. U ovoj knjizi duša se nalazi pred iskušenjem putovanja kroz eone koji sačinjavaju kosmos. Hrist, zarobljen u trinaestom eonu, nailazi na ženski lik *Pistis Sophia*, a ona ga vodi kroz neophodne stupnjeve ka prosvetljenju. Kao i u slučaju mnogih najranijih religijskih praksi, ovo delo ispoljava snažno verovanje u mističnu moć slova, brojeva i magičnih formula. Na kraju knjige Isus izgovara jednu inkantaciju koja ponavlja grčke vokale na način koji je potpuno identičan njihovoj upotrebi u mnogim grčkim magijskim papirusima. Odlomak u kojem se opisuje ovakav postupak stavlja naročit akcenat na kombinaciju "I A U" (poslednje slovo označava grčko dugo "O", *omega*, poslednji vokal u tradicionalnom nizu "A E H I O Y U"), kombinaciju koja ima kompleksnu simboličku vrednost u grčkom, arapskom, hebrejskom i sanskritskom lingvističkom kontekstu.<sup>9</sup> Stojeći kraj oltara, obučen u lanenu odoru koja označava čistotu, Isus se okreće ka sve četiri strane sveta ponavljajući: "I A O", "I A O". Jedno od tumačenja ovakvog gesta jeste da je *jota*, univerzum, proizašla iz *alfē*, koja opet nudi obnovu pre nego što se vrati u *omegu*, "kraj svih krajeva". Drugo među tumačenjima glasi: "I" (Isus) "je A (*alfa*) i O (*omega*)". *Alfa* i *omega* se uvek izjednačavaju sa bazičnim principima manifestovanja i reintegracije. Scena koju smo ovde opisali slična je onoj koju kao ritualnu praksu propisuju grčki magijski papirusi (nastali u istom vremenskom periodu) i u njima se sled od sedam vokala izgovara tako što se okrenemo prvo na četiri strane sveta, a onda prema zemlji, vazduhu i na kraju ka nebu.<sup>10</sup>



ABRAXAS kameja  
(E. Wallis Budge, *Egyptian Magic*, London, 1901)

Među gnosticarima nailazimo i na druge magijske reči, slova i kombinacije, a neki od njih postali su standardni sastojci kasnijih magijskih praksi. Tako je reč ABRAXAS, na primer, jedna u kojoj sedam slova treba da predstavljaju sedam stvaralačkih moći, a svaka od njih je opet povezana sa sedam vokala, planetarnih anđela. Izračunato je da je numeričko značenje reči ABRAXAS trista šezdeset i pet, što odgovara broju "eona ili emanacija iz prvog uzroka", a "eoni", su dalje smatrani "duhovima danâ".<sup>11</sup>

## Neopitagorejstvo i neoplatonizam – nehrišćanska grčka tradicija

Elementi pitagorejske simbolike brojeva uočljivi su u skoro svakom vidu ranohrišćanske mistike slova, ali su oni u ovim praksama potčinjeni preovlađujućoj usmerenosti ka centralnoj slici Hrista i spasenja. Postojala su, međutim, i uporišta ove nehrišćanske, grčke tradicije. Najznačajnije među njima bio je neoplatonizam, reinterpretacija Platonovih učenja koju je u svojim spisima najznačajnije promovisao Plotin u III veku.<sup>12</sup> Kao što je definisan u Plotinovim *Eneadama*, neoplatonizam zagovara mističku disciplinu koja vodi do spasenja kroz sjedinjavanje sa Jednim. Smatrajući da se ovo učenje može naći i u delima antičkih filozofa, naročito Platona, neoplatonizam je bio odlučno antihrišćanski pokret, takmac za prevlast u području duhovnog, jedan pokušaj da se izgradi uporište vere zasnovano na grčkoj tradiciji i sposobno da se suprotstavi narastajućoj moći hrišćanstva. Ovaj pokret našao je svoje istaknute zagovornike u piscima iz III i IV veka, Porfiriju (Plotinovom učeniku) i Jamblihu, a nastavio je da privlači značajan broj sledbenika sve do VI veka. Svoj ponovni procvat doživeće objavljivanjem latinskog prevoda Plotinovog spisa, koji je u renesansi načinio Marsilio Fičino, kao deo renesansnog pokušaja da se izmire antička tradicija i hrišćanska verovanja.

Zbog svoje veze sa grčkom tradicijom, i neoplatonizam i neopitagorejstvo koriste teorije o strukturi kosmosa, harmoniji i simboličkim nasleđima u klasičnom periodu. Tu su takođe bile teurgijske prakse, koje su kombinovale kontemplaciju, ritualnu magiju, disciplinu i dobra dela radi krčenja puta ka božanskom izbavljenju. Ovaj mistički karakter neoplatonizma bio je osnažen njegovom upotrebom *Haldejskih proročanstava* i različitih pesama pripisivanih Orfeju, a kao odgovor na moć koju su hrišćani crpeli kroz snagu svoje "božanske knjige". Više zbirka kritičkih iskaza nego sistematskog izlaganja vere, *Proročanstva* su ukazivala na sinkretički karakter neoplatonizma i njegovu sposobnost da crpi iz stare vavilonske astrološke kosmologije, kao i iz nasleđa grčke filozofije, u svojim pokušajima da formira jedan moćan duhovni verski sistem.

U drugom veku Julijan Teurg koristio je *Haldejska proročanstva* da oštro napadne hrišćanstvo, da bi u vreme vladavine Konstansa, sina Konstantinovog, ovakva verovanja bila toliko česta (i toliko uverljiva) da su na kraju sve prakse proricanja morale biti stavljene van zakona dekretom iz 357. godine, u pokušaju da se kontroliše uticaj nehrišćanske religije.

Mistika slova ulazi u tradiciju neoplatonizma tek marginalno. Pošto je osnovni cilj neoplatonizma bilo mističko sjedinjavanje sa Jednim, čitava struktura kosmosa činila je jedan metaforički okvir za uspostavljanje hijerarhijskih relacija između različitih nivoa svesti. Veze između pitagorejstva i neoplatonizma u ovom periodu jesu prilično kompleksne, međutim izvesne ličnosti, kao što je recimo Nikomah iz



Geraze, u velikoj meri su koristile simboliku brojeva, koju su sa svoje strane prisvajali neoplatoničari. Prema nepitagorejskoj kosmologiji, jedna opšta simpatija, takozvana harmonija sfera, povezivala je sve delove kosmosa. Struktura ovih harmonijskih odnosa bila je, naravno, matematička i pošto je prema pitagorejskom sistemu verovanja poredak materijalnog univerzuma nastao iz Jednoga, razumevanje kosmičke harmonije bilo je sredstvo proučavanja i dostizanja tog Jednoga. Ovakvi pojmovi bili su vrlo rado asimilovani u neoplatoničko verovanje da je dobrotu i red moguće pronaći u formi i harmoniji, meri i granici – daleko pre nego u dualističkoj borbi zoroastrijanizma, gnosticizma i hrišćanstva.

Neopitagorejska teorija harmonije sfera bila je direktno povezana sa učenjem o sedam planetarnih vokala. Ovo je učenje razvio Nikomah iz Geraze u svom uticajnom tekstu *Teološka aritmetika*, napisanom oko 150. godine. Rastojanja planeta od zemlje pretvorena su u vrednosti akorda na heptakordu, koje su služile kao osnova grčke muzičke harmonije. Kako objašnjava Nikomah, elementi muzičke skale otuda nisu zasnovani na sili vibracije pojedinačnih tonova, već na proporcijama rastojanja između rupa na duvačkim instrumentima neophodnih da ih proizvedu. Akordi i note bili su označavani slovima alfabeta, pri čemu su vokali imali privilegovano mesto: “Svi oni koji su koristili simfoniju sedam tonova kao da je to nešto sasvim prirodno, pozajmili su iz ovog izvora ne samo kako bi otkrili sfere, već isto tako i one zvukove koji su jedinstveni među slovima, a mi ih nazivamo vokalima i muzičkim tonovima.”<sup>13</sup>

Ovakvu kosmološku strukturu je gnostičar Markos adaptirao i u sledećem opisu povezao fonometričku i astralnu kosmologiju: “Prva nebeska sfera stvara zvuk *alfa*, druga, *epsilon*, treća *eta*, četvrta koja čini središte neba izražava vrlinu zvuka *jota*, peta glas *omikron*, šesta *ippsilon*, i sedma sfera, koja je četvrta od sredine, jeste *omega*”. Iako ovaj odlomak deluje toliko mehanički da pruža sasvim malo duhovne inspiracije, on ipak ukazuje na jednu vrstu međusobnog intelektualnog obogaćivanja koje omogućuje da se ovakvi materijali koriste u različite religijske svrhe. Za Nikomaha, međutim, duhovna vrednost vokala je ipak eksplicitnija: “Ako se neizrazive stvari (vokali) kombinuju sa izrazivim stvarima (suglasnici) kao što je duša vezana za telo i harmonija za žice, one stvaraju živa bića, ona koja zatim stvaraju najrazličitije priče i pesme, ona koja imaju mnoge sposobnosti i u stanju su da proizvode božanske stvari”.<sup>14</sup> Kada se rasporede u grafičku formu, vokali formiraju trougao sa *alfom* na vrhu i redom od sedam *omega* koji formira osnovu. Kada bi ta forma dobila savršeni oblik jednakostraničnog trougla, smatrana je duhovnim putem “Imena” u obliku srca.

Ovde ćemo pomenuti još samo jedan sintetički tekst, čiji je autor Zosim, helenistički alhemičar i pisac. On sadrži himnu omegi sa tipičnim neopitagorejskim slikama, a nosi u sebi i tragove gnostičke kos-



Amuleti (na osnovu Charles W. King, *The Gnostics and their Remains*, London, 1864)

mologije, naročito sliku Okeana: “Slovo omega, okruglo, dvostruko korespondira sa sedmom zonom neba, onom kojom upravlja Kronos, prema materijalnom jeziku – u duhovnom jeziku ono je nešto drugo, neizrecivo, čiju tajnu jedino Nikoteos zna – zato, kao što rekoh, prema materijalnom jeziku, omega jeste ono što se zove Okean – poreklo i izvor svih bogova, svih kako neko reče vladara materijalnog značenja. Tako, narečena omega, veličanstvena i poštovana, uključuje sve moći božanske vode itd.”<sup>15</sup>

Ova teorija o značaju sedam vokala i njihovo dobro poznato povezivanje sa planetama, kao i sa teorijama o kosmičkoj harmoniji ponovo će se javiti u renesansi, kao deo jednog opšteg procesa usmerenog ka oživljavanju antičkog znanja. Drugi tokovi neopitagorejske misli nadahnuće srednjovekovnu kabalnu, *ars combinatoria* i one kosmološke teorije u renesansi koje su uključivale teoriju harmonije i strukture unutar koje je ustrojen univerzum. One će sve više biti shvatane u vezi sa pojmom “Knjige prirode” kao dela božanskog poretka, duha ili uma, ali moć pitagorejskih sistema produžiće njihovu upotrebu čak i na mnogo kasnije hrišćanske i naučne pokušaje da se strukturi univerzuma pripiše simboličko značenje.

## Hrišćanska simbolika

Bez sumnje najčuveniji ranohrišćanski iskaz koji koristi simboliku alfabeta dolazi nam iz Otkrovenja Jovanovog, u kojem Isus izgovara sledeće reči: “Ja sam alfa i omega, prvi i poslednji, početak i kraj”. Skoro potpuno ista formula se ponavlja i drugde: “Ja sam alfa i omega, ono što jeste, što je bilo i što će biti – svemoćni”. Upotreba alfabeta kao znaka za totalitet kosmosa neraskidivo je vezana za grčki pojam *stoicheia*, no u hrišćanskom svetu on gubi svoje atomističko značenje i služi kao znak celovitosti božanskog sveta hrišćanske vere. Na jednom mestu u svom spisu *Stromates* Kliment Aleksandrijski proširio je ovu simboliku: “... vidljive forme jesu vokali, što objašnjava zašto je Gospod znan kao Alfa i Omega, početak i kraj. Ovaj znak AO lako se povezuje sa Hristom kada otkrijemo da je on numerički jednak sa imenom golubice, još jednog dobro znanog hrišćanskog simbola.” Kliment je samo jedan od mnogih ranohrišćanskih otaca koji će preuzeti ovu simboliku, a ona se iznova javlja tokom čitavog srednjovekovlja.

Sem ovoga teksta, još jedan dokument koji predstavlja primer ranog korišćenja alfabeta u hrišćanskoj simbolici jeste pismo koje je sveti Jeronim pisao svetoj Pauli. Poznat kao XXX epistola, ovaj tekst je takođe često citiran u kasnijoj literaturi.

Odlomak kod svetog Jeronima, pisan oko 384. godine, fokusira se na 118. psalm koji je komponovan u skladu sa redosledom hebrejskog alfabeta, iako koristi grčka slova.<sup>16</sup> Svi stihovi u prvoj strofi počinju sa

*alfa* i zatim slede stihovi sa sledećim slovom, da bi se na kraju došlo do onih koji svi počinju sa *tau*. Jeronim pripisuje svakom slovu određenu vrednost i potom ih grupiše u fraze, imajući pri tome na umu krajnji cilj, a to je da svetoj Pauli objasni kako alfabet sadrži duhovno znanje u simboličkoj formi.

U prvoj grupi sledeća slova su ekvivalenti: *alef* = *učenje*, *bet* = *kuća*, *gimel* = *obilje*, *dalet* = *tablice*, *he* = *ovo ovde*. Značenje ovih nizova elemenata sveti Jeronim u početku konstruiše doslovno kao “učenje je kuća mnoštvu ovih tablica ovde”. Ali onda to proširuje, ispunjavajući praznine, i stiže do objašnjenja da prva četiri slova zajedno znače: “Učenje crkve, koja je kuća Gospoda, može se pronaći u mnoštvu božanskih knjiga”.

Druga grupa slova jesu: *va*, *zai*, i *het* što znači “i ovaj život.” A kakav uopšte život, pita Jeronim, jeste moguć sem onoga koji je opisan u spisima “zahvaljujući kojima toliko dobro upoznasmo samoga Hrista, a on je istinski život vernika”. *Tet* i *jod*, treći skup slova, znače “dobri princip” i označavaju da zapravo, čak i ako dobro poznajemo sve svete spise, još uvek je naše znanje samo parcijalno, kao što je i naše proročanstvo parcijalno, a mi vidimo samo uz pomoć ogledala i zagonetke. No kada budemo postali dostojni bivanja u društvu Hristom, kada budemo podsećali na anđele, tada nam više zaista neće biti potrebno učenje iz knjiga. Četvrta grupa, *kaf* i *lamed*, označavaju “ruku veštine ili discipline”, pri čemu ruka podrazumeva akciju, a srce i disciplina čine jasnim da “mi ne možemo ništa učiniti ukoliko ne znamo šta da činimo”. *Mem*, *nun*, *sameh* znače ono “od čega dolazi večni spas”, ono čemu, kaže Jeronim, “ne treba objašnjenje – ono je jasnije od dana, zahvaljujući svetim knjigama mi imamo večnu pomoć”. Elementi šeste grupe, *ajin*, *pe*, *cade*, jesu “izvor” ili “oko i usta pravde”. Jeronim upućuje Paulu da i njih tumači kao i u slučaju treće grupe, dakle da znače “princip dobra”. Na kraju, sedma grupa slova, *kof*, *res*, *šin*, *tau*, sadrži kriptično značenje “zova ili apela glave zubnih znakova”. Natežući kako bi uključio doslovno značenje simboličke vrednosti ovih slova, Jeronim objašnjava da “zubi omogućuju da se glas artikuliše i čuje, a pomoću tih znakova stizemo do glave stvari – koja je Hrist”. Ne iznenađuje da Jeronim potom priziva simboliku broja sedam povezujući ovu poslednju grupu sa Hristom kao onim konačnim, ciljem svih stvari.

Možda je najinteresantnija osobina ove vežbe svetog Jeronima iz perspektive historiografije alfabetu u njegovoj upotrebi imena hebrejskih slova u simboličkom tumačenju, a što je prvi zabeležen slučaj takve prakse. Vrednosti koje su pripisivane slovima kao simbolima na ovaj način nisu nikada do kraja bile standardizovane, čak ni na vrhuncu mode ovakvih povezivanja u XIX veku, a Jeronimovo tumačenje je sasvim specifično. Zapravo, sa izuzetkom pripisivanja vrednosti *kuća* slovu *bet*, jedina slova koja su imala vrednosti koje će i drugde biti citirane kao imena slova jesu ona koja označavaju delove tela: *kah/*

dlan, ajin/oko, pe/usta, res/glava, i šin/zub. I dok se *alefu* često pripisuje vrednost *učenje, savest* ili *vera* zbog njegovog položaja kao prvog slova, ostale duhovne vrednosti koje Jeronim pripisuje ne nalaze se u većem broju kasnijih tumačenja; one se, međutim, nalaze u jednom drugom spisu iz tog perioda i čak dvanaest od dvadeset četiri vrednosti iste su oba teksta.

Drugi dokument jeste koptsko-arapski tekst iz V ili VI veka i on se naziva "Tajna grčkih slova". Zapravo reč je o rukopisu (datiranom u XIV vek) za koji se pretpostavlja da je delo monaha iz Palestine znanog kao Saba, a ovaj tekst su u XIX i XX veku ponovo proučavali Emil Galtije, Adolf Hebelink, M. Amelino i drugi.<sup>17</sup>

Na osnovu lingvističke analize, zaključujemo da je original teksta koji je proučavao Hebelink izgleda bio pisan na grčkom i da potiče iz rane hrišćanske ere, premda je koptski rukopis na kojem je radio datiran u XI vek. Ovo delo ima za temu stvaranje i izgon, mada mu nedostaje kosmološka simbolika gnostičkih tekstova i više je hrišćanski po svom tonu.

Osnovna premisa dolazi ponovo iz tvrdnje koju je Hrist saopštio Jovanu u Otkrovenju: "Ja sam alfa i omega". Hebelinkov autor (nadalje ćemo ga označavati kao Saba) ovo tumači tako kao da "u slovima alfabeta postoji tajna Njegovog otkrovenja, objave božanskog zakona i porekla ovoga sveta". Autor nailazi na probleme kada pokušava da svoje tumačenje odvoji od grčke teorije *stoicheia*, tvrdeći da su slova alfabeta samo simbolički elementi, u čijoj formi se "ogleda forma elemenata stvorenog sveta" i da ona nisu u doslovnom smislu najsitniji elementi kosmosa. Tekst počinje jednim alfabetološkim dešifrovanjem čina stvaranja.

"Jedno od ovih slova otelovljuje zemlju i nebo, drugo je zapisano da predstavi vodu i zemlju, sledeće da predstavi bezdan i senke, sledeće da predstavi vetar i vodu, sledeće simbolizuje svetlost, sledeće prikazuje nebeski svod, sledeće prikazuje razdvajanje vodâ iznad i voda ispod, sledeće pokazuje formiranje zemlje i njezino uranjanje u vodu. Sledeće, opet, jeste slika biljaka, sledeće je plod koji rađa drveće, sledeće pokazuje svetlost zvezda, a naredno je znak sunca i meseca, za kojim sledi ono koje pokazuje njihovo mesto na nebu".<sup>18</sup>

Pre nego što podrobnije objasni simboličku vrednost svakog od tih slova koristeći i crteže da bi jasnije prikazao ono o čemu govori, autor pravi jednu digresiju na temu *episemona*. Ovo slovo, koje se opet poistovećuje sa *digama*, ne postoji u alfabetu. Otuda je *episemon* skriven i označava silazak reči gospodnje sa neba na zemlju, kao i njegov dolazak da bi utemeljio svoju crkvu. Pored ovih tema, poznatih još iz gnostičkih rasprava, Saba dodaje shematsku razradu vrednosti broja dvadeset dva, naglašavajući da je grčki alfabet upravo taj koji nago-veštava dolazak Hristov, mada ne okleva da se vrati unazad do hebrejskih slova kada mu je potrebno da svoje tvrdnje podupre visokim autoritetom i drevnošću izvora.

Adolf Hebelink: crteži grčkog alfabeta (crtano prema *Les Mystères des Lettres Grèques*, Pariz 1902). S leva nadesno, od vrha nadole, redosled ovih slova prati onaj u rukopisu, a ne tradicionalni alfabetski redosled



*pi*: temelj Crkve i tajne Hristove prikazano u obliku hrama

*delta*: nebo i zemlja

*gama*: kopno pre nego što je izronilo iz mora



*beta*: sa crnom kuglom, beli deo predstavlja vodu, a senke koje su ispod nje jesu ambis

*alfa*: u krugu, prostor iznad jesu vazduh i vetar, ispod je voda

*eta*: podela na svetlo i senke, srednja linija predstavlja granicu



*zeta*: deli gornju i donju vodu

*jota*: biljke sa zrnima ili semenkama

*kapa*: drvo vočke



*lambda*: zraci svetlosti sa neba ka zemlji

*mi*: noć odvojena od dana

*ni*: putanja Sunčeva i Mesečeva




Pored 22 dela stvorena tokom stvaranja (kao što je vidljivo iz navedenog citata) Saba nabraja i dvadeset dva čuda Hristova: 1) slanje Gavrila Devici, 2) dolazak božji kao reči sa neba, 3) silazak reči u Devicu, 4) devet meseci trudnoće, 5) devičansko rađanje, 6) verovanje u božju reinkarnaciju, 7) obrezivanje, 8) veličanstveno krštenje, 9) svedočenje nebeskog oca da “ovo jeste moj sin”, 10) silazak bestelesnog Svetog duha, 11) borba protiv đavola u pustinji, 12) transcendentna čuda, 13) preoblikovanje u nepromenljivo, 14) patnja na krstu, 15) smrt, 16) polaganje u grobnicu, 17) silazak u pakao da bi se oslobodile duše svetaca, 18) izlazak iz pakla, 19) uskrsnuće, 20) uspenje na nebo, 21) smeštanje kraj boga i na kraju 22) drugi dolazak. Ovo je najočiglednije hrišćanski od svih odlomaka u rukopisu, nezamućen bilo kakvom gnostičkom, pitagorejskom ili astrološkom simbolikom. Međutim, monah Saba ima problema kada pokušava da svoja tumačenja alfabeta prikaže što je moguće kompleksnije, te počinje da sintetizuje iz drugih izvora.



*omikron*: dva lica Sunca i Meseca

*pi*: tajna Novog zaveta, crkve Hristove i stupanja u dodir sa Hristom

*ro*: nebo gore sa linijom svetlosti koja osvetljava zemlju





*sigma*: nepotpun krug jeste slika sveta, otvor je svetlost u ovom svetu

*tau*: božanski zrak i isto tako krst

*ipsilon*: linije koje prate Hristov silazak u pakao i potom uspon





*fi*: simbol zemlje, velike tajne uspenja Hristovog

*hi*: četiri anđela Jesu četiri evanđelista, kao i četiri faze dnevne svetlosti

*omega*: savršenstvo ovoga sveta i znanja da je Hrist večan




On prvo pravi podelu između sedam vokala i petnaest konsonanata, vezujući vokale za sedam stvorenja kojima je bog dao glas: anđeli, duša razuma, telesni glas čovekov, ptice, životinje, reptili i divlje zveri. Među njima dva su racionalna i individualna, glasovi anđela i duše razuma, a njih Saba posebno povezuje sa nevidljivim Ocem i nematerijalnim Svetim duhom. Petnaest nevakala on povezuje sa delima tokom stvaranja koja nisu imala glas, kao što su nebesa iznad, nebeski svod, zemlja ispod i tako dalje sve do sunca, meseca, ribe i morskih stvorenja nalik kitovima. I ponovo je evidentno odsustvo dualizma i puna integracija u hrišćansku kosmologiju, po čemu se ovaj tekst razlikuje od tekstova gnostičkih i pitagorejskim pisaca.

Saba skicira kompletnu sliku ove kosmologije, u početku deleći alfabet na šest jednakih delova (po jedan za svaki dan Božijeg stvaranja) i raspoređujući ih po jednoj shematizovanoj Delti koja pokazuje punu strukturu univerzuma. Ova Delta jeste slika trojstva koje u svojim gornjim delovima uključuje tri dela: sveto nebo na vrhu, vode i zatim naše nebo. Ispod ovoga dolaze tri područja zemlje koja su naseljena: naša zemlja, vode ispod i skriveno podzemlje. Posle ovakvog shematskog dijagrama univerzuma dolaze crteži pojedinačnih slova i razmatranje njihovih simboličkih vrednosti. Jedinstveni element ovoga rukopisa jeste njegova upotreba grafičkih formi slova kao sredstava egzegetske analize. Tako se vizuelna forma smatra istinskim otelovljenjem vrednosti, a ne pukim surogatom ili konvencionalnim simbolom, zato što ima svoje mesto u alfabetskom redosledu. U Sabinoj kosmološkoj shemi slova imaju svoju vrednost zahvaljujući svojim svojstvima kao slike.

U poslednjem delu Saba razmatra poreklo alfabeta, tvrdeći da su se prva slova javila među Sirijcima ili Haldejcima i da ih je na kamenu iscrtao prst božji, a pronašao Kadmo “posle kataklizme”. Pre Mojsija,

dodaje, znanje nije bilo moguće, baš kao što i *alef* nije mogao biti doslovno prvi dan, pošto na početku stvaranja i nije bilo dana. Poteškoće se za autora javljaju kada pokušava da interpretira imena sirijskih slova kao kosmološki značajnih, skoro odmah i odustajući od ovog projekta. Zatim prelazi na tumačenje hebrejskih naziva za slova, strogo prateći simboliku svetog Jeronima. Iako Sabina razmatranja porekla pisanja nisu bez prethodnika u antičkoj eri, ton ovih redova sadrži elemente istorijske analize koja nije tipična za pisce ranohrišćanskog perioda, pošto su njihova interesovanja obično mnogo strožije vezana za religijsku veru nego za sekularnu istoriju.

## Hermetizam

Nijedno razmatranje simbolike u ovom periodu ne bi bilo kompletno bez barem pominjanja hermetičke tradicije. Takođe egipatski po svom poreklu, kult Hermesa Trismegista (ime znači triput Hermes ili triput najveći Hermes), bio je takođe razvijen i u helenističkom periodu. Iako će hermetizam, slično neoplatonizmu, početi da igra važnu ulogu u stvaranju shema simboličkog tumačenja u renesansi, ova tradicija je relativno nevažna za istoriografiju alfabeta, uglavnom zato što je vezana za mitsku tradiciju hijeroglifa kao simbola u zapadnoj imaginaciji. Ipak, *Cyranides*, prva knjiga obimnog *Corpus Hermeticum* (jedne mešavine tekstova koji se pripisuju Hermesu, navodno velike starosti, iako su zapravo skupljeni u II i III veku) koristi grčki alfabet kao svoju strukturalnu osnovu. *Cyranides* jeste magijsko-medicinski traktat u kojem su lekovita (i magijska) svojstva biljaka, životinja, ptica i kamenja opisana. Alfabetna struktura ulazi u igru zbog toga što su elementi za svako poglavlje odabrani na osnovu toga što počinju istim imenom, pa svako od dvadeset četiri poglavlja sadrži povezanu analizu simboličke vrednosti biljke, kamena, ribe, ptice, kojima je zajedničko samo to što imaju isto početno slovo. Simpatičke sile prirode izražene su kroz ovu vezu sa slovom, kojem međutim samom po sebi nije pripisana neka moć.

Mnogo značajnije za intelektualnu istoriju pisanih formi jeste uverenje koje izražavaju hermetičari da univerzum jeste rebus. Ovakvo pripisivanje skrivene, ezoterične i mističke vrednosti vizuelnim simbolima, naročito unutar konteksta hijeroglifa, tipično je za pozni helenistički period, u kojem su egipatski sveštenici imali nameru da zavaraju svoje grčke vladare i egipatska verovanja sakriju u okultne prakse. Drevnost koja se pripisuje hermetičkim tekstovima takođe doprinosi ovakvom senzibilitetu, zaogrćući egipatsku kulturu velom misterije koji nije bio deo njene ranije stvarne istorije.<sup>19</sup>

Snaga hermetizma uglavnom se ispoljavala kroz *Corpus Hermeticum*, no i delo Klimenta Aleksandrijskog, takođe očigledno formulisano u

jednom egipatskom kontekstu, ističe se u tom smislu zahvaljujući Klimentovim predlozima kako treba interpretirati simbole. U svom delu *Stromates*, on je skicirao metodologiju koja će činiti konceptijsku osnovu vizuelne simbolike sve do renesanse. I dok je Kliment smatrao da je Hermes tvorac crne magije, dakle neko koga treba odbaciti, simbolička tradicija hermetizma uticala je na pravac njegovog razmišljanja, a pogotovo ideja da univerzum jeste jedan rebus, kao i ideja da je potrebna "hijeroglifska senzibilnost" da bismo taj rebus pročitali. Iako hrišćanin, Kliment je svoju kosmologiju prožeo idejom da je svaki entitet u svetu prirode povezan sa božanskim bićem.

Kliment je hijeroglifsko pismo podelio na kuriološko (doslovno) i simboličko. Ovu drugu kategoriju on dalje deli na tri dela: imitativni (objekat predstavlja samoga sebe), figurativni (objekat predstavlja jedan od svojih kvaliteta) i alegorijski (objekat je povezan kroz enigmatske konceptualne procese). Zapravo, ove kategorije opisuju odnose između vizuelnih formi i njihovog značenja. Vizuelna forma može biti mimetička ili imitativna, direktno kopirajući osobine objekta koji predstavlja; ona može biti asocijativna, sugerišući attribute koji nisu vidljivo prisutni, dakle neka apstraktna svojstva koja nije moguće doslovno prikazati; i na kraju ona može biti simbolička, dakle dobija značenje tek pošto je dokodirana u skladu sa konvencijama ili sistemima znanja koji, iako sami po sebi nisu vizuelni, bivaju saopšteni vizuelnim sredstvima. Na Klimentovu strukturu nailazimo kao na direktan citat u delu istoričara iz XVIII veka kao što su de Brose i Vilijam Varburton, čije knjige simboliku i pisanje obrađuju kao istorijske forme. Klimentova konceptijska skica može se čak uočiti i u delu Čarlsa Pirsca, američkog logičara i semiotičara, čije su temeljne kategorije predstavljanja zasnovane na sličnim odnosima između znakova i njihovih značenja. Praktično, simboličke tradicije slobodnih zidara, hrišćanskih kabalista, alegorijskih alfabeti i kataloga grbova iz XVI veka, sve one preuzimaju od Klimenta i isto tako od hermetičke tradicije očuvane u renesansnom neoplatonizmu i misticizmu. Klimentov doprinos hrišćanskoj dogmi bio je značajan, no njegov trajni uticaj ide preko ove strukture simboličkog tumačenja.

Svojstva različitih sistema verovanja koji su se očuvali kroz sintetički spoj unutar gnosticizma, neoplatonizma, neopitagorejstva i ranohrišćanskih tumačenja alfabeti bila su zaveštana kao intelektualno nasleđe za srednji vek i renesansu. Neka od ovih svojstava modifikovana su u skladu sa promenom konteksta u kojem su se iznova javila, dok su neka druga bila preuzeta ili ponovo otkrivena sa manje promena, kao što će to postati vidljivo u narednim poglavljima. Druge odlike simboličke analize ovog perioda, kao što su tajanstvene kosmološke osobine gnosticizma, bile su međutim izgubljene tokom milenijuma koji je sledio posle ovog perioda, milenijuma u kojem su biblijske i antičke slike povezivane sa alfabetom na mnogo novih i drugačijih načina.

# V

## KALIGRAFIJA, ALHEMIJA I ARS COMBINATORIA

### U SREDNJEM VEKU

#### **Kaligrafija: rukopisi i pisari**

U milenijumu koji se protegao od propasti rimskog carstva pa do pronalaska štampe sredinom XV veka možemo pratiti razvoj pisanja kao dekorativne umetnosti i kao efikasnog načina komunikacije. Negovana uglavnom u kontekstu crkvenih aktivnosti, naročito u manastirima, kaligrafija je takođe cvetala zahvaljujući premeštanju težišta političkog uticaja u domen sekularne vlasti. U ovom periodu različita pisma dobila su svoj grafički identitet, a visoko stilizovane forme ukrašavanja rukopisa transformisale su oblike inicijalnih slova u vizuelne ornamente skoro beskrajne raznolikosti.

Koliko god bila individualizovana, evropska pisma su u srednjem veku vodila poreklo od nekog rimskog izvora, koji su modifikovali kasnije lokalni i strani uticaji. Kod dekorisanja inicijalnih slova, međutim, često su mnogo lakše uočljivi stariji uticaji, naročito kod plemena koja su migrirala ka severu Evrope pre hrišćanske ere. Kako su se lokalni stilovi pisma i dekoracije razvijali, njihovo širenje sledilo je kretanje pojedinaca ili političkih uticaja unutar mreže srednjovekovne pismenosti. Pošto i pisma i iluminacije slova u srednjovekovnim rukopisima čine ove stilističke razlike i distribucije, oboje ćemo ovde razmotriti, ali posebno, kako se to čini u pretežnom broju naučnih analiza na ovom polju.

Kako je moć rimskog carstva opadala, uloga pisara prenosila se na monaha: manastirska skriptorija postala je glavno mesto proizvodnje pisanih dokumenata tokom srednjeg veka. Pisanje će postati element sekularnog života tek sa razvojem univerziteta, počev od XII veka nadalje, no sve do tog vremena prepisivanje i ukrašavanje rukopisa odvijalo se uglavnom pod patronatom hrišćanskih monaških redova; razvoj različitih pisanih formi između 400. i 900. godine može se povezati sa određenim skriptorijama na britanskom ostrvu i širom evropskog kontinenta.<sup>1</sup>

U IV veku osnivaju se manastiri širom Italije i južne Francuske, a rimska pisma kao što je uncijalno i poluuncijalno doživela su svoj procvat. Naročiti uticaj u podsticanju stvaranja rukopisa imale su zajednice formirane unutar reda svetog Benedikta, kao što su one u Subijaku i Montekasinu početkom VI veka, koje su imale kao jedno od pravila da svaki član zajednice odvoji jedan deo dana za čitanje. U međuvremenu, u Irskoj u V veku nastaju manastiri koji će postati izvorom osobene keltske tradicije, koja se širi na britansko ostrvo u V i



VI veku, gde će naići i na anglosaksonske uticaje, uključujući i runsko pismo koje su doneli Skandinavci. Do početka VII veka već su bile formirane skriptorije koje će kasnije biti poznate zbog svoje tradicije proizvodnje rukopisa, a to su skriptorije u Lukseju, Bobiou, Sent Galenu i na mnogim drugim mestima u severnoj Evropi. Skriptorije su bile ključni deo manastira, često smeštene u prostorije unutar kula ili u unutrašnje delove kompleksa, kako bi bile što više zaštićene od eventualnog napada. Knjigama je pridavana vrlo velika vrednost i krađa rukopisa smatrala se ozbiljnim prekršajem. Pisari se često obraćaju potencijalnim budućim kradljivcima rečima koje podsećaju na stihove sa tablica kletvi iz jednog ranijeg perioda: “Ako neko uzme ovu knjigu neka umre, neka bude ispečen u vatri, neka na njega padne bolest i groznica, neka bude razapet na točku i obešen. Amin.”<sup>2</sup>

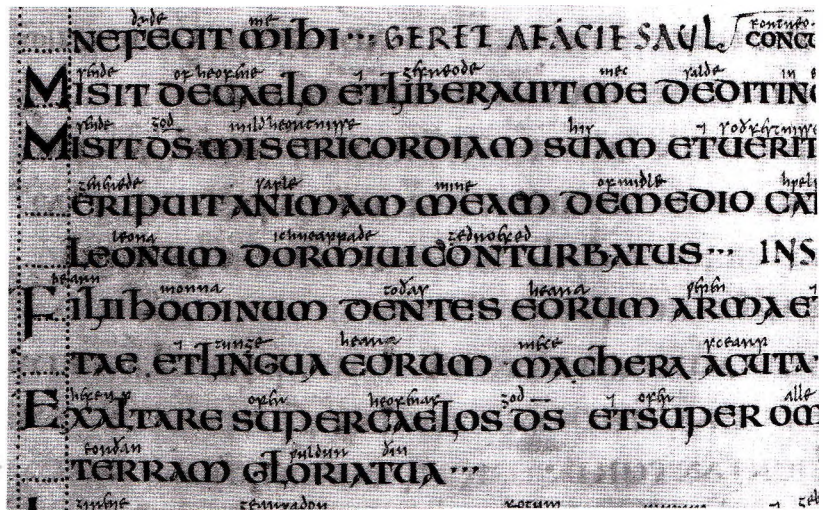
U vekovima koji su usledili posle pada rimskog carstva događaju se promene u funkciji i položaju pisanja u okviru društvenog poretka. Sama aktivnost pisanja menja svoje težište – od klesanja monumentalnih natpisa, pisanja klasične poezije i beleženja pravnih i istorijskih tekstova ka prepisivanju religioznih i klasičnih tekstova unutar religijskih zajednica. Ovim promenama prethodile su i izvesne tehničke promene: papirus je ustupio mesto pergamentu kao materijalu na kojem se piše, a kodeks (listovi pergamenta povezani u knjigu) zamenio je dotadašnji svitak. Monumentalne verzale koji su korišćeni kod zapisa u kamenu zamenile su grafičke forme nastale upotrebom pera (a ne dleta), pisačice ili četkice. Na kraju, i sami elementi teksta postali su vizuelno upadljivi, tako da su naslovi, uvodi, zaključci i napomene postali prostorno organizovani, a označavani su i različitom veličinom i dizajnom i to mnogo kompleksnije i raznovrsnije nego što se to praktikovalo kod monumentalnih natpisa.

Pojmovi *pismo* i *pisanje* često su se smatrali istoznačnim, iako u stvari ovaj prvi pojam označava vrstu slovnih formi, dok drugi predstavlja stvaranje tih formi na stranici kroz rad pisara. I pisma i načini pisanja međusobono se znatno razlikuju, no imajući u vidu nemehaničku prirodu stvaranja rukopisa kontinuitet i uniformnost formi je zavidna.

Tri važne pisane forme ostale su u nasleđe od rimskog carstva: kvadratna kapitala, koja se nije baš dobro adaptirala u tom prelazu od natpisa do perom pisane forme; rustična kapitala, čiji je preteča bio pisan četkicom, te je otuda bila mnogo pogodnija za prilagođavanje peru; i uncijalna forma koja je usvojila elemente grčkog alfabeta (videti poglavlje III). Sam termin “uncijala” izveden je od omalovažavajuće tvrdnje svetog Jeronima iz IV veka, koji je osudio upotrebu izuzetno velikih, čitav inč visokih slova za pisanje rukopisa, tvrdeći da ih to čini nezgrapnim i nepodesnim za upotrebu. Od latinskog termina za “inč” došao je i termin uncijalni. Postojao je, uz ovo, jedan broj kurzivnih pisama, koja su delimično nastala brzim pokretima pera.

Rimska kurziva, kao i kasnije svečano, i druga pisma nastala na

Insularno pismo nazvano "veštačka uncijala" s početka VIII veka: obratite pažnju na umetnute glose pisane anglosaksonskom minuskulom iz IX veka (Britanska biblioteka, London, Ms. Cotton Vespasian, A1, folio 55, verso)

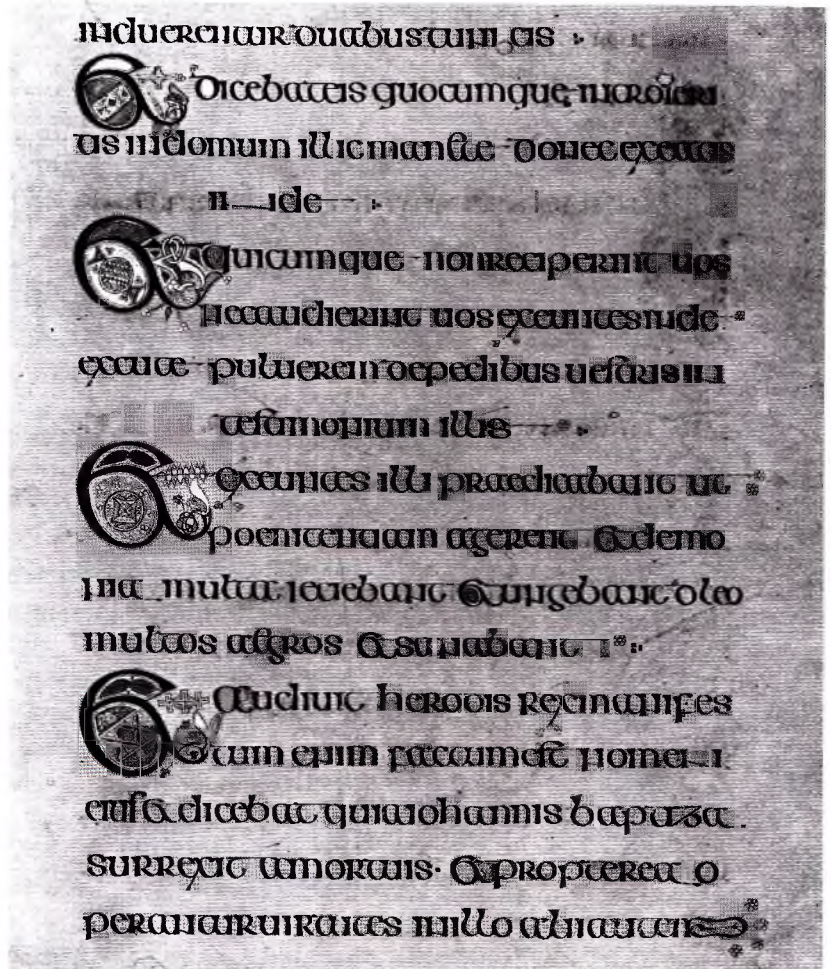


osnovu pisanja perom često su korišćena u službenim, pravnim dokumentima koji nisu zahtevali monumentalni karakter slovnih formi kakve su korišćene za natpise. U IV veku se takođe u južnoj Evropi pojavljuje modifikovana forma poznata kao poluuncijala, i to naročito u Italiji i Francuskoj i brzo postaje popularna. Ovo je bilo prvo pismo koje je imalo standardnu minuskulu i postalo je funkcionalno pismo za prepisku i druge crkvene poslove širom Evrope.<sup>3</sup>

Posle raspada Rimskog carstva na Zapadu u IV i V veku, lutalačka plemena na obodima carstva dobila su na značaju i u sudaru kultura nastale su male, izolovane političke jedinice. Pomanjkanje koherentnog kulturnog jedinstva u Evropi koje je nastalo kao posledica ovoga još više je doprinelo razlikama u pisanim formama, tako da je primerenije raspravljati o pismu na pojedinim lokalitetima, među različitim narodima i istorijskim periodima, umesto što bismo mogli da pratimo neku jedinstvenu liniju evolucije. Detaljnije istraživanje mnogobrojnih pisama koja su se razvila u srednjovekovnoj kaligrafiji prevazilazi okvir ovoga rada. Zato ćemo ovde skicirati samo glavna područja aktivnosti, pokrete i uticaje u severnoj Evropi i na Britanskim ostrvima. Treba imati u vidu, ne zaboravljajući na evropocentrički fokus ovoga rada, da su se slični razvoji događali u ovom periodu i u Aziji, na Bliskom i Srednjem istoku, u Africi, kao i početkom naše ere u Srednjoj Americi.

I dok su rimska uncijala i poluuncijala cvetale u Italiji, na Britanskim ostrvima ove forme razvile su jedinstven karakter i estetsku prefinjenost koja je neprevaziđena u srednjovekovnom pisanju. Rimske slovne forme vraćene su ponovo u Britaniju krajem VI veka, tokom misija svetog Avgustina, pošto su svi raniji tragovi rimskog uticaja na pisanje nestali kad su Rimljani napustili Britanska ostrva u V veku. Takođe treba uočiti da Irska nikada nije bila deo rimskog carstva i da su otuda sva latinska pisma došla u ovaj region isključivo zahvaljujući uticaju hrišćanskih misionara. Monasi svetog Avgustina koristili su formu

uncijalnog pisma koja se zvala “veštačka uncijala”, što je zapravo verzija ranijeg uncijalnog pisma koja je zahtevala malo više truda i bila doradenija.



Hiberno-saksonska pisana forma, primer iz *Knjige iz Kelsa*, kraj VIII ili početak IX veka (Triniti koledž, Dablin, *Book of Kells*, Mk. 58 A. 1.6, folio 146 recto)

Latinsko pismo bilo je preneto u Irsku zahvaljujući misionarskom radu legendarnog (ali stvarnog) svetog Patrika. Britanac hrišćanin (rođen 389), sa šesnaest godina ga zarobljavaju irska osvajačka plemena i odvođe u Irsku. Posle uspešnog bekstva podvrgao se neophodnoj hrišćanskoj poduci, s namerom da se vrati u Irsku i širi hrišćanstvo. Posle tri decenije napora konačno je uspeo da dobije dozvolu od crkvenih vlasti da osnuje misiju među Ircima. Pismo koje je doneo sa sobom bila je obična poluuncijala, koja je kasnije postala osnova takozvanog hibernijskog (irskog) pisma, daleko formalnije i stilizovanije slovne forme nego što je bio njezin izvor. Između VI i IX veka irski pisari radili su u relativnoj izolaciji od kontinentalnih (pa čak i britanskih uticaja) i razvili su pismo koje je postalo poznato kao insularna majuskula. Za ovo pismo se smatra da je vrhunac razvoja dostiglo u

*Knjizi iz Kelsa*, nastaloj oko 800. godine. Iako jedinstvena tvorevina, ovaj rad otelovljuje karakteristične elemente irskog stila. Kao pisana forma, hibernijsko pismo obilato koristi povezane slovne forme, ili ligature, a ima i karakterističan vizuelni oblik sa debelim, skoro trouglastim serifima i fluidnom, živahnom gracioznošću. Fleksibilnost sa kojom su se pisari odnosili prema slovničkim oblicima dopuštala im je da promene izgled pojedinačnih slova ili reči, kao i da se prilagođavaju ograničenjima strane na kojoj su pisali.<sup>4</sup> Neopterećeni robovanjem pravilu linearnog niza, na primer, ovi pisari često su pronalazili maštovita grafička rešenja pri zapisivanju tekstova. Sem kompleksnih vizualnih rešenja pri pisanju, stranice *Knjige iz Kelsa* sadrže neke od najsavršenijih primera iluminacije slova.

Sa druge strane, Irci su osnovali svoje misije na Britanskim ostrvima



Stranica *Jevanđelja iz Lindisfarna*, oko 698, na kojoj se vide zoomorfni ukrasi, gradacija u veličini slova i različiti uncijalni stilovi i verzali (Britanska biblioteka, London)

šireći hibernijski stil tokom VI i VII veka. Ovi manastiri, kao i oni u Joni i Lindisfarnu, postali su centri čuveni po svojoj rukopisnoj proizvodnji i tako anglosaksonska minuskula, kojom su pisana *Jevanđelja iz Lindisfarna* ima svoje jedinstvene osobine, ali i niz elemenata koji otkrivaju njezine keltske izvore, a ti izvori uočljivi su i po dekorativnim elementima u tekstu. Anglosaksonske verzale pomno su proučavali kasniji istoričari, poput Henrija Šoa, koji ih je reprodukovao u svom bogatom izdanju crteža krajem XVIII i početkom XIX veka. Rimske misije bile su ponovo uspostavljene u južnoj Engleskoj u ovom periodu i tako je latinsko pismo, koje je kroz irske manastire mutiralo u insularnu majuskulu, postepeno migriralo ka jugu, kako bi se tamo susrelo i koegzistiralo sa



Prepis iz XIX veka  
anglosaksonske majuskule  
(F. Lewis Day, *Alphabets Old  
and New*, London, 1910)

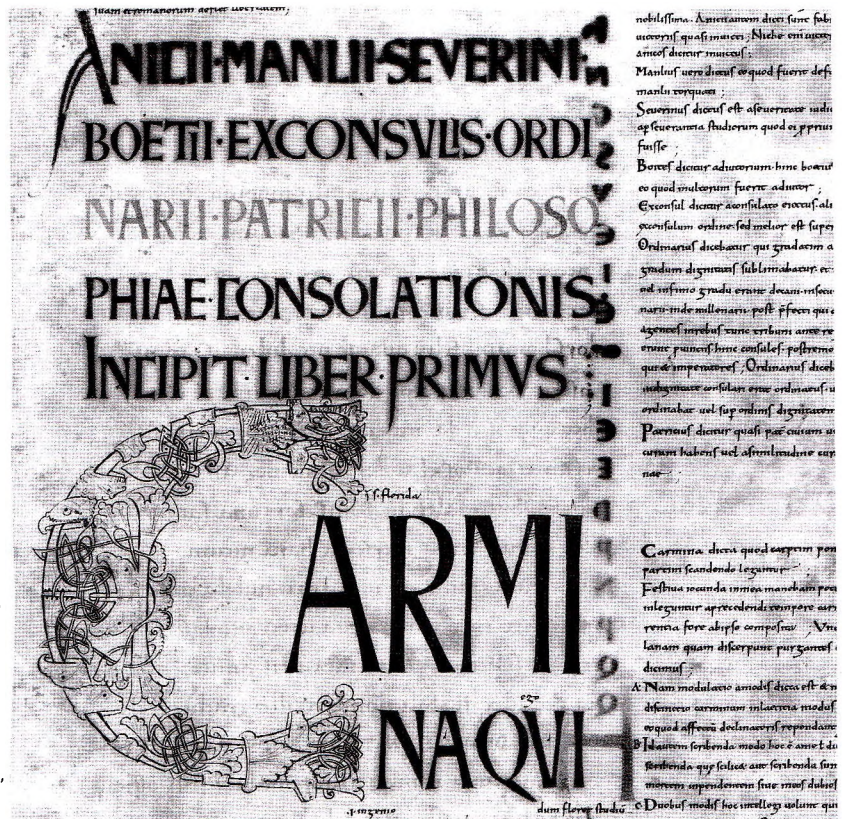
oblicima rimske poluuncijale koji su se sa svoje strane širili sa juga ka severu. Njihovo vizuelno mešanje rezultiralo je hibridnim rukopisima, u kojima se koriste oba stila jedan pored drugog, a VII vek, period velike rukopisne aktivnosti na Britanskim ostrvima, karakteriše nadmetanje između rimskog i hibernijskog uticaja za vizuelno savršenstvo. Još jedna forma minuskule razvila se u IX veku pod uticajem karolinških pisama. Do XI veka ona je postala deo repertoara pisanih slovnih formi kod anglosaksonskih pisara, i korišćena je u kombinaciji sa drugim ranijim formama. Zahvaljujući radu svetog Bonifacija i drugih, mešane forme hibernijskog i anglosaksonskog pisma bile su potom prenete u Nemačku, gde su presudno uticale na razvoj pisanja u manastirima na kontinentu.

U međuvremenu razvoj lokalnih pisama u Evropi u V i VI veku odslikava neprekidnu redistribuciju moći i talase invazija i promena kulturnog miljea određenih regiona. Moguće je prikazati promenu teritorijalnih granica političkog uticaja i periode relativne kulturne stabilnosti samo na osnovu praćenja razvoja nacionalnih pisama. Pojedinačni vladari osnivali su dvorove na kojima su pisari beležili njihove aktivnosti, dok su se različiti manastiri odupirali navalama osvajačkih plemena ili pljačkaških hordi dovoljno dugo da bi podstakli razvoj određenog rukopisnog stila. Otuda, u periodu neprestane promene, istorija određenog pisma često služi kao sredstvo da se prate politički i vojni uspesi pojedinog vladara ili grupe ljudi. Tokom VI veka, na primer, uticaj takvih grupa kao što su Lombardi iz severne Italije, Vizigoti u Španiji i merovinški Franci duž Rajne ogledaju se u pisanim formama, dok se uticaj Rimljana nastavio u južnoj Italiji, naročito u rukopisima koji su nastali u Subijaku i Montekasinu.<sup>5</sup>

Krajem V veka prvi franački kralj Klovis konsolidovao je plemena i teritorije duž Rajne u kraljevstvo Merovinga. Merovinško knjižno pismo koje je nastalo na tim teritorijama naučnici su smatrali nacionalnim francuskim pismom. Danas se došlo do zaključka da je ono ipak imalo ograničen lokalni uticaj, pošto je postojalo zajedno sa popularnim kurzivnim formama kao što su one razvijene u Burgundiji i u manastiru Luksej. Merovinško pismo je bilo veoma razvijeno, vrlo upadljivo po svojoj preteranoj vertikalnosti, zavojitosti i linijama tankim poput paučine. Jedna istoričarka slovnih formi, Nikolet Grej, okarakterisala ga je kao "pismo koje pisara stavlja pred velike probleme svojim fascinantno komplikovanim ritmom i kao da sugerise sve ono obilje nasilja u svakodnevnom životu merovinške Francuske kako ga je dočarao u svojoj *Istoriji* Grgur iz Tura, napisanoj između 573. i 574. godine."<sup>6</sup> I dok ovako dramatični opisi treba da doprinesu privlačnosti pisma, živahni i razučeni likovi inicijalnih slova, koji se takođe javljaju u merovinškim rukopisima, opovrgavaju ovako mračno gledanje. Jedna stvar koju treba uočiti dok proučavamo ove neobične forme jeste da iako su bile čitljivije u vreme dok su se koristile, one su ipak pune

grešaka u pisanju koje su sasvim izvesno doprinosile poteškoćama u čitanju. Ovo nije bilo činjeno namerno, već je jednostavno posledica toga što su ih stvarali pisari čije je znanje latinskog bilo minimalno, a njihov način reprodukovanja zasnivao se potpuno na vizuelnom preslikavanju, a ne na razumevanju napisanoga. Neka od pisama iz ovog perioda koja je najteže čitati korišćena su za pisanje povelja i dvorskih dokumenata. Ona su, zapravo, namerno tako korišćena da

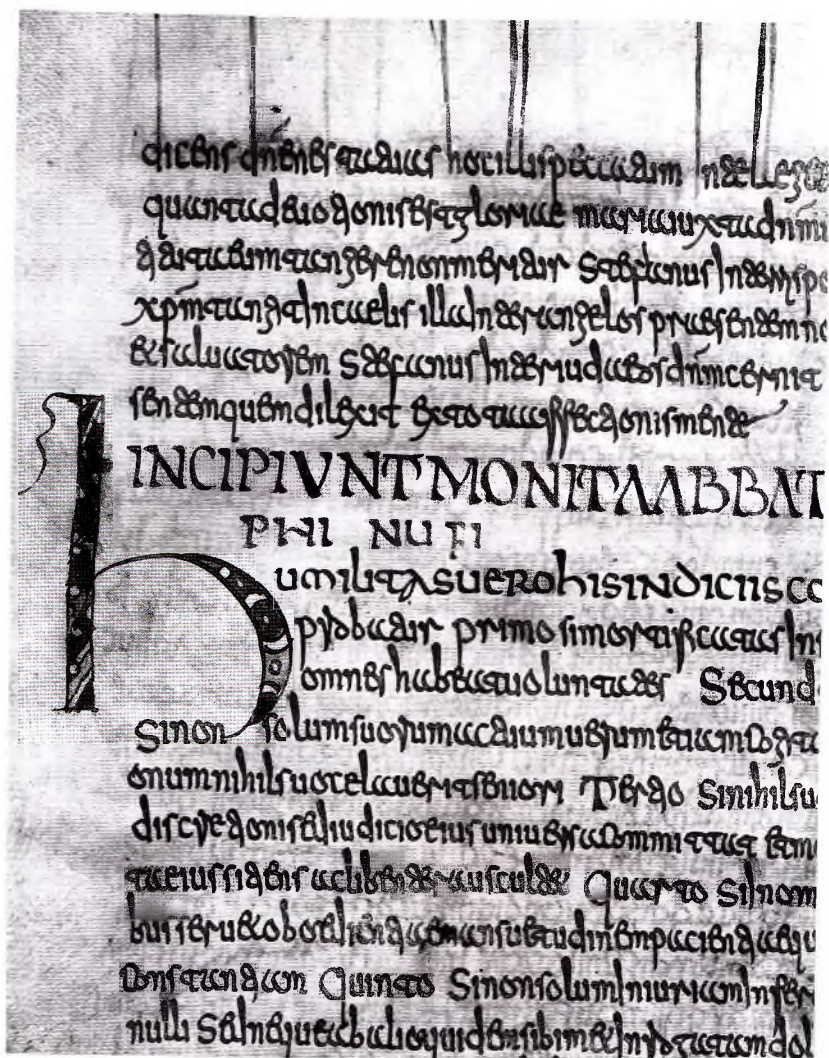
Anglosaksonski rukopis, XI vek, verovatno nastao u Lukseju. Obratite pažnju na hibridnu kombinaciju kvadratne majuskule, uncijale i minuskule (Bodlijeva biblioteka, Oksford, Ms. Auct. F1.15f.5)



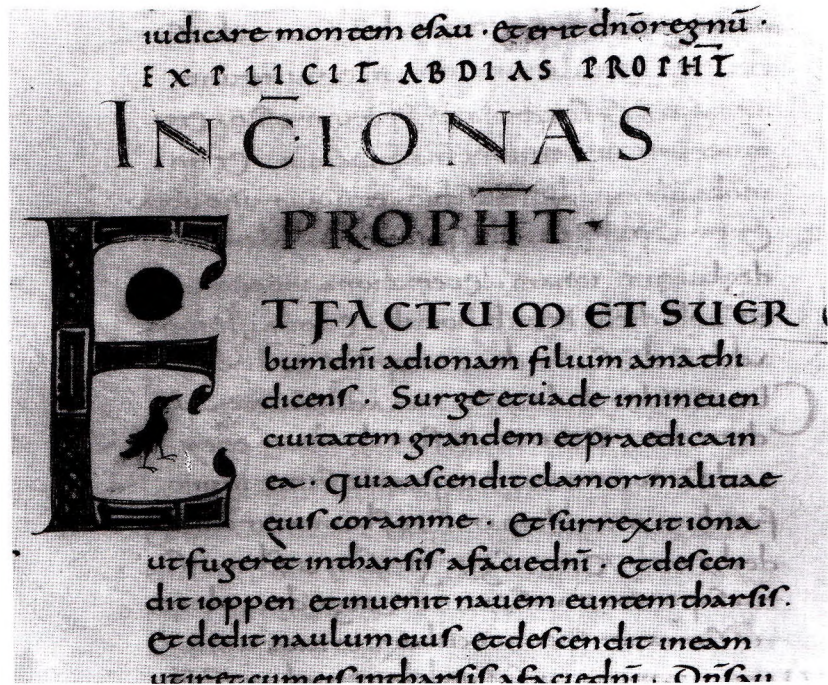
tekst učine skoro nečitljivim i zbune i impresioniraju čitaoca svojom ornamentalnošću i kompleksnošću.

Sledeći period relativnog jedinstva pismenosti u severnoj Evropi došao je krajem VIII veka sa konsolidacijom koju je omogućio Karlo Veliki, čija je dinastija zamenula oslabljene Merovinge. Karlo Veliki je zasnovao razuđen administrativni aparat u političkoj i kulturnoj sferi, pošto je preuzeo tron sedamdesetih godina VIII veka (krunisan je kao kralj Franaka 768, a kao car Zapada 800). Godine 789. karolinška minuskula određena je službenim dekretom za zvanično pismo i razvijala se od tada i kao instrument i kao simbol ovog političkog poretka. Ona je ostala dominantno pismo u Evropi sve do 1000. godine, kao jedino pismo sa međunarodnim statusom. Karolinško pismo razvio

je anglosaksonski monah Alkuin, koji je standardizovao njegovu formu i nadgledao upotrebu u ogromnim izdavačkim projektima koje je Karlo Veliki pokrenuo. Minuskula je pokazivala očigledne tragove rimskog uticaja, naročito starije poluuncijalne forme koje je Karlo Veliki svesno promovisao kao bi pokazao kontinuitet svoje vlasti sa starim rimskim poretkom.<sup>7</sup> Ovaj vizuelni kontinuitet bio je dalje naglašavan upotrebom rimskih velikih slova, korišćenih svojevremeno za natpise, kao osnove za naslove u karolinškim rukopisima. Pod Alkuinovim uticajem vertikalne proporcije ovih slovnih formi, koje su vremenom postale preterano izdužene, dobile su skladniju proporciju. Sistem od četiri linije na određenim rastojanjima upotrebljavan je kako bi u njemu bili sadržani svi potezi, kao rezultat dobijena su slova koja su direktno uticala na italijanske kaligrafe XV i XVI veka kao što su Palatino i Arigi, koje je privukla jasnoća, čitljivost i elegancija ovih formi, kao i to što su asociirale na antiku. Sa druge strane, modeli ovih ranih renesansnih



Merovinška minuskula,  
početak VIII veka;  
Homilije Cezarija iz Arla  
verovatno nastale u Lukseju.  
Obratite pažnju na  
zaobljenost slova "h".  
(Nacionalna biblioteka, Pariz,  
Ms Lat. 9427 f. 180v)



Karolinška minuskula. Obratite pažnju na skladne proporcije uzlaznih i silaznih linija slova, kao i prostora između njih; IX vek (Britanska biblioteka, London, Add. ma. 10546)

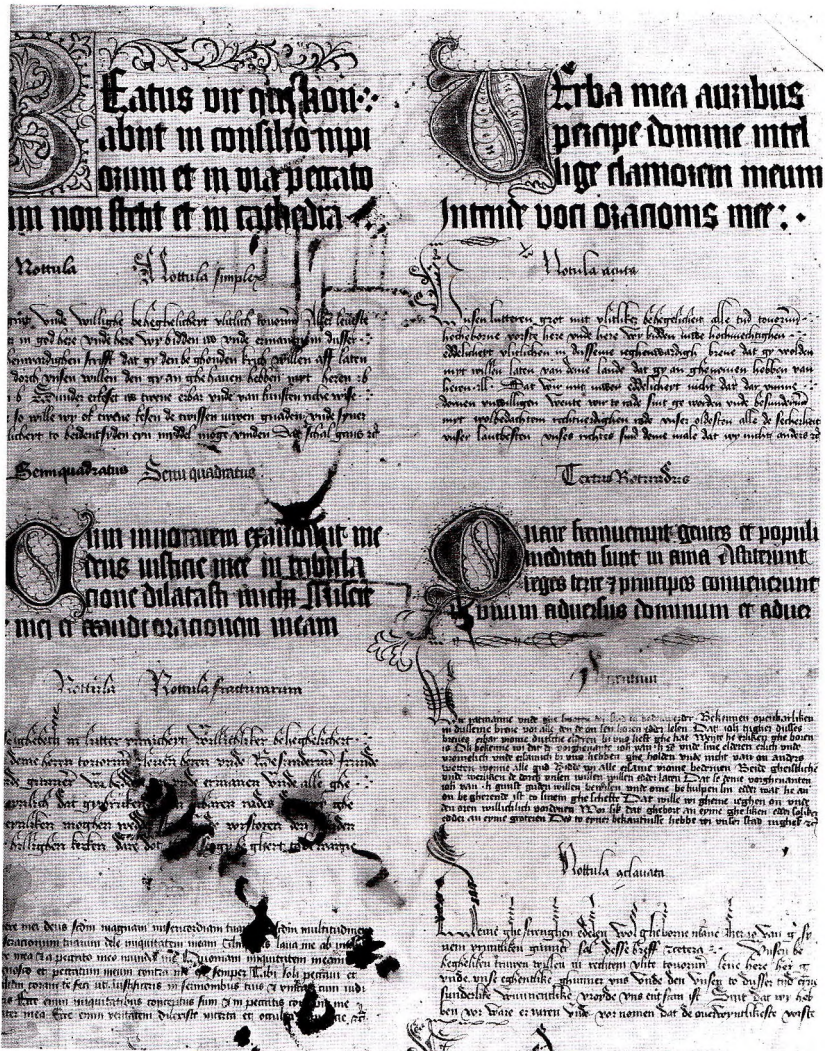
kaligrafa uticali su na dizajn italijanskih štamparskih slova. I upravo zahvaljujući ovoj liniji karolinška minuskula imala je fundamentalni uticaj na dizajn slova sve do danas.

Krajem IX veka imperija Karla Velikog počela je da se raspada usled sukoba njegovih naslednika. Agresivni upadi novih grupa plemena – Vikinga sa severa, Mađara iz centralne Azije, kao i sve veće prisustvo Arapa duž južnog Mediterana, Palestine i Španije, takođe je stvorilo haos u Evropi. Posledice invazije Vikinga bile su naročito teške na Britanskim ostrvima, gde su mnogi anglosaksonski manastiri uništeni. Iako je karolinško pismo opstalo jedan kraći period posle raspada carstva Karla Velikog, već u XI veku ponovo imamo veliku raznolikost pisanih formi. Tokom XII veka dominantni uticaj manastira počinje da biva ugrožen pojavom laičkih pisara i formiranjem pisarskih radionica u središtima u kojima su nastajali univerziteti kao i izdavačka industrija. Tragove ovih komercijalnih aktivnosti nalazimo i u katalozima kojima su majstori pisanja reklamirali svoje umeće, a koji su preteča udžbenicima krasnopisa kakvi su postojali u periodu posle pronalaska štampe u renesansi. Retki primerci do danas sačuvanih knjiga sa uzorcima pisama sugerišu da su one cirkulisale među pisarima, više nego što su služile kao javno oglašavanje.

Razvoj niza pisama između XI i XV veka predstavlja poslednju fazu u periodu koji je prethodio standardizaciji, a koja je usledila stvaranjem štamparskih slova – iako su i kaligrafsko ispisivanje rukopisa i razvoj lepog pisanja kao veštine nastavili da postoje i posle Gutenbergove ere. Ovo umnožavanje stilova pisanja može se grubo podeliti na takozvane

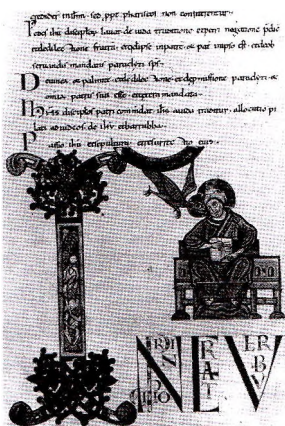


gotičke forme, rotundu i bastardu. Termin gotički prvi su upotrebili italijanski proučavaoci u renesansi da bi označili ranije srednjovekovne umetničke forme. Njima su različite varijante gotice i *teksture* severnih pisara bile estetski sasvim neprivlačne. U celini, sve vrste gotice i italik pisma imale su tendenciju da budu kompaktnije, kondenzovanije i bile su brže pisane nego razučene forme uncijale i minuskule iz ranijih srednjovekovnih perioda. Takozvana gotska *littera bastarda* bila je jedna od najčešćih i najraznolikijih među ovim pismima. Kasnijim razvojem dodati su kitnjasti verzali, koji su nazvani *caedel* od francuske reči *cadeau* ili *dar*, korišćene da se opišu dodatni elementi koji su u nekim slučajevima postali toliko ekstravagantni da su zbog svoje dekorativnosti dominirali čitavom stranicom. Kada su sredinom XV veka dizajnirana slova za štampu, ova različita lokalna pisma predstavljala su modele, počevši od gotskih fraktur formi u Nemačkoj, koje su poslužile kao osnova za Gutenbergova slova.



Ogledni primerak reklamnog letka za slova, oko 1400. Obratite pažnju na nazive pisama *textus*, *rotundus*, kao i na različite stilove inicijalnih verzala (Državna biblioteka u Berlinu, Preussischer Kulturbesitz, Ms. Lat. 20, folio 384)

Primerak bastarde iz druge polovine XV veka (Bodlijeva biblioteka, Oksford, Ms. Ashmole 789, folio 4, verso)



Početak Jevanđelja po Janu: *In Principio Erat Verbum.* Obratite pažnju na fleksibilnost forme, sa slovima koja se prepliću, bez obzira na fiksni linearni sled. (Gradska biblioteka, Eks-en-Provans, ms. 7)

Ukratko, slovne forme se proučavaju zbog njihove uloge kao elementa širenja i uticaja kulture, kao i zbog svojih vizuelnih karakteristika. I dok se na osnovu geografske distribucije različitih pisanih formi mogu pratiti aktivnosti pojedinaca i misionarskih pokreta u njihovom širenju ovog stila, uloga ovakvih stilova u omeđivanju područja uticaja postaje takođe očigledna – na primer u slučaju karolinške minuskule. Uz ovo, naravno, razlike među vrstama pisanja pomoću kojih se identifikuju i različiti tipovi pisanih dokumenata – religiozni i sveti, sekularni i profani – takođe omogućuje da na osnovu pisanja povlačimo granice uticaja unutar srednjovekovnog društvenog poretka. Na primer, u nekim slučajevima pismo povelja (dvorsko pismo) iz XI veka namerno je primenjivano na vizuelno kompleksan način koji je, iako nije bio nečitak za one koji su ga praktikovali, predstavljao ozbiljnu poteškoću za neprofesionalce da ga čitaju, za razliku od grafički jednostavnijih pisama. Specijalizovana rukopisna pisma kao što je *Litterae Celestiae* (korišćeno isključivo za carske dokumente u Rimu tokom kratkog perioda koji počinje 367. godine) nosila su značenje i ideološku vrednost samim svojim oblikom, koliko i sadržajem dokumenata koji su njima bili ispisani.

Inventivnost pisara i njihovo upadljivo prisustvo kao pisaca zabeleški i komentara na rukopisima, kao i njihov lični stil, davali su njihovim delima krajnje individualan kvalitet. Pisari su se takođe upuštali i u

određene igre rečima, od kojih je jedna bila stvaranje abecedarnih rečenica, stvorenih tako da sadrže svako slovo alfabeta. Nekoliko primera ovakvih rečenica je sačuvano, iako je njihova funkcija nejasna. Možda su bile korišćene kao vežbe zagrevanja, primeri virtuoznosti ili tek način da se utvrdi i ispiše čitav skup vizuelnih formi pre nego što se krene u mukotržno pisanje. Ove rečenice se ističu svojom lingvističkom inventivnošću, više nego stvarnim značenjem, kao što je to očigledno iz dva primera koje citira Mark Drogin: “Te canit adcelebratque polus rex gazifer hymnis.” (Ova himna, kralja posednika blaga, peva o tebi, a i severni pol te takođe slavi.) I: “Trans zephyrique globum scandunt tua facta per axem.” (Tvoja postignuća uznose se iznad zemlje i kroz čitav region zefira.)<sup>8</sup> Još jedna stvar kojom su se pisari poznog srednjeg veka ponosili bio je pronalazak zaštitnika demona Titivilusa. Izvorno zamišljen kao đavo koji izaziva greške kroz greh nepažljivosti, Titivulus se postepeno transformisao u sveca zaštitnika koji se mogao okriviti za greške i time je pisar bio lišen odgovornosti.<sup>9</sup>

Vizuelne karakteristike koje razlikuju rukopisno pismo od ranijih monumentalnih natpisa ili štampe jesu njegova elastičnost forme, prilagodljivost veličine i promenljivost prostornog rasporeda i razmaka između slova – a to su sve osobine koje će postati mnogo ustaljenije i rigidnije sa tehnologijom štampanja. Nigde sloboda formalne invencije nije bila toliko upadljiva kao u razvoju ukrasnih slova.

## Dekorisanana slova

Geografski raspored dekorativnih insularnih, merovinških, karolinških i drugih ukrasnih pisama prati širenje knjižnih pisama istog imena, no problemi pri dizajniranju ovih ornamentalnih slova bili su sasvim različiti. I dok su knjižna pisma stilistički različita, zajedničko im je to da u suštini sva imaju ograničen skup uvek istih alfabetskih elemenata koji su čitljivi za znalce. Inicijalna slova, međutim, tretirana su sa takvom slobodom u dekorisanju da često potpuno gube svoj identitet kao prepoznatljive forme ili pak služe u sasvim različite svrhe nego slova alfabeta. Pošto su knjige u srednjem veku bile korišćene za prikazivanje – dakle postavljane su na oltar da bi ih ljudi videli, a ne samo čitali – ovakva dekoracija igrala je važnu ulogu u navođenju oka da se pomnije zadrži na određenoj stranici. Poreklo dekorisanih slova može se generalno pratiti unazad do IV veka i Vergilijevog rukopisa poznatog kao *Vergil Augusteus*, o čijim je rustičnim verzalima bilo reči u prethodnom poglavlju.<sup>10</sup> Navođen kao rani primer izrade rukopisa namenjenog za bibliofile (a ne kao jedinstven pravni dokument ili monumentalni natpis), ovaj spis sadržavao je velike mastilom ispisane verzale koji su bili u upadljivom kontrastu sa glavnim tekstom. Do danas je sačuvano tek nekoliko listova iz ovog dela, no svi oni pokazuju istu formulu pri stvaranju i na svakom listu je prvo slovo prve reči

skromno iluminisano. Transformacija slova kroz njihovo dekorativno uobličavanje, koja se u ovom rukopisu može videti u svom zametku, postaće potpuno razvijena u srednjovekovnoj praksi, iako se smatra da je period od VII do XII veka zapravo period najvećih dostignuća u dekorisanju slova. Prema istoričaru srednjovekovne umetnosti Džonatanu Aleksanderu, sva dela nastala posle ovog perioda imaju manju raznolikost i kreativnu inventivnost. On ovu promenu delimično pripisuje specijalizaciji poslova među pisarima, čija je proizvodnja rukopisa motivisana komercijalnim, a ne duhovnim dobitkom.<sup>11</sup> Nikolet Grej pak sugerise da je pojava čitavih slika u formi minijaturnih iluminacija davala ovim delima više piktoralni naglasak i udaljila ih od korišćenja slova kao sredstva za dekoraciju.



Početak Jevanđelja po Marku (*Initium*) iz *Jevanđelja iz Lindisfarna* (Britanska biblioteka, London, MS Nero D IV, f95). Insularna dekoracija, sa organskim motivima. Šara kojom je ispunjeno "IN" vizuelno veoma mnogo liči na predhrišćanske keltske šare rađene na metalu.

Ugledni naučnik Karl Nordenfalk opisao je tri kategorije slovnih ornamenata: ispunjavanje, dodavanje i zamena. Ove jednostavnije kategorije opisuju transformacije slova bojenjem ili dodavanjem šara, upotrebom dekorativnih sredstava, slika i linija, kao i upotrebu elemenata (botaničkih, zoomorfni, antropomorfni), od kojih je u stvari i sačinjena sama slova forma. Aleksander u ovu analizu uvodi još jedan elemenat, povlačeći liniju između klasicističkih i srednjovekovnih tendencija. Prva od njih karakteriše karolinšku renesansu, sa njezinim naglaskom na racionalnim vrlinama kao što su jasnoća strukture i jednostavnost forme, dok antiklasicističku senzibilnost insularnih pisama ili romanskih tradicija karakterišu bogata dekoracija, vizuelna kompleksnost i varijacije u oblikovanju. Ove dve tendencije su estetski polovi između kojih se rad srednjovekovnih pisara na dekoraciji može procenjivati, iako je taj okvir neprikladan da opiše čitav dijapazon vizuelne inventivnosti. Još jedan skup suprotnosti, između formalne logike slova, kompleksnosti njegovog uobličavanja i prostorne iluzije piktoralne iluminacije može se upotrebiti da se opišu i one upadljivo vizualne karakteristike kod dekorisanja.

Insularni preplićući motiv kod verzala, koji otkriva prepoznavanje prostorne iluzije kod preklapanja; *Psaltir iz Bosvorda*, 980. (Britanska biblioteka, London, Add. ms. 37517)



Insularni stil koji se razvio u Irskoj i Britaniji počev od VII veka karakteriše dinamičko preplitanje šara, uglavnom apstraktnih, koje

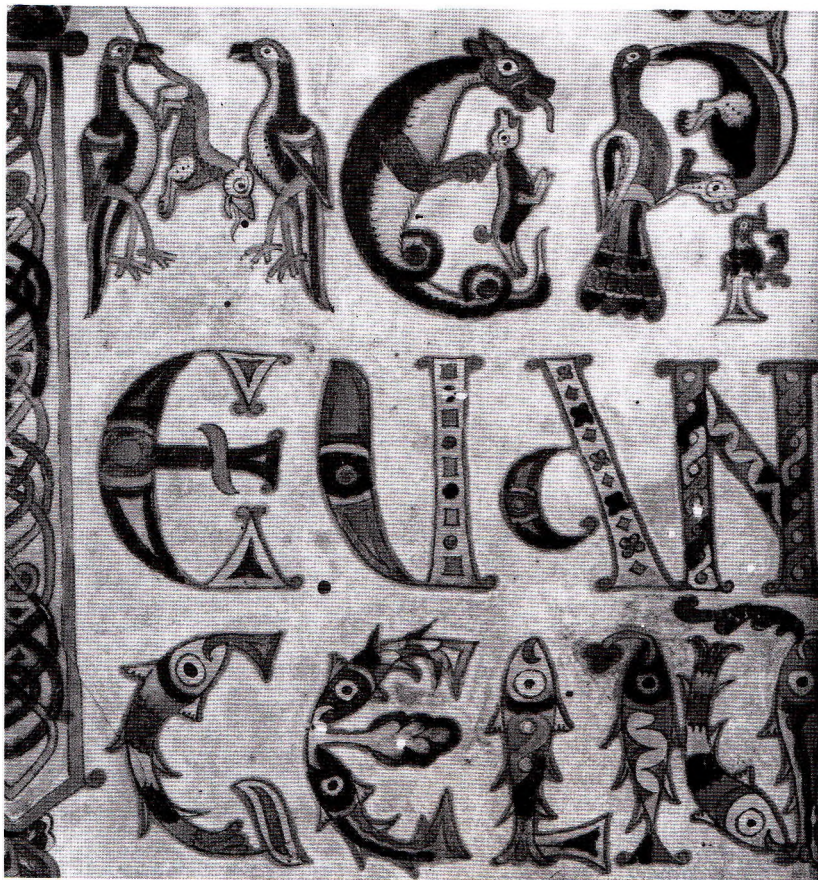
vijugaju oko osnovne strukture slova. Postepeno, ova inicijalna slova gube svoj jasan identitet i postaju lavirint međusobno isprepletanih šara, a nisu višu jedna posebna konstrukcija koja te šare podržava. Zoomorfne forme, životinjske glave, oči, uvrnuti torzoi i stopala postaju deo vizuelnog kataloga elemenata u insularnom stilu, koji je u prvih nekoliko vekova svoga razvoja ostao više stvar površinske šare nego jednog prostora koji treba da dočara iluziju. Osnivanje skriptorija na kontinentu pod uticajem monaha koji su obučavani u Britaniji proširilo je ovaj stil na Evropu u VIII veku, na primer na Sen Galen, gde je insularni stil dekorisanja dobio svoje naročito snažno uporište.



Početak Jevanđelja po Jovanu:  
*In Principio Erat Verbum.*

Obratite pažnju na fleksibilnost forme, sa slovima koja se prepliću, bez obzira na fiksni linearni sled. (Gradska biblioteka, Eks-en-Provans, ms. 7)

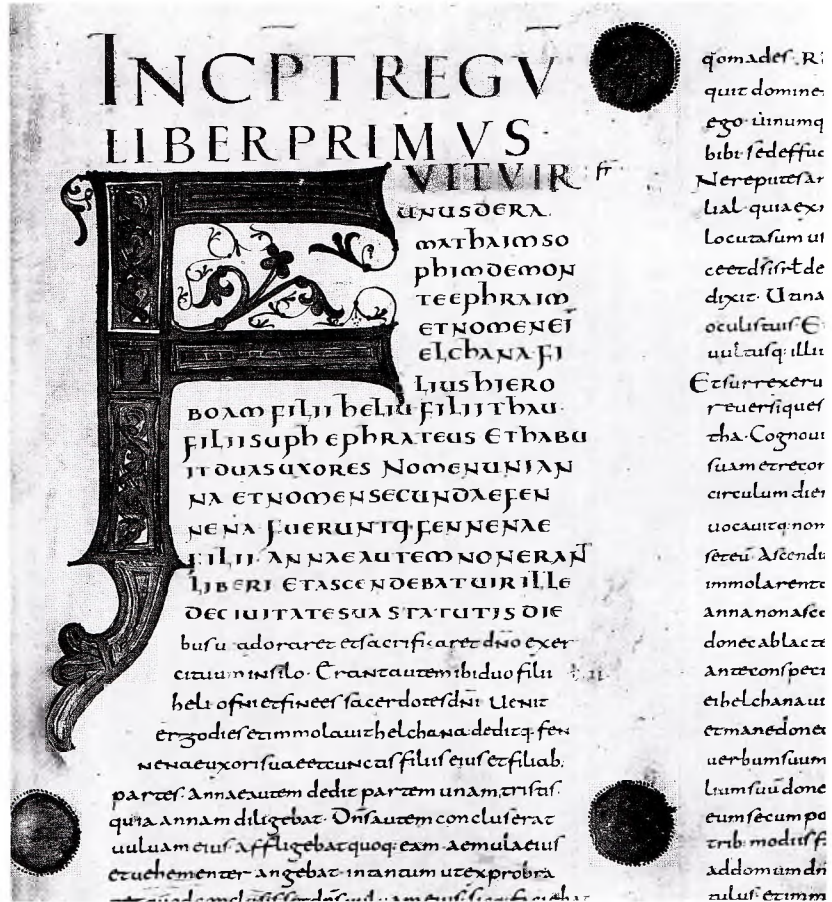
U insularnim rukopisima, kao i u većini iluminisanih ili dekorisanih kodeksa, najbogatiji crteži predviđeni su za naslovne strane ili početke poglavlja, gde je tekst toliko poznat da čitljivost nije smatrana naročito bitnom. Prvo javljanje Hristovog imena u *Knjizi iz Kelsa*, na primer, označeno je na vizuelno tako bogat način da u drugi plan potiskuje sam tekst na stranici. Ovakva praksa govori o veri u moć vizuelnog, kojem nije potrebna i tekstualna referenca: sama slika slova deluje samostalno i na pravi način komunicira sa čitaocem. Drugi karakterističan element ovoga stila, kao što se to vidi u *Knjizi iz Kelsa*, *Psaltiru iz Bosforda* i *Jevandelju iz Lindisfarna*, bila je tendencija da se postepeno smanjuje veličina slova kako se ona kreću od velikih inicijala ka redovnom tekstu, formirajući tako jedan vizuelni most. Zbog ovakvog pristupa stranica funkcioniše kao jedna organska celina, a ne kao zbir diskretnih elemenata, a krivudavi pokreti insularnog stila stvaraju sliku jedne žive forme kao vizije univerzuma, prožete životom i duhom.



Oko 800, takođe merovinško pismo, sa pticama i ribom kao osnovom slova (Oksford, Douce Ms. 176, fol. Madan 21 21750)

U X veku insularna dekorativna sredstva dobijaju trodimenzionalni kvalitet, a prostorno raščlanjivanje postaje jedna dodatna karakteristika živih oblika i šara. Obilato preplitanje ovih šara trebalo je da stvori iluziju elemenata koji se obmotavaju jedni oko drugih, a dodavani su

i lisni motivi kako bi se proširio vokabular, koji se do tada sastojao uglavnom od animalnih formi i ljudskih figura. Ovakvi lisni motivi bili su uobičajeni na kontinentu, u manastirima u Mecu i Sen Galenu, a pojedinačni stilovi razlikovali su se po stupnju razuđenosti, pozlati ili naturalističkoj uverljivosti.

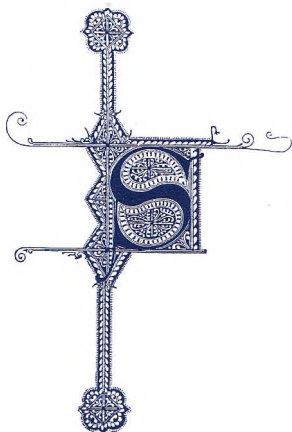


Pismo iz karolinškog perioda koje koristi klasične forme rimske kapitale, iz Alkuinove verzije Vulgate, Tur, 834-843.

Merovinško ukrašavanje u VII i VIII veku, iako ne toliko razrađeno kao ono u manastirima u Britaniji, odlikovalo se kombinacijom konstruisanih elemenata i različitih formi. Upotreba šestara kao alata u dizajniranju slova imala je svoje prethodnike u antici, no jednostavnost sa kojom se ovaj proces prikazuje u nekim od merovinških nacрта otkriva zadovoljstvo osnovnom formom, koja je vešto dopunjena sugestivno prikazanim dodatnim elementima. Neki od najimaginativnijih primera merovinškog ukrašavanja uključuju stvaranje slova isključivo od oblika ptica ili riba.

Sa klasicističkom senzibilnošću karolinških pisama u IX veku, međutim, dekoracija je često mnogo skromnija, sa elegantnim rešenjima kroz upotrebu oblika rimske majuskule kao osnove za dekoraciju. Osećaj za strukturu slova je svuda evidentan u karolinškim primerima,





Gotski verzal sa ukrasima iz XIV veka, precrtan u XIX (Henry Shaw, *Alphabets and Numerals of the Middle Ages*, 1853)

iako franačko-saksonska škola krajem IX veka meša insularne i kontinentalne tendencije i dolazi do novih pronalazaka. Oblici osnovnog pisma i oblici inicijala, majuskule ili naslovnih slova imaju različita porekla: kod prvog je to medijum pera i pisanja slova, a kod drugog u kamenim natpisima iz kojih su se osnovni oblici rimskog kapitalnog pisma razvili.<sup>12</sup> I dok inicijalna slova mogu, u principu, biti uvećana ili razrađene forme uncijale, poluuncijale ili drugih pisama, ona su često zasnovana na rimskim verzalima, naročito (mada ne isključivo) u karolinškim rukopisima. Ova konvencija čini se ima svoj koren u važnosti koju su takvi verzali davali inicijalnim slovima, no i grafička stabilnost ovih oblika koji su generalno kvadratni i nekomplikovani po svojoj osnovnoj strukturi, svakako ih je takođe činila privlačnim iz perspektive oblikovanja.

Uvek je teško uspostaviti uzročnu vezu između promene stila u vizuelnim umetnostima i istorijskih okolnosti, ali krajem IX veka kultura u Evropi i Britaniji bila je izdvojena na uska područja lokalne aktivnosti. Rimsko carstvo potpuno je bilo propalo i njegovi ostaci očuvani kroz vladavinu Karla Velikog bili su takođe nestali. Velike promene dogodile su se u trgovini, industriji i administraciji u XI veku. Zajedno sa ovim društvenim transformacijama javljaju se i dekorativna slova koja imaju veće piktoralno jedinstvo i organizaciju, naročito u pogledu artikulacije svojih prostornih odnosa, upoređeno sa njihovim oblikovanjem u prethodnim vekovima.

Slikovna slova: dve verzije povesti o Joni i kitu s kraja XIII veka, *Psaltir iz Evershema* (Britanska biblioteka, London, Add ms. 444874, f. 93) i *Psaltir iz Oskota* (Britanska biblioteka, London, Add ms. 50000, f. 101r)



U XI veku ponovo na istorijsku scenu stupaju središta pisarske aktivnosti u Nemačkoj, Engleskoj i Španiji. Ova revitalizacija donela je stilove pisanja koje su istoričari kasnije označili kao otonski, romanski i gotički. Ti novi stilovi sadržavali su dramatično nove elemente i potpuno razvijene forme poznate kao slikovna slova. Najrazličitije teme prikazivane su na ovim slikama. Rani primeri obuhvataju biblijske slike, kao i scene napada, bitaka i sukoba čije značenje nije uvek eksplicitno, iako sugerišu opšti konflikt između dobra i zla, civilizovanog i bestijalnog aspekta čovekove prirode.<sup>13</sup> U XIII veku prevladavaju teme iz lova, ali je i humor igrao važnu ulogu u mnogim

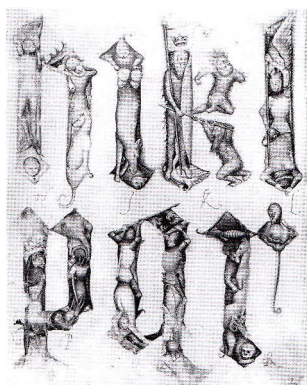
specifičnim slučajevima. Narativne scene postepeno ulaze u piktoralni vokabular ukrašivača i ove slike dobijaju karakter sićušnih iluminacija, nezavisnih piktoralnih elemenata u okviru stranice, te tako više nisu potpuno integrisane u njeno tkivo kao u dekorativnim obrascima ranijih stilova. U gotskom periodu, verzali su stvarani od inicijalnih formi koje su bile podebljane i uvećane. Njihova stroga grafička definicija omogućavala je da se jasno čitaju kao slovne forme čak i kada su bile ukrašene mnoštvom dodatnih linija, što je postalo omiljena vežba pisara u poznom srednjem veku. Slikovni inicijali, iako ne bez ranijih preteča, dostigli su novi nivo kompleksnosti u ovom periodu, upotrebljavajući prostor koji sugeriše struktura slova i integrišući ga u narativnu sliku.



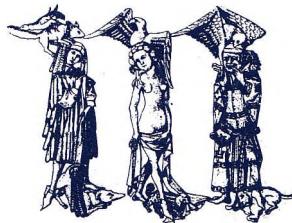
Dekorirano slovo sa kompleksnom unutrašnjom piktoralnom organizacijom, XI vek (Bodlijeva biblioteka, Oksford, ms. 717, f.2)

U slikovnim inicijalima prostor definisan samim oblikom verzalne forme često je korišćen za oslikavanje. U XI veku figure su postavljene u prednji plan, kao kod uokvirene slike, bez razrađene dubine ili kompleksnosti. U nekim slučajevima ovi elementi slova – poprečne linije ili zavojiti delovi slova “S” – integrisani su u narativnu sliku. U nekim drugim slučajevima sama slova su načinjena od skupova figura koje učestvuju u centralnom događaju koji one same uokviruju, pri čemu su mogućnosti variranja neograničene kao i kod geometrijskih ili apstraktnih šara kod drugih formi iluminacija. Ovakve razrađene forme alfabeta sačinjene od ljudskih figura dostigle su svoj vrhunac u periodu romanike i gotike i nadalje ostale neprevaziđene. Jedan primer iz XIV veka, čuveni bergamski alfabet, koji se pripisuje Đovaninu del Grasiju (otprilike 1390) daje ljudskim figurama toliku autonomiju da je same slovne forme zaista teško prepoznati kao nekakve organizovane

Dekorirani inicijal iz Plinijeve *Istorije prirode*, druga polovina XIV veka (Viktorija i Albert muzej, London, Ms A1 1504-1896, fol. 485v)



Bergamo alfabet Đovanina dei Grasija, oko 1390 (Biblioteca Civica, Bergamo)



Imitacija bergamo alfabeta sa bakroreza oko 1460. (Nacionalna biblioteka, Pariz)

strukture. Ovaj alfabet bio je veoma često imitiran, direktno putem kopiranja ili kao ideja, i čak je služio kao osnova za jedan broj štampanih slova koja su koristili u renesansi i u manirizmu.

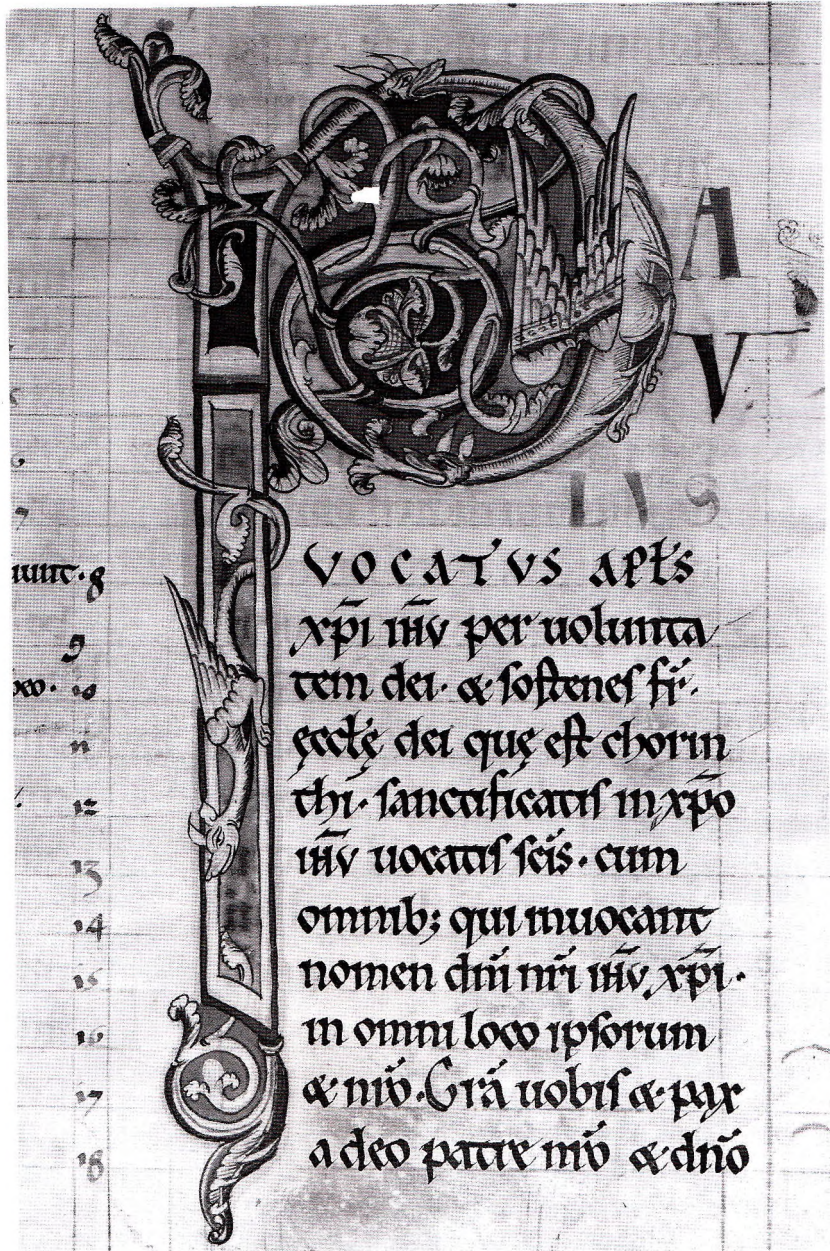
Konačna transformacija dogodila se tako što je isprepletani prostor, koji je poistovećivan sa romanskim periodom, postepeno zamenjen "transparentnim" gotičkim prostorom, koji pokazuje odbleske iluzije o perspektivi, kao i piktoralne konvencije bliske onima ustanovljenim u renesansi. U tim gotičkim radovima sam prostor je organizovan u više slojeva kao što su prednji, srednji i pozadina scene i isto tako različiti nivoi elemenata koji čine okvir. Uporedo sa ovom racionalizacijom prostora sve više se javlja podela između vizuelnih i tekstualnih elemenata i smenjivanje naglaska na ulogu iluminisanih slova u prikazivanju neke priče ili moralnog značenja samoga teksta. Ipak, treba ukazati da prostorna kompleksnost formi nije bila ograničena samo na korišćenje figuralnih elemenata. Javljaju se kompleksne trodimenzionalne iluzije dekorativnih elemenata koje se znatno razlikuju od dotadašnje igre elemenata samo na površini. U mnogim slučajevima slova postaju autonomni, reprezentativni objekti i potpuno formirane iluzije na stranici, umesto samo jedan od aspekata njezine površine.

Ovakve tendencije u dekorisanju rukopisa nisu se razvijale ravnomerno i bez otpora. Sem približavanja i udaljavanja od kompleksnijih rešenja, kao što je efekat kanonizovanja u vreme Karla Velikog, kada se eliminiše svaka dekoracija koja bi mogla da zamuti samu slovnu formu, bilo je s vremena na vreme i specifičnih napada na samu praksu dekorisanja koju su praktikovali pisari. Jedan od takvih primera je i oštra kritika svetog Bernarda u XII veku protiv onoga što je on



Slovo s početka XII veka iz  
Vinčesterske biblije sa  
razvijenom slikom  
trodimenzionalne iluzije  
(Bodlijeva biblioteka, Oksford,  
Vinčesterska biblija, ms. Auct.  
E., inf. fol. 51)

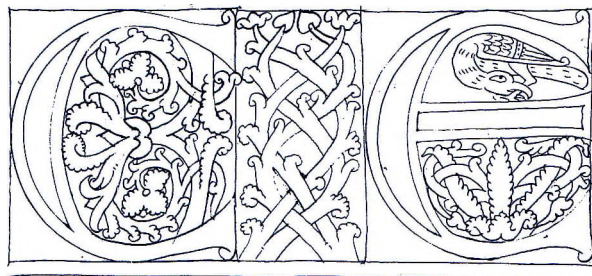
smatrao preteranošću romanskog stila. On je napadao dekorisanje slova kao neozbiljnu rabotu, tvrdeći da ona nemaju nikakvo značenje ili vrednost, kao i da su gubljenje pisarevog vremena. Podtekst ovog njegovog napada jeste da Reč ima transcendentnu vrednost, koju ne treba mešati ili kombinovati sa njezinim materijalnim oblikom. Teološke i moralne implikacije kritike svetog Bernarda tako daleko prevazilaze prebacivanje monasima što se prepuštaju lakomislenom poduhvatu i otkrivaju osudu samih vizuelnih elemenata u stvaranju verbalnog značenja, što je tema koja se u zapadnoj misli često javlja.



Početak XII veka, obratite  
pažnju kako telo ptice pravi  
trbuh slova 'P' zamenjujući  
ga, umesto da se samo oko  
njega obavije kao dekoracija  
(Walters Art Gallery, Baltimor,  
MD, Ms. 10.18, folio 175)

Još jedna zanimljiva pozna pojava bila je stvaranje katalogâ dekoriranih slova. Oni su se javili u XII veku i sadržavali su razrađene slike ptica, životinja i šara koje su služile kao modeli za monaške i laičke pisare.<sup>14</sup> Sama ideja o dekoraciji kao nečemu što se može ponavljati, što je zasnovano na modelima koje treba primeniti, a ne kao vežbi u kontemplativnoj inventivnosti, signalizuje značajnu promenu stava prema pisanju kao produktivnom radu, u poređenju sa drugim oblicima proizvodnje. Tako sada pisanje može biti jedan oblik rada, a ne vežbe iz vere, jedan instrument za objavljivanje i komercijalnu proizvodnju, a ne cilj sam po sebi. Ova promena senzibilnosti doprinosi i racionalizovanju same proizvodnje, a što će se odraziti i na neke od modela oblikovanja slovnih formi u renesansi, gde alfabet otelovljuje kodeks moralnih vrednosti zasnovan na matematički konstruisanim oblicima. Komplikovane dekorativne i piktoralne forme bile su u velikoj meri pojednostavljene usled zahteva tehnologije štampanja. Oblici sa mnogo detalja ograničeni su samo na naslovne strane, gde zapravo predstavljaju primere grafičke veštine, a ne elemente štampane strane *per se*. Tako je ostalo sve dotle dok preslikavanje nije bilo moguće putem štampe, sve do XIX veka, kada je litografija poslužila kao sredstvo za ponovno oživljavanje umetnosti iluminacije.<sup>15</sup>

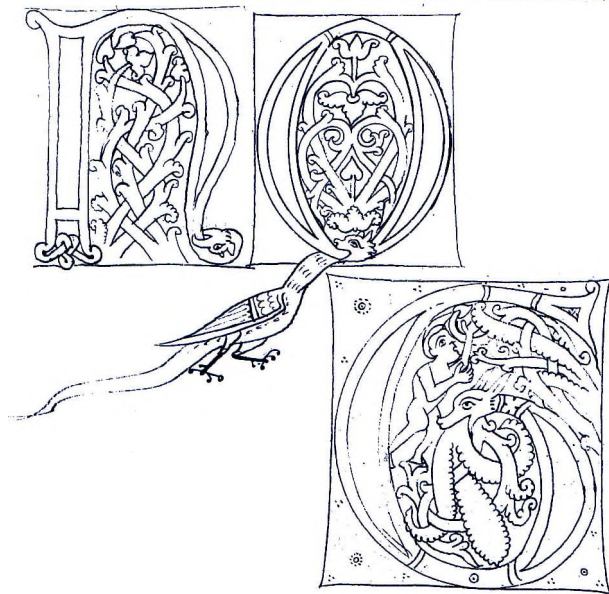
Jedan rani primer knjige sa uzorcima iz XII veka (Fricvillijam muzej, Kembridž, Engleska)



114



Prepleteni inicijali kako ih je precrtao Henri Šo (*Alphabets and Numerals of the Middle Ages*, London, 1845)



## Rune i ogam

Dok se latinski alfabet proširio na Severnu Evropu i Britanska ostrva pod uticajem ranih rimskih osvajanja, kao i rada hrišćanskih misionara, dva oblika pisma čije poreklo još uvek nije potpuno jasno razvila su se samostalno u tim oblastima. To su rune i ogami, za oba se vezuje prilično fantastična istorija nastala znatno kasnije od njihove upotrebe kao funkcionalnih sistema pisanja. Pošto se oni javljaju u kasnijoj literaturi, naročito u onim delima iz XVIII veka koja su mitove o njihovom poreklu koristila kao osnovu za tvrdnje o nacionalnom identitetu, čini se korisnim pomenuti njihov stvarni razvoj unutar one istorijske faze u kojoj se javljaju kao funkcionalni sistemi pisanja.

Rune (sama reč se zapravo odnosi na sam zapis, a ne na individualna slova) veoma mnogo podsećaju, po svom vizuelnom obliku kao i glasovnim ekvivalentima koje predstavljaju, na rane forme etrurskog i latinskog alfabeta. Naučnici su podeljeni oko njihovog stvarnog porekla, a arheološki nalazi ukazuju na adaptaciju i modifikaciju italijanskog pisma, za koje su odgovorni Goti koji su migrirali u Alpski region oko III veka pre naše ere. Isak Tejlor tvrdi da je karakterističan oblik runa (i ogama) određen time što je morao biti prilagođen za ispisivanje u drvetu, a dodavanje novih slova moralo je da se uklopi u zahteve gotskog jezika. Međutim nedostaje nam arheološki materijal koji bi nam poslužio da pratimo razvoj i geografsko širenje ovoga pisma, iako paralele između imena, redosleda i glasovnih vrednosti znakova podržavaju ovu hipotezu. Najraniji zapisi koje smo u stanju da datiramo potiču s kraja II i početka III veka i pronađeni su u severnim germanskim delovima Evrope, uključujući Dansku, Švedsku i delove današnje Engleske oko ostrva Man i u Northumbriji. U Engleskoj se upotreba runa kao sredstva za beleženje dijalekta održala sve do IX veka, a one su se za sličnu svrhu koristile tokom još nekoliko vekova duže i u Skandinaviji. Engleski pisari su u VIII veku često koristili slova iz runskog alfabeta kako bi označili one glasove koji nisu mogli da se zabeleže latinskim slovima, a reformatori pisanja u Engleskoj u kasnijim vekovima nastavili su napore da se ponovo ožive takva slova kao što su *thorn* i *wen*, zbog njihove korisnosti da se označe anglo-saksonski elementi jezika.

Kroz celu svoju upotrebu runski alfabet ili *futhork* (tako nazvan po početnim slovima sistema po istom principu kao što je stvorena reč *alfabet*) imao je dvostruku ulogu funkcionalnog sistema pisanja, a povezivan je i sa magijskim i kulturnim obredima.<sup>16</sup> Mnogi od ranih runskih natpisa odaju hrišćanski sentiment molitve i predanosti, mada neki raniji primeri često pominju paganska božanstva ili demone. Proricanje uz pomoć runa bilo je odomaćeno u Engleskoj (i Skandinaviji) u rimskom periodu: i Tacit i Julije Cezar pominju ovakve aktivnosti u svojim spisima. Sve do VII veka javljale su se često rune zapisane kako bi zaštitile, unapredile ili odbranile nekog u slučaju rata, ljubavi,

bolesti, neplodnosti i lošeg vremena. U IX veku ovakva praksa već se izgubila na marginama engleske kulture, uprkos tome što su se u anglosaksonskom knjižnom pismu zadržala neka runska slova. Magijska svojstva runa rastu tek pošto su ona prestala da se koriste kao sistem pisanja, a njihova rana pominjanja u srednjovekovnim rukopisima sugerišu ovakve okultne vrednosti.<sup>17</sup> Nazivi runa, na primer, bili su analizirani kao kosmologija bogova, demoni i prirodnih sila i to kroz jednu razrađenu simboliku kulta plodnosti, kao i kroz druga verovanja, od kojih su se neka ponovo javila u književnosti XVIII veka.<sup>18</sup>

| NAMES.        | VALUES.            | RUNES.     |              |                    | IV. ALPHABET OF ULPHILAS. |       |
|---------------|--------------------|------------|--------------|--------------------|---------------------------|-------|
|               |                    | I. GOTHIC. | II. ANGLIAN. | III. SCANDINAVIAN. |                           |       |
| fech, feh, fe | <i>f</i>           | ƿ ƿ        | ƿ ƿ          | ƿ                  | ƿ                         | ϕ     |
| ur, hur       | <i>u</i>           | ʌ ʌ        | ʌ ʌ          | ʌ                  | ʌ                         | ou    |
| thorn         | <i>th</i>          | ᚢ ᚢ ᚢ      | ᚢ            | ᚢ                  | ᚢ                         | δ     |
| asc, æsc, os  | <i>a, æ, o</i>     | ᚦ ᚦ        | ᚦ ᚦ          | ᚦ                  | ᚦ                         | α     |
| rad, rat      | <i>r</i>           | ᚱ ᚱ        | ᚱ            | ᚱ ᚱ                | ᚱ                         | ρ     |
| cen, kaun     | <i>c, k</i>        | ᚨ ᚨ        | ᚨ            | ᚨ                  | ᚱ                         | κ     |
| gebo, gifu    | <i>g</i>           | ᚷ          | ᚷ            |                    | ᚷ                         | γ     |
| wen           | <i>v, w</i>        | ᚹ          | ᚹ            |                    | ᚹ ᚹ                       | v, hv |
| hegl, hagal   | <i>h</i>           | ᚱ ᚱ ᚱ ᚱ    | ᚱ            | ᚱ                  | ᚱ                         | h     |
| nyd, nod      | <i>n</i>           | ᚠ ᚠ        | ᚠ            | ᚠ ᚠ                | ᚠ                         | ν     |
| is            | <i>i</i>           | ᚢ          | ᚢ            | ᚢ                  | ᚢ                         | ι     |
| ger, yr, ar   | <i>y, ge, j, a</i> | ᚷ ᚷ ᚷ      | ᚷ            | ᚷ ᚷ                | ᚷ                         | j     |
| hic, ih, eoh  | <i>ih, i, eo</i>   | ᚱ ᚱ        | ᚱ            |                    | ᚱ                         | ζ     |
| peorth, perc  | <i>p</i>           | ᚷ          | ᚷ ᚷ          | ᚷ                  | ᚱ                         | π     |
| ilix, calc    | <i>a, i, k, x</i>  | ᚷ          | ᚷ            |                    | ᚱ ᚱ                       | q     |
| sigil         | <i>s</i>           | ᚷ          | ᚷ            | ᚷ                  | ᚱ                         | σ     |
| tir           | <i>t</i>           | ᚠ          | ᚠ            | ᚠ ᚱ                | ᚱ                         | τ     |
| berc, berith  | <i>b</i>           | ᚷ          | ᚷ            | ᚷ                  | ᚱ                         | β     |
| hæc, ech, eh  | <i>e</i>           | ᚱ ᚱ        | ᚱ            |                    | ᚱ                         | η     |
| man           | <i>m</i>           | ᚱ          | ᚱ            | ᚱ ᚱ                | ᚱ                         | μ     |
| lagu          | <i>l</i>           | ᚠ          | ᚠ            | ᚠ                  | ᚱ                         | λ     |
| ing           | <i>ng</i>          | ᚱ ᚱ        | ᚱ            |                    | ᚱ                         | χ     |
| dag, dæg      | <i>d</i>           | ᚱ ᚱ        | ᚱ            |                    | ᚱ                         | θ     |
| othil         | <i>o, æ</i>        | ᚱ ᚱ        | ᚱ            |                    | ᚱ                         | ω     |

No ako grafičke i fonetske osobine runa dopuštaju da se njihova evolucija poveže sa drugim alfabetskim sistemima, poreklo ogama nije tako jednostavno odrediti. Natpisi na ogamu pronađeni su u nekim oblastima Britanskih ostrva gde su postojala skandinavski naselja (naročito u Velsu), ali nijedan nije otkriven u onim oblastima gde smo naišli na runske natpise. Kao i runska slova, ogam je sačinjen od pravih linija, no dok rune imaju kvalitet alfabetskih formi koje su modifikovane kako bi ih bilo lakše urezati u drvo, kamen ili metal (dakle eliminisani su svi ovalni oblici) elementi ogama čine jedinstven alfabetski kod jednostavnih linija. Mnogi proučavaoci su uglavnom sugerisali da se ogam pismo razvilo iz sistema raboša kao jednog oblika beleženja rasprostranjenog među pastirima. Imena slova u ogamu odgovaraju drveću uobičajenom u Britaniji i kasniji autori se u velikoj meri oslanjaju na ovo tražeći kultne vrednosti za ovakve rane sisteme pisanja. Ogam kao pismo za komuniciranje nikada nije dostigao onaj stepen razvoja kakav su dostigle rune, a oba sistema su izašla iz upotrebe krajem srednjega veka.

Ogam notacioni sistem,  
objavljeno u knjizi Isaka  
Tejlora, *Alfabet*, Njujork, 1899.

|        |    |       |        |       |
|--------|----|-------|--------|-------|
|        |    |       |        |       |
| b (f)  | l  | f (w) | s      | n     |
|        |    |       |        |       |
| h (ch) | d  | t     | c      | q     |
| /      | // | ///   | ////   | ///// |
| /      | // | ///   | ////   | ///// |
| m      | g  | ng    | st (z) | r     |
|        |    |       |        |       |
|        |    |       |        |       |
| a      | o  | u     | e      | i     |

## Misionarski i slovenski alfabeti

U IV veku jedan hrišćanski monah rešen da svoje misionarske aktivnosti usmeri ka preobraćanju paganskih plemena na svoju veru izumeo je poseban alfabet. Ovaj alfabet bio je jedan rani primer onih misionarskih pronalazaka kakvi će se kasnije još javljati i premda je smatran veštačkim i kratkovekim, zaslužuje da se ovde pomene kao



preteča kasnijih izuma. Taj pronalazak pripada biskupi Ulfilu ili Vulfilu (318-388), koji je četrdeset godina proveo među Vizigotima u Meziji i izumeo alfabet kako bi ga koristio za prepisivanje svetih tekstova na jezik tih plemena. U tu svrhu on je prilagodio uobičajenu vizantijsku uncijalu IV veka, dodajući slova za one glasove koji su jedinstveni za jezik Gota, od kojih su neki imali grčke ekvivalente, a neki su uzeti iz runskog *futharka*.

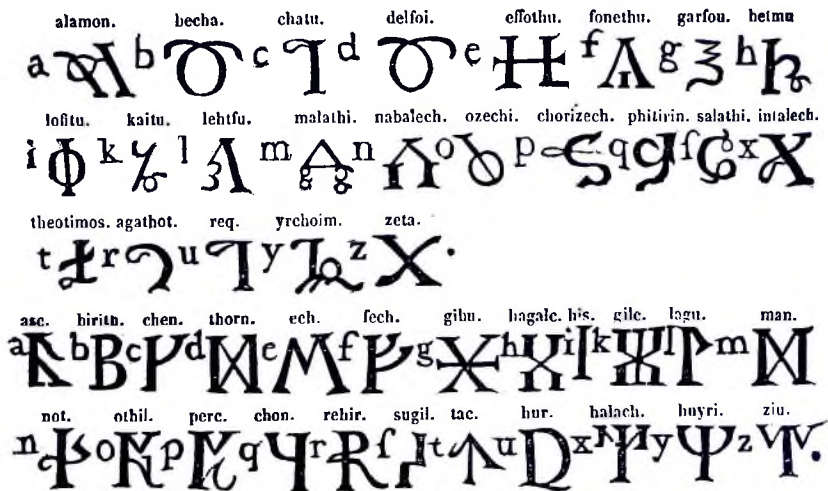
| Names.  | Values. | Glagolitic. | Cyrillic. | Wallachian Ruthenian. | Russian. | Names. | Values. | Glagolitic. | Cyrillic. | Wallachian Ruthenian. | Russian. |
|---------|---------|-------------|-----------|-----------------------|----------|--------|---------|-------------|-----------|-----------------------|----------|
| Az      | a       | Ɀ Ɀ         | А         | А                     | А а      | Uk     | u       | Ɀ Ɀ         | У у       | У у                   | У у      |
| Buki    | b       | Ɀ           | Б         | Б                     | Б б      | Fert   | f       | Ɀ Ɀ         | Ф ф       | Ф ф                   | Ф ф      |
| Vedi    | v       | Ɀ           | В         | В                     | В в      | Kher   | χ       | Ɀ Ɀ         | Х х       | Х х                   | Х х      |
| Glagol  | g       | Ɀ Ɀ         | Г         | Г                     | Г г      | O      | ō       | Ɀ           | О о       | О о                   | О о      |
| Dobro   | d       | Ɀ           | Д         | Д                     | Д д      | Sha    | sh, s   | Ɀ           | Ш ш       | Ш ш                   | Ш ш      |
| Est     | e       | Ɀ Ɀ         | Е         | Е                     | Е е      | Shta   | slt, st | Ɀ           | Ш ш       | Ш ш                   | Ш ш      |
| Zhivête | zh      | Ɀ           | Ж         | Ж                     | Ж ж      | Tsi    | ts      | Ɀ           | Ц ц       | Ц ц                   | Ц ц      |
| Zelo    | dz      | Ɀ           | С         | С                     |          | Tsherv | tsh, ě  | Ɀ           | Ч ч       | Ч ч                   | Ч ч      |
| Zemlya  | z       | Ɀ           | З         | З                     | З з      | Djerv  | dj      | Ɀ           | Д д       |                       |          |
| Izhe    | ě, i    | Ɀ           | И         | И                     | И и      | Yet    | ye      | Ɀ           | Ѧ Ѧ       | Ѧ Ѧ                   | Ѧ Ѧ      |
| I       | i, y    | Ɀ Ɀ         | І         | І                     | І і      | Yu     | yu      | Ɀ           | Ю ю       | Ю ю                   | Ю ю      |
| Kako    | k       | Ɀ Ɀ         | К         | К                     | К к      | Yer    | o/e     | Ɀ           | Ѧ Ѧ       | Ѧ Ѧ                   | Ѧ Ѧ      |
| Lyudi   | l       | Ɀ           | Л         | Л                     | Л л      | Yery   | y       | Ɀ Ɀ         | Ѧ Ѧ       | Ѧ Ѧ                   | Ѧ Ѧ      |
| Muislit | m       | Ɀ Ɀ         | М         | М                     | М м      | Yerek  | ě/i     | Ɀ           | Ѧ Ѧ       | Ѧ Ѧ                   | Ѧ Ѧ      |
| Nash    | n       | Ɀ Ɀ Ɀ       | Н         | Н                     | Н н      | Es     | eng     | Ɀ           | Ѧ Ѧ       | Ѧ Ѧ                   | Ѧ Ѧ      |
| On      | o       | Ɀ Ɀ         | О         | О                     | О о      | Yes    | yeng    | Ɀ           | Ѧ Ѧ       | Ѧ Ѧ                   | Ѧ Ѧ      |
| Pokoy   | p       | Ɀ Ɀ         | П         | П                     | П п      | As     | ong     | Ɀ           | Ѧ Ѧ       | Ѧ Ѧ                   | Ѧ Ѧ      |
| Reci    | r       | Ɀ Ɀ         | Р         | Р                     | Р р      | Yas    | yong    | Ɀ           | Ѧ Ѧ       | Ѧ Ѧ                   | Ѧ Ѧ      |
| Slovo   | s       | Ɀ           | С         | С                     | С с      | Thita  | θ       | Ɀ           | Ѧ Ѧ       | Ѧ Ѧ                   | Ѧ Ѧ      |
| Tverdo  | t       | Ɀ           | Т         | Т                     | Т т      | Yzica  | ü       | Ɀ           | Ѧ Ѧ       | Ѧ Ѧ                   | Ѧ Ѧ      |

Glagoljski i ćirilski alfabeti,  
objavljeno u knjizi Isaka  
Tejlora, *Alfabet*, Njujork, 1899.

Mnogo uspješniji "pronazak" bilo je eklezijastičko pismo koje su krajem IX veka stvorili Ćirilo i Metodije, misionari među Slovenima

u Moravskoj i Bugarskoj. Korišćen za Ćirilove prevode psalama i jevanđelja na starobugarski, ovaj alfabet je originalno imao trideset osam slova, od kojih su dvadeset četiri bila identična sa grčkom uncijalom. Nova slova su bila delimično prilagođena iz glagoljice, još jednog liturgijskog alfabeta kompleksnog porekla, koji se ponekad mitski pripisuje svetom Jeronimu. Neke od osobina ovog starijeg alfabeta održale su se u ćirilici, koja je sa svoje strane postala jedan od najvažnijih alfabeta na svetu, zajedno sa latinskim, arapskim i drugim azijskim izdancima, čiji je razvoj podjednako kompleksan kako po njihovoj formalnoj transformaciji, tako i po istorijskim okolnostima tog razvoja. Može se napomenuti da su i drugi misionarski poduhvati rezultirali su stvaranjem najrazličitijih i najbizarnijih sistema beleženja u vekovima koji su došli. Ovo će na kraju biti jedan od glavnih motiva za stvaranje međunarodnog fonetskog alfabeta u XIX veku kao posledice lingvističkog napora misionara u neindoevropskim govornim područjima da postave jedan čvrst temelj za prenošenje hrišćanske vere i evropske kulture.

Hrabanus Maurus, arhiepiskop iz Fulda iz IX veka, stvorio je jedan od prvih poznatih kompendija alfabeta u svom delu *De inventione linguarum* (*O pronalasku jezika*).<sup>19</sup> Maurus je zabeležio samo pet alfabeta, a svakom od njih pridodao i kratku istoriju. Iako Hrabanusovo delo, strogo govoreći, nije stvoreno kao deo misionarskog projekta, njegovo pisanje svakako odražava interes crkvenih krugova za očuvanje informacija o alfabetskim pismima i njihovo trajno beleženje.



Alfabet koji je zabeležio  
Hrabanus Maurus

U skoro svim slučajevima obrađenim u Hrabanusovom spisu tradicija na osnovu koje je autor zasnovao svoju ocenu svakog od ovih pisama bila je prilično jasna, dok su sa druge strane izvori za njegov vizuelni materijal manje očigledni. Tako kao prvi razmatra hebrejski alfabet, koji je izmislio Mojsije, a ponovo oživeo Ezra posle ropstva Jevreja. U ovom alfabetu postojala su dvadeset i dva slova, no

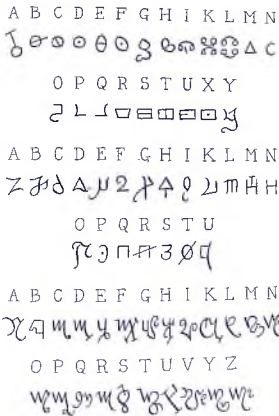
Hrabanusove forme bile su ponešto specifična adaptacija ovog malo poznatog pisma. Drugi alfabet o kojem raspravlja je grčki, koji je on povezivao sa Feničaninom Kadmom, što je potpuno u skladu sa antičkom tradicijom. Primećuje da su ovom pismu dodata neka slova “kako bi njihov broj bio lakše objašnjiv”, te ih je na kraju ukupno bilo dvadeset četiri. Na ovom mestu javlja se izvesna konfuzija i Hrabanus je dodao još tri nova slova neophodna zbog svojih numeričkih svojstava, pošto su omogućavala da se računanje proširi na brojkice koje uključuju i hiljadu. Njegov opis pronalaska latinice je, međutim, jedinstven: on ga je pripisao nimfi Karmente, majci Euanderovoj. Njegova majuskula ima specifično zaokruženo “E”, što je uobičajeno za to vreme, nema “J” ili “W”. Zatim Hrabanus uključuje i krajnje neobično pismo: slova “Etikusa filozofa i kosmografa kod Skita”. Tvrdio je da je on navodno sam došao do tih slova, oslanjajući se na tekstove svetog Jeronima, no ona zapravo podsećaju na alhemijske znake više nego na bilo koji alfabet koji je bio u upotrebi u tom periodu.

Na kraju Hrabanus je zabeležio i jednu verziju runa, koje on naziva slova koja koriste “Markomani” ili Normani. Termin Markomani bio je povezivan sa plemenima severno od Dunava i Hrabanus je tvrdio da oni govore “teodiskanskim” jezikom. Takođe je tvrdio da su ti ljudi pagani, a da pismo najčešće koriste da zabeleže “svoje pesme, bajalice ili predskazanja”. Ovo su svakako bile okolnosti za koje se smatralo da se u njima rune upotrebljavaju u IX veku u germanskim krajevima, a Hrabanusova zapažanja su tačna kao zabeleška o utiscima njegovog vremena.

Ono što je mnogo uverljivije u Hrabanusovom opisu ovih pisama bila je njegova lako uočljiva istoriografska senzibilitnost. Iako su postojali i drugi ovakvi pokušaji da se iznese istorija alfabeta i njegovih ranih promena, Hrabanusov spis ima izvesne jedinstvene osobine po svojim mitološkim teorijama i objašnjenjima. Sem toga, njegov kratak opis sadrži seme one senzibilitnosti koja razmatra istoriju alfabeta kao nečega što je samo po sebi vredno, a ne samo na osnovu njegove vrednosti kao simboličke forme.

## Alhemijski alfabeti

Postoje dve vrste veza između alfabeta i alhemijske prakse. Prva je upotreba alfabeta kao šifre da se poredaju elementi u alhemijskim operacijama, a druga je stvaranje šifriranih alfabeta kako bi se znanje svetih postupaka sakrilo u jednu nečitljivu i tajanstvenu formu. Neki od ovih tajnih znakova počeli su da se koriste i u ritualima i ikonografiji rozenkrojčera počev od pozne renesanse, pri čemu su mnogi izgubili svoju raniju ulogu elemenata naučnog istraživanja, dok su drugi elementi formirali osnovu za hemijske simbole kakvi se koriste u laboratoriji kao univerzalna notacija.



Alhemijski alfabet (C. J. S. Thompson, *The Lure and Romance of Alchemy*, London, 1932)



Alhemičar u svojoj radionici, sa formulom u akrostihu i alhemijskom aparaturom (Pitois Christian, *L'Histoire de Magie*, Pariz, 1870)

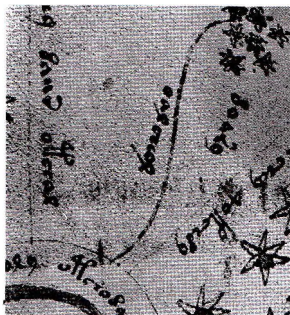
Poreklo alhemijskih simbola seže duboko u prošlost, sa prilagođavanjem planetarnih znakova iz haldejske astrologije i astronomije za grčki sistem, da bi se sa tim planetarnim elementima kasnije povezali i određeni metali.<sup>20</sup> Tako je u tom sistemu zlato povezano sa Suncem, srebro sa Mesecom itd., te je znak za Sunce ili Mesec mogao funkcionisati i tako da u nekoj formuli predstavlja metale. No alhemija kakvu je danas znamo nastala je kasnije i pripada periodu arapskog uticaja u južnoj Evropi. Sama reč alhemija je zapravo kombinacija grčke reči *chemya* i arapskog prefiksa *al*. Ciljevi alhemije, iako su znatno iskrivljeni kroz kasnije romantiziranje i zamućivanje okultnim asocijacijama, bili su jednostavno razumevanje prirode metala i procesa uz pomoć kojih je metale moguće pretvoriti u neku drugu formu, naročito zlato – za ovaj proces se ujedno smatralo da ima transcendentnu, duhovnu vrednost. U prvim vekovima hrišćanske ere spajanje egipatske metalurgije i hrišćanskog gnostičkog i neoplatoničkog senzibiliteta dalo je metafizičku auru alhemiji, no njeni srednjovekovni praktikanti bili su često ozbiljni naučnici koji su istraživali strukturu sveta prirode. Alhemijski simboli služili su za neku vrstu stenografskog beleženja eksperimenata i procedura, no brzo je njihova funkcija postala i tajnovitost. Rani alhemijski tekstovi koji su stigli do nas navode kao svoje reference rasprave iz srednjeg veka koje su pripisivane takvim mitskim figurama kao što su Hermes i Kleopatra, a onda i istorijski nešto autentičnijim likovima kao što su Marija Jevrejka i Zosim. No pravi rukopisi korišćeni u alhemijskoj praksi ukazuju zapravo na arapsku dominaciju u ovoj veštini između VII i XIII veka.

Arapci isprva nisu bili skloni širokoj upotrebi grčkih simbola, smatrajući ih nasleđem jednog paganskog naroda i otuda neprikladnim za njihove svrhe. Razvijena alhemija prokrčila je sebi put u Zapadnu Evropu početkom XII veka i to putem arapskih tekstova, otprilike u isto vreme kada se konsolidovala i kabala. Na ovoj tački razrađeni simboli zasnovani na grčkim i drugim kompleksnim vizuelnim znacima, od kojih su mnogi čini se bili proizvod vizuelne imaginacije pojedinih autora, ulaze u opštu upotrebu. Na kraju su čitavi komplikovani sistemi “hijeroglifa” počeli da se koriste kako bi šifrovali alhemijske procese i držali ih podalje od neupućenih. Anagrami, akrostisi i druge enigmatske figure obilato su korišćene. Slovne oznake u alhemijskim tekstovima ne mogu se s punim pravom nazvati alfabetom, no očigledne su veze između postojećih sistema pisanja i simbola transformisanih radi korišćenja u alhemiji.

Likovi velikih magova poznog srednjeg veka i renesanse, kao što su Albert Veliki, Rodžer Bekon, Bazilije Valentin i Mihael Majer stvorili su enciklopedijske spise o ranijim i savremenim alhemijskim praksama. No već u XV i XVI veku, kada su bogato ilustrovani tomovi alhemijskog znanja objavljivani u formi razrađenih alegorijskih slika i namerno nerazumljivih tekstova, alhemija je postajala pseudonauka i brzo je bila zamenjivana jednim novim naučnim razumevanjem strukture fizičkog

sveta. Od te tačke pa nadalje alhemija nalazi svoje mesto u tajnovitim područjima ljudske misli i biva usmeravana ka okultnim praksama, gde njen tajanstveni jezik i namerno kompleksna simbolika pronalaze prijemčivu publiku sve do XIX veka.

Jedan zanimljiv primer upotrebe kriptičnog alfabeta u alhemijskom rukopisu jeste i takozvani šifrirani dokument koji se pripisuje Rodžeru Bekonu (1214-1292). Identifikovan kao engleski rukopis iz XIII veka, pisan je jednim potpuno novim alfabetom. Bekon se u *Pismu o tajnim delima umetnosti i ništavnosti magije* snažno zalagao za upotrebu šifara: "Potpuno je nerazuman onaj čovek koji ispisuje tajnu na bilo koji drugi način nego na onaj koji će je sakriti od puka i načiniti razumljivom samo uz poteškoće čak i znalcima i marljivim proučavaocima."<sup>21</sup> On predlaže sedam načina sakrivanja ovoga rada, uključujući i upotrebu magijskih simbola, bajalica i tajanstvenih simboličkih reči. Jedan način tajnog pisanja bio je da se koriste samo konsonanti, kao kod semitskih jezika, drugi je "mešanje slova različitih vrsta" ili izmišljanje nekog sasvim novog alfabeta i, na kraju, korišćenje stenografije. Na ovaj rukopis (poznat po imenu svoga vlasnika kao Vojnićev rukopis) naišao je Vilijam Njubold, profesor filozofije na univerzitetu u Pensilvaniji, i to u Filadelfiji 1910.



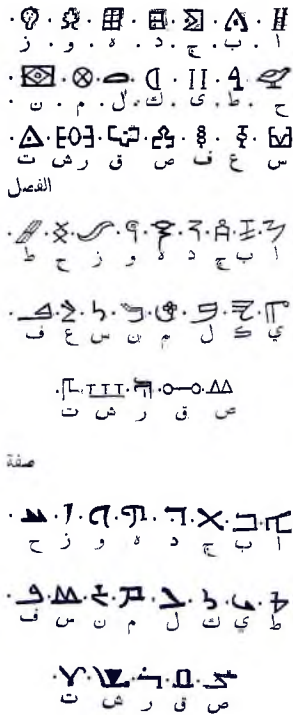
Šifrirani alfabet u rukopisu, za koji se smatralo da ga je napisao Rodžer Bekon; pokušaj dešifrovanja Vilijama Njubolda (University of Pennsylvania Press, Filadelfija)

Njubold se poduhvatio posla da dešifruje ovaj rad, no nije pronašao nikakav ključ na osnovu kojeg bi "očigledna" slova ovoga pisma mogla biti dešifrovana, te je na kraju odlučio da je svako od ovih slova zapravo akumulacija mikrografskih stenografskih znakova. Prema Njuboldu, ovaj stenogram je takođe sam po sebi šifra i povezivanjem znakova za notaciju sa njihovim latinskim slovnim pandanima, čime se oni dešifruju kao kompleksni anagrami, koje je on na kraju i dešifrovao, rukopis bi otkrio svoje pretpostavljene tajne. Njuboldov metod i zaključci čine se nategnuti do takvog stepena da potkopavaju svoj kredibilitet. On je zapravo bio u stanju da otkrije tek nekoliko reči i fraza unutar ovoga teksta primenjujući svoj krajnje komplikovan metod, a da ga je primenio sistematično na čitav rukopis (od otprilike dve stotine stranica) to bi značilo da je iščitao tekst od tri stotine hiljada slovnih znakova kao da on zapravo sadrži tri miliona značenjskih elemenata. Njubold nije bio u stanju čak ni da dešifruje onoliko koliko bi bilo dovoljno da se shvati smisao njegovog sadržaja, pa je ostao da zavisi od ikonografije njegovih slika. A na njima je prikazana specifična verzija procesa oplodnje jajne ćelije kod čoveka sa ljudskom spermom koja migrira kroz niz strukturnih nivoa, kosmoloških i bioloških, ka svome cilju.

Iako je postojala tradicija mikrografije među jevrejskim kaligrafima srednjega veka, čak ni njihove najkompleksnije tvorevine ne bi mogle da se uporede po svojoj složenosti sa onim što Njubold pripisuje ovom šifriranom rukopisu. Njubold je takođe tvrdio da poslednji red ovog rukopisa sadrži ključ koji ukazuje na nekoliko "kapija" kroz koja se može doći do tajni. Njubold je smatrao da se ovaj termin odnosi na

kapije kabale, kombinacije i permutacije slova koja formiraju osnovne vidove ove mističke prakse. Ono što je vredno pomena u vezi sa Njuboldovim radom jeste njegovo uverenje da alhemijjski karakter ovog traktata opravdava jedno ovakvo tumačenje. Kasniji istraživači koji su pokušavali da rastumače ovaj rukopis okrenuli su leđa Njuboldovoj opsesivnoj shemi kada je šifru kojom je ovaj tekst bio napisan razbio četrdesetih godina prošlog veka Džozef Martin Fili. Fili nije mogao da zaključi ništa o autorstvu rukopisa no njegovo tumačenje samog teksta na tragu je alhemijjskih tajni koje su u njemu na slikovit način izložene.<sup>22</sup>

## Drevni i nebeski alfabeti



Drevni alfabeti iz Džozef Hamer Purgstalovog prevoda rukopisa Ibn Vaših iz IX veka (Batlerove retke knjige i rukopisi, Univerzitet Kolumbija, Njujork)

Jedinstvena tradicija istraživanja alfabeti postojala je među arapskim proučavaocima u X veku. Ovu tradiciju ovde ćemo ispitati kroz jedan tekst koji je navodno napisao Ahmed bin-Abubekr ibn-Vaših godine 225. godine hidžre (oko 840).<sup>23</sup> Ovo je jedan od nekoliko ovakvih tekstova koji postoje u štampanoj i prevedenoj formi, iako se u sekundarnoj literaturi pominju i drugi slični radovi, kao što je *Knjiga mahnitog posvećenika da ga pouči o drevnim pismima* Abu Bakir Ahmeda (načinjena 855) i *Knjiga tajnih alfabeti* Abu Abd al-Kahila napisana jedan vek kasnije.<sup>24</sup> Mistički alfabeti i kodovi, od kojih su neki imali magijske konotacije, postali su sofisticirana veština među Arapima srednjeg veka i povezivani su sa alhemijom i religijskim praksama. Jedan primer bio je davidovski alfabet ili *dambudi*, smatran pronalaskom kralja Davida, za kojeg su Arapi verovali da je veliki čarobnjak.

Džozef Hamer Purgstal, autoritet u oblasti istorije Persije i drevnog Bliskog istoka, objavio je Vašihov tekst pod nazivom *Drevni alfabeti i hijeroglifski znaci rastumačeni* (1806). Purgstal je tvrdio da je njegov autor živeo hiljadu godina ranije, da je bio Haldejac, Nabatejac ili Sirijac po rođenju i da je preveo ovaj rad o hijeroglifima i tajnama Hermesovim sa svog maternjeg jezika, nabatejskog, na arapski.<sup>25</sup> Rukopis zaista sadrži neke informacije o hijeroglifima, međutim veći njegov deo opisuje najrazličitije drevne i tajne alfabete kao što su *drveni alfabet*, *mimshim*, predpotopski ili prvobitni alfabet, kao i takozvani *hermesovski alfabet*, koji je prema legendi koristio drevni kralj Egipćana kako bi sačuvalao "sve svete stvari". Ibn-Vašihov tekst je podeljen na osam poglavlja i ima jedan dodatak. Svako od njih sadrži više alfabeti, koji su grupisani tematski i svaki od njih je vizuelno vrlo upečatljiv. Dok neki od njih imaju vizuelne prethodnike u nekom od funkcionalnih modela (hebrejski, haldejski, grčki i tako dalje) ili simboličkih sistema kao što su alhemijjski znaci, drugi se čine kao da su nastali *sui generis*. Upravo o ovima ćemo detaljnije ovde govoriti.

Prvo poglavlje sadrži tri "obična orijentalna alfabeti" (kufski, magrabski i indijski); drugo "sedam najslavnijih starih alfabeti", no pog-

lavlja koja slede napuštaju ovu shemu i prelaze na raspravu o “dugo željenom znanju o okultnim alfabetima”. Poglavlje tri, na primer, sadrži sedam alfabeta koji se pripisuju “najslavnijim filozofima i mudracima” među kojima su Sokrat, Platon, Aristotel i Pitagora – i svakom od njih se pripisuje da su ih oni pronašli. Sledeće poglavlje odnosi se na četiri i dvadeset alfabeta (ili šifara) koje su koristili drugi filozofi kao što je Kostudis, koji je “na ovom alfabetu ispisao tri stotine šezdeset knjiga o proricanju, talismanima, astrologiji, magiji, uticaju planeta i zvezda i o prizivanju duhova”. “Drveni” alfabet koji je pripisan Diskoridu očigledno je jedno ogam pismo i problem kontakta i poznavanja takvog jednog pisma koje se potpuno razvilo u VIII veku, no na geografski sasvim ograničenom području, otvara neka pitanja o pravom vremenu nastanka ovoga rukopisa – ili barem o mogućnostima kasnijih davanja.

Alfabeti sedam planeta (poglavlje V) i dvanaest sazvežđa (poglavlje VI) bliži su naučnoj tradiciji srednjeg veka, uz istu onu karakterističnu sintezu grčke, egipatske, vavilonske i persijske astrologije i nauke koja obeležava arapske alhemijske prakse toga perioda. Činjenica da poglavlje VII predstavlja alfabet drevnih kraljeva Sirije, Egipta, Hanana, Kurda, Persijanaca i drugih naroda drevnog Bliskog istoka pojačava ovu kontekstualnu vezu. Ibn-Vaših tvrdi da “je svaki od ovih kraljeva pronašao, u skladu sa sopstvenim genijem i razumevanjem, poseban alfabet kako ih niko ne bi prepoznao sem sinova mudrosti.” Ovo nisu bili obični “a, b, c, već alfabeti u kojima je izraženo sve ono što su znali i razumeli o nedokučivim tajnama prirode”, kao što je to slučaj sa hermesovskim i hijeroglifskim alfabetima, središnjoj temi poslednjeg poglavlja.

U dodatku ovome delu Ibn-Vaših je nabrojao neke od najfascinantnijih alfabeta – one koje je smatrao da su postojali pre potopa. Njih je bilo samo tri, *shishim*, inspirisan božanskim otkrovenjem, a onda su ga koristili Hermesovci (Egipćani), Nabatejci, Sabejci i Haldejci, *sirijski alfabet*, i na kraju izvorna forma alfabeta pre potopa “kojim je Adam pisao svoje knjige”. Upotreba termina “Hermesovci” jeste naročito jak argument za tvrdnju da je ovo delo nastalo između IX i XIII veka. To je vreme u kojem se veza Egipta sa Hermesom smatrala za nepobitnu činjenicu. Ona svoj koren ima u eri ranog hrišćanstava sa stvaranjem hermetičkog korpusa, no postala je potpuno institucionalizovana kao jedan vid srednjovekovne alhemijske tradicije. Druga upadljiva osobina ovog rada jeste potpuno odsustvo hrišćanske simbolike ili referenci; svi likovi su ili grčki ili aleksandrijski filozofi ili kraljevi iz Starog zaveta, a nema čak ni nagoveštaja gnosticizma ili religijske filozofije. Spis sam za sebe tvrdi da je magijsko i istorijsko delo, koje nema nikakve veze sa verom, već sa znanjem šifrovanim u ovim alfabetima i sa njihovom tradicijom.

Sličan senzibilitet prožima tradiciju nebeskih alfabeta, mada su mnogi od njih predstavljeni u tekstovima koji nemaju prateće glose

kakve Hamerovo ili Ibn-Vašihovo izlaganje čini toliko vrednim. I Korne-  
lije Agripa iz Neteshajma, okultni enciklopedista, i Atanasijus Kirher,  
renesansni erudita, uključuju takozvane nebeske alfabete u svoje kom-  
pendijume. Grafičke sličnosti između nekih od njih i alfabeta u Ibn-  
Vašihovom tekstu i u drugim alhemijskim simboličkim sistemima lako  
su uočljive, a o nebeskim alfabetima se takođe govori i u nekim kabali-  
stičkim raspravama iz poznog srednjeg veka.

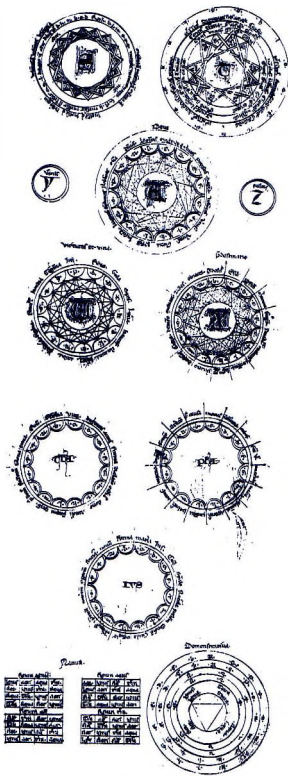
Sam pojam nebeskog alfabeta je jednostavan: oblici slova su navodno  
izvedeni iz osmatranja sazvežđa na nebu, koja se može “čitati” kao  
jedan oblik svetog pisma. Ovakvi alfabeti su vizuelno prepoznatljivi po  
upotrebi tačaka na uglovima koje označavaju zvezde na preseku linija  
samoga slova, a prekidi u linijama povučenim mastilom označavaju  
sjajne tačke svetlosti na tamnom nebu. Ovakvi alfabeti su se javljali  
sve do kraja XVIII veka i u spisima, kao što je *Pantographia* Edmunda  
Fraja, koji ih sasvim lako uključuje zajedno sa haldejskim, aramejskim,  
hebrejskim i drugim pismima.

## Ars Combinatoria

Hvale vredan i jedinstven izraz srednjovekovne misli delo je katalonskog  
filozofa i teologa Rejmonda Lala iz XIII veka. Lal je razvio sistem kojim  
je pokazivao međuzavisnost struktura svih elemenata univerzuma kao  
jedan primer savršenosti božijeg dela (i kao manifestaciju njegovih  
“uzvišenosti” ili atributa). Ova *Ars* (ili Veština) navodno se otkrila Lalu  
u jednoj viziji na planini Randi. Mitski opisi ovog događaja uključuju  
i opis čudotvornog pojavljivanja natpisa na listovima obližnjeg grma  
u svakom alfabetu na koji će Lalova *Ars* biti na kraju prevedena.<sup>26</sup>  
Ovaj sistem bio je primenjen u većem broju njegovih glavnih radova,  
*Ars Demonstrativa* (posle 1282) i kasnije, nešto sažetije u *Ars Brevis*  
(oko 1308). Oba ova sistema obilato koriste alfabet za strukturalne i  
proceduralne operacije, a opšti koncept koji je Lal artikulisao u ovim  
delima postao je inspiracija za kasnije kosmološke i filozofske sisteme  
u delu takvih pisaca kao što su Piko dela Mirandola, Đordano Bruno,  
Atanasijus Kirher i Gotfrid Lajbnic.

I dok su detalji Lalovog sistema krajnje kompleksni, osnovni  
pojmovi njegove obimne *Ars Demonstrativa* relativno su jednostavni. Cilj  
ove *Ars* bio je da pokaže hrišćanske misterije kao deo same strukture  
univerzuma, a što kroz simbolička izračunavanja može poslužiti da se  
pronađe i demonstrira univerzalna Istina. Lal je odredio *Ars* kao sistem  
(ili *techne*, kako ga je on nazivao) pre nego kao logiku ili metafiziku, i  
ona je imala nameru da bude sveobuhvatna “nauka nauka” i “ključ ka  
egzaktnom i racionalnom poretku celokupnog znanja”.<sup>27</sup> Ova *Ars* bila  
je predstavljena u dijagramima koji su koristili alfabet i crteže kako bi  
se olakšalo razumevanje *Ars*. Alfabet je delimično korišćen za notaciju,  
dok crteži vizualizuju odnose između elemenata tako da “čula mogu





Dijagrami iz *Ars Demonstrativa* Rajmonda Lala, rukopisa nastalog u XIII ili početkom XIV veka (Biblioteca Marciana, Venecija)

da pomognu imaginaciji, a imaginacija intelektu”.

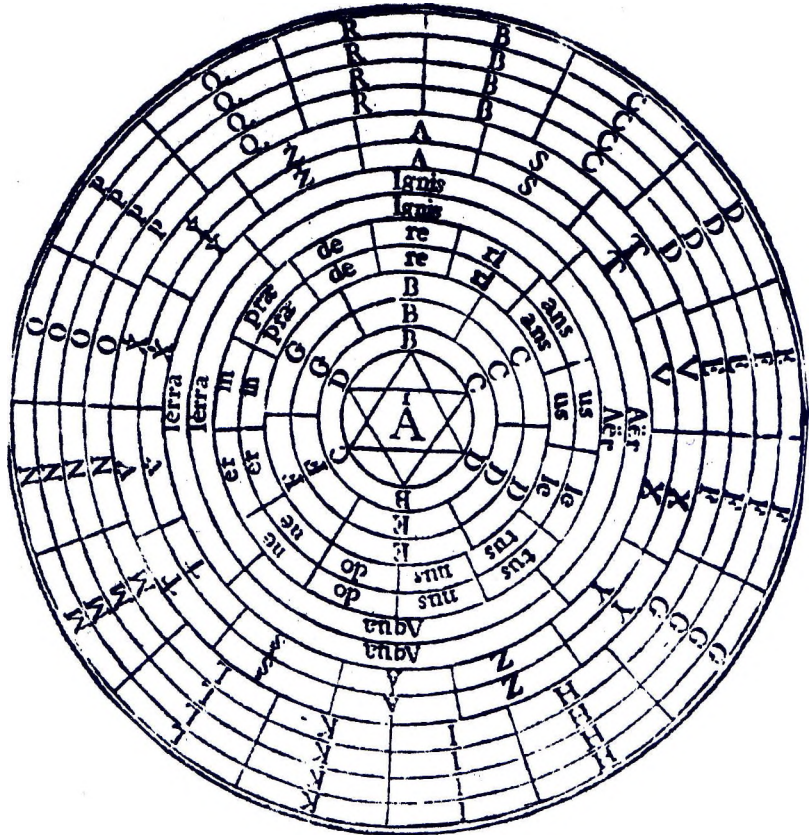
Kompletan set crteža za *Ars Demonstrativa* sastojao se od dvanaest dijagrama. Prvih sedam od njih označeni su sa A, S, T, V, X, Y i Z. Ostalih pet su identifikovani kao Teologija, Filozofija, Pravo, Elementarna figura i Demonstrativna figura. Slova koja su označavala ove prve crteže, iako nemaju nekakvu simboličku vrednost u inherentnom smislu, funkcionišu kao samostalni simboli unutar *Ars*. Ona nose značenja, a ta značenja su sa svoje strane povezana sa elementima kosmologije koju Lal namerava da prikaže. Na primer, slovo A označava boga u crtežu čiji kružni obod sadrži sve božanske uzvišenosti ili atribute: dobrotu, veličinu, večnost, snagu, mudrost, volju i tako dalje. V crtež takođe sadrži upisano sedam Vrlina (plavim mastilom): Veru, Nadu, Milosrđe, Hrabrost i tako dalje, kao i sedam Grehova (crvenim): Proždrljivost, Požudu, Škrtost i tako dalje. X crtež sadrži šesnaest elemenata suprotnosti kao što su slobodna volja/predestinacija, savršenstvo/nesavršenstvo. Crteži Y i Z predstavljaju jedinstvene pojmove istine i laži. Fina mreža linija povezuje sve atribute na crtežima, pokazujući sve moguće relacije i kombinacije među elementima. U sledećem skupu crteža oni koji su označeni kao Principi sadrže osnovne elemente područja kao što su Teologija (Suština, Život, Uzvišenosti itd.), Filozofija (Kretanje, Materija, Forma, Intelekt) i Zakon. Demonstrativna figura “predstavlja mehanizam za kombinovanje svih drugih figura” dok Elementarna figura jeste povezana sa Lalovim ranijim delom *Principi medicine*.<sup>28</sup> Ove figure obuhvataju suštinske komponente Lalove Veštine, dok crteži S i T funkcionišu kako bi se stvorile veze među ovim elementima.

Pošto je *Ars* zamišljena da bude sveobuhvatan istinski *univerzalistički* sistem, ona sadrži veliku količinu informacija u šiframa ovih dijagrama. Dva od njih, “T” i “S”, imaju specijalnu funkciju. T je imao ulogu da poveže sve unutrašnje elemente *Ars*, “podatke” sadržane u drugim crtežima. Nasuprot tome S crtež obezbeđuje vezu između sistema Veštine i onoga ko vlada tom veštinom ili osobe koja je koristi. S je bio crtež koji povezuje Veštinu sa spoljašnjim svetom i čini je primenljivom. Entoni Boner, Lalov prevodilac, uporedio je Lalov sistem sa kompjuterom: “ukoliko A, V, X, Y, Z elementarne figure i tri figure Teologije, Filozofije i Prava sadrže osnovne podatke, figura T predstavlja procesor, figura S predstavlja terminal ili kontrolnu jedinicu koja obezbeđuje korektan pristup podacima i procesiranju”.<sup>29</sup>

Lalov rad teško je razumljiv, a vrednosti koje on pripisuje svakom od dvadeset i tri slova srednjovekovnog alfabeta (I, J su predstavljeni jednim slovom, a isto važi i za U i V; W je izostavljeno – što su sve opšte konvencije latinskog u XIII veku) mogu se pronaći jedino u njegovom sistemu. No reč je bez sumnje o jednoj izuzetno rafiniranoj alfabetskoj simbolici, u kojoj su kvaliteti označavani slovima B do R i koji su interni elementi S figure (one koja obezbeđuje pristup do Tvorca) postali utelovljeni u samim slovima. Za Lala K, L, G i druga

slova nisu zamene, već apstraktni entiteti koji poseduju određen skup karakteristika i sposobnosti. Slova alfabeta jesu aktivni činioци Veštine, a ne puke predstave. Tako G “smatra da je Y u saglasju sa mnoštvom) ili F “pamti Y u stvarima prošlim”, a “ukoliko se F ne bi sećalo u sadašnjosti, tada i G ne bi moglo da promišlja”, dok A, slovo koje predstavlja boga, “jeste sopstvena istina, nemerljiva i večna”.

U kasnijoj *Ars Brevis* alfabet je redukovan na devet slova sa A i T kao glavnim figurama. Slova u *Ars Brevis*, iako nose vrednosti koje su u simboličkom smislu slične onima iz prethodne *Ars Demonstrativa*, funkcionišu više kao mehanički elementi za manipulaciju i kombinaciju.



Crtež iz štampane verzije  
*Ars Brevis*, Majnc,  
početak XVIII veka

Ova slova su pretežno definisana svojom funkcijom, a ne kao entiteti, iako njihov karakter zbog toga nije ništa manje vidljiv. Lalov značaj leži delimično u načinu na koji je njegova Veština postala temelj onoga što će kasnije biti nazvano *Ars Combinatoria*. Ovaj pojam je definisan kao sistematizacija pojedinačnih sistema, tako da oni funkcionišu kao jedna apstraktna mreža znanja i procesa. To je jedna struktura unutrašnje povezanih elemenata i sa vezama ka korisniku i ka skupu referenci u okruženju. U jednom od svojih dela Lal je pokazao kako je njegovu *Ars* moguće primeniti na temeljna teološka pitanja koja su zaokupljala srednjovekovne mislioce kao što je “da li su Adam i Eva bili zajedno

pre nego što su okusili svoju prvu hranu?” ili “Kako anđeli govore jedan drugom?” i “Može li Bog da stvori materiju bez forme?”

Iako su renesansne konstrukcije univerzalnog ili filozofskog alfabeta počivale na sasvim drugačijim premisama od onih kod Lala, pokušaj da se stvori jedna apstraktna matematička logika koja bi pokazala univerzalnu strukturu ljudskog znanja i božanskog poretka, kakvu je stvorio Lajbnic u XVII veku, duguje mnogo Lalovom ranijem primeru. Lalovi dijagrami reprodukovani u rukopisima i knjigama kroz celu renesansu i Kirherovo monumentalno izlaganje sistematskog znanja, *Ars magna sciendi sive combinatoria* (1669) bili su dobrim delom zasnovani na Lalovom delu. Neki od ovih potonjih filozofskih jezika koristili su latinski alfabet, pripisujući kosmološku vrednost ovim slovima, dok su se drugi predlozi oslanjali na originalne pronalaskе novih simboličkih sistema.

# VI

## KABALA

Termin kabala, koji na hebrejskom jednostavno znači *predanje*, korišćen je da označi onaj mistički deo jevrejske egzegetske književnosti, a potom i sve one ekstatičke religijske prakse koje su se razvile u XII i XIII veku u jevrejskim zajednicama u i oko Kastilje. Srednjovekovna kabalistička književnost jeste negovala atmosferu misterije i veštačke drevnosti, no popularna slika kabale kao kultne prakse nerazumljivih inkantacija i magije jeste pronalazak XIX veka i njime je prikriven naučni koren ovoga pokreta.

Najosnovnija postavka kabale jeste čvrsto verovanje u neizreciv karakter božanske energije i u svetost i religijski značaj hebrejskog jezika kao instrumenta božanske moći. U kabali se kontemplacija i manipulacija slovima smatraju sredstvima približavanja bogu i to kroz meditaciju i ezoteričko tumačenje; samom alfabetu se pridaje izuzetan stepen svetosti, pošto se njegova dvadeset i dva slova smatraju upravo onim elementima na osnovu kojih je gospod stvorio ovaj svet. Za kabalistu, svet u kojem živimo jeste zapravo božji rukopis. Treba reći da se učenje i tumačenje kabale zasnivaju se u najvećoj meri na tri ključna dela: *Sefir jecira* (*Knjiga stvaranja*), *Bahir* (*Svetlost*) i *Zohar* (*Sjaj*). Kabalističke duhovne vežbe imaju za cilj da doprinesu kolektivnom religijskom prosvetljenju jevrejskog naroda kroz proučavanje svetih spisa. Kabala je najtešnje povezana sa tumačenjem Starog zaveta, najčešće Tore, ali predstavlja pre mistički, nego racionalni vid jevrejske religije i tumačenja.

Ima proučavalaca koji poreklo kabale nalaze u mističkim verovanjima još iz biblijskih vremena, no opšta je saglasnost da su ove prakse počele da se uobličavaju u prvim vekovima naše ere.<sup>1</sup> Većina ranih kabalističkih aktivnosti su legendarnog karaktera, kao što je priča o rabinu Akivi, posvećeniku iz I ili II veka, koji je doživeo ekstatičke vizije i preživeo zbog svoje poniznosti, iako su njegova tri prijatelja bila skrhana intenzitetom svojih otkrovenja.

Istorija kabale prati istoriju jevrejskog naroda kako u Palestini tako i u dijaspori.<sup>2</sup> Moguće je navesti sasvim malo konkretnih dokaza o kabalističkoj aktivnosti pre razaranja drugog hrama 70. godine, no posle tog datuma zatvorena mistička društva postala su sasvim uobičajen deo jevrejske kulture. Kako su se Jevreji raspršili širom mediteranskog regiona i zapadne Evrope početkom naše ere, kabalističke prakse počele su da bivaju uočljivije i razvijenije i u drugim geografskim područjima. Čitava apokaliptička literatura nastala je među takvim jevrejskim sektama kao što su fariseji i eseni. Otkrovenja koja govore o užasima koji čekaju čovečanstvo na kraju vremena javila su se zajedno sa ekstatičkim tekstovima koji istražuju skriveni svet oko Trona slave

i onog nevidljivog koji ga je zaposeo. Ova grana kabale poznata je kao merkaba misticizam (*merkabah* znači “presto”) i za svoju polaznu tačku uzima one biblijske odlomke u kojima je prorok Jezekilj opisao svoju viziju kočije. Razrada strukture i dinamike ove slike čini čitav jedan pravac kabalističke literature, no ona nije najtešnje povezana sa upotrebom alfabeta.

Iako neraskidivo povezana sa rabinskim tradicijama judaizma, kabala se neizbežno formirala u kontekstu sasvim bliskih odnosa sa grčkim i ranohrišćanskim religijskim kulturnim praksama u Palestini i njenom okruženju. Najstarija kabalistička učenja pokazuju uticaj hrišćanskog gnosticizma, kao i ponekad kontradiktorne impulse pozajmljene od grčkog neoplatonizma, Plotina i pitagorejskog simbolizma brojeva iz III veka. Datiranje kabalističkih tekstova delimično je moguće na osnovu tematskih veza između ovih intelektualnih dostignuća i načela kabalističke prakse.

Kabali je sa hrišćanskim gnosticizmom zajedničko fundamentalno traganje za znanjem, verovanje da je božansko biće moguće spoznati jedino kroz manifestaciju njegove mudrosti, a isto tako ona pokazuje osobine gnostičkog dualizma i to kroz pažljivu izbalansiranost mnogih od svojih shematskih struktura. Međutim, kabala nepogešivo ispoljava svoje jevrejske korene kroz činjenicu da je kabalističko znanje uvek znanje o Knjizi. U kabalističkom verovanju jasno su vidljivi i tragovi neoplatonizma, i to u fundamentalnom jedinstvu božanske energije, u uverenju da je materijalni svet njegova emanacija i, najzad, u strogoj hijerarhijskoj organizaciji. Neoplatonistički pojam Logosa kao Istine podudaran je sa kabalističkim učenjem o božanskom Imenu. U svom stavu prema zlu, koje generalno nije tema judaističke tradicije, kabala je od gnosticizma pozajmila stav da je zlo locirano u stvarnosti ovoga sveta i potom ga kombinovala sa neoplatonističkom idejom o zlu kao jednom entitetu bez metafizičke realnosti. Koreni kabale se tako mogu geografski locirati u region koji se proteže od Jerusalima do Aleksandrije, a hronološki kroz period u kojem su jevrejski, hrišćanski i grčki religijski kultovi bili međusobno u neprekidnoj komunikaciji, bez jasnog međusobnog diferenciranja.

Termin kabala ne odnosi se na jedinstveno učenje ili tekst, već na čitav niz praksi koje se grubo mogu podeliti između onih koje su primarno teorijske i meditativne i one koje su praktične i magijske po svom fokusu.<sup>3</sup> Tako se kreću od spekulativnog intelektualnog istraživanja dinamičke strukture duhovnog sveta, preko ekstatičnih meditativnih disciplina zasnovanih na permutacijama elemenata božanskog Imena, pa do primenjenih praksi koje pokušavaju da duhovnu energiju usmere kroz inkantacije ili manipulacije znakovima. Svima njima je zajedničko da biblijske tekstove smatraju svetim, a hebrejska slova za otkrivanje božanskog, iako sav simbolizam alfabeta predstavlja samo jedan aspekt kabale, čiji viši, sveobuhvatniji cilj jeste spoznavanje boga kroz razumevanje njegove Mudrosti.



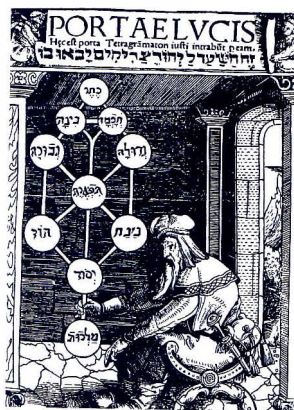
Rabin obavlja službu  
(Henri Serouya, *La Kabbale*,  
Pariz, 1947)

Pored merkaba mistika, postoji i druga grupa kabalista, berešita, čiji je tematski fokus bio na Delu stvaranja kroz specijalizovana tumačenja Knjige postanja. Izričito pominjanje pojma hebrejskih slova kao instrumenta stvaranja počelo je da se javlja još u tekstovima nastalim u III i IV veku, no razvijena kabalistička učenja nastaju tek u IX veku u Italiji, ali i tada više u rudimentarnoj formi. Klince ovakvih praksi proširile su se na zapad i na jug, tako da su u X veku središta jevrejske učenosti i kabale postojala na Siciliji i u Narbonu, na jugu Francuske. Međutim, poznato je da je kabala svoju prvu zrelu formu zadobila tek u XII i XIII veku u Španiji, u Geroni i Salamanki, kao i na Bliskom istoku, gde se razvila jedna naročito snažna zajednica u Safedu, na obali Galilejskog jezera.

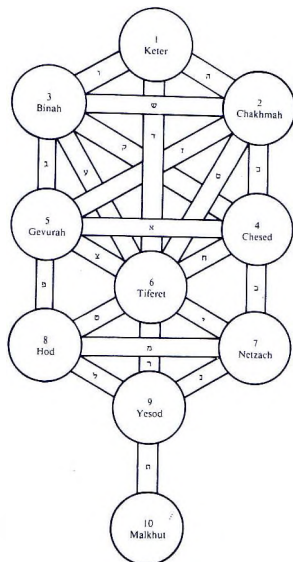
Zbog toga što se oslanjala na detaljno poznavanje hebrejskog jezika i alfabeta, kabala je ostala skoro isključivo unutar granica jevrejske zajednice tokom čitavog srednjeg veka. Hebrejski jezik je bio skoro potpuno nepoznat hrišćanskoj Evropi u tom periodu, a isto tako mnoge rabinske grupe bile su vrlo stroge u očuvanje svetosti kabale. Njeno proučavanje bilo je rezervisano za odabranu manjinu, o kojoj se strogo vodilo računa da li ispunjava postavljene zahteve: morali su biti u srednjim godinama života, stabilne ličnosti, bez svakodnevnih obaveza i potpuno predati unapređivanju svoje inicijacije. Drugi znalci i religiozne vođe, međutim nisu bili toliko strogi i radili su na tome da popularišu i stave na raspolaganje osnovna učenja, šireći ih tako među jevrejskom zajednicom i, na kraju, i izvan njenih granica.

## Tekstovi i autori

Među tekstovima koji čine srž kabale, jedan od najstarijih je i knjiga *Sefer ha-Bahir* ili *Knjiga svetlosti*. Ovo delo prvi put se pojavilo u južnoj Francuskoj u XII veku i bilo je pripisivano jednom od najranijih protagonista kabalističkog proučavanja koji imaju istorijsku podlogu, Isaku Slepom. Novija proučavanja pokazuju da se njezin literarni karakter i religijski stavovi znatno razlikuju od ostalih dela ovog autora i da je ono slično mnogim drugim kabalističkim tekstovima zapravo jedan amalgam ranijih tekstova i mešavina gnostičkih i mističkih tendencija. Ovo delo bilo je dobro poznato među španskim kabalistima XIII veka, koji su za njega verovali da je drevni dokument "koji su sačinili mistički mudraci talmuda" od fragmenata, svitaka i iz drugih izvora.<sup>4</sup> Iako nesistematičan i nasumičan, proučavaoci kabale, naročito Geršom Šolem, tekst ovog dela smatraju značajnim naročito po upotrebi jezika i opisivanja događaja u "božanskom svetu", nasuprot opisa niza događaja koji su sledili stvaranje. Paradigmatičan za kabalu, ovaj tekst pokazuje malo interesovanja za čovečanstvo iz psihološke, istorijske ili duhovne perspektive i koncentriše se na proučavanje božanske energije.



Sefirotsko drvo (Paulus Ricci, *Gates of Light*, XVI vek)



Sefirotsko drvo (Aryeh Kaplan, *Sefir Yetzirah*, 1990)

Centralna slika u ovim tekstovima, koja će kasnije postati i temelj čitavog kabalističkog proučavanja, jeste struktura Drveta života. Sas-tavljena od deset sefirot, ili emanacija, ova se forma smatra prvom manifestacijom božanske moći. Kompleksan teološki problem sa kojim su se kabalisti suočili bilo je to kako da objasne formiranje konačnog, materijalnog sveta iz beskonačnog, sveobuhvatnog izvora, *En-sof*, te je otuda jedna razrađena konfiguracija emanacija, fiksirana u formi sefirotskog drveta postala osnova i intelektualnog razumevanja strukture nebeske sfere i isto tako osnova za ekstatične, meditativne prakse namenjene uspinjanju uz njegove nivoe ka prosvetljenju. U heterogenom amalgamu aramejskih i hebrejskih tekstova koji su ušli u *Bahir*, sefirot se prvo definišu kao emanacije, potom kao božanski principi ili moći, i na kraju kao božanske svetlosti. Ovaj termin izveden je iz hebrejske reči koja znači safir i otuda treba da ukazuje na božansko zračenje. Sefirot su postojali u svetu smeštenom između materijalnog sveta, predstavljenog večnim oblicima alfabeta kroz koje je bio i stvoren, i neiskazivih visina božanskog. Dalje razrade strukture sefirotskog drveta uključile su i puteve između sefirot, od kojih je svaki označen slovom alfabeta, čime su u ceo ovaj sistem uneti izuzetno bogati simbolički elementi.

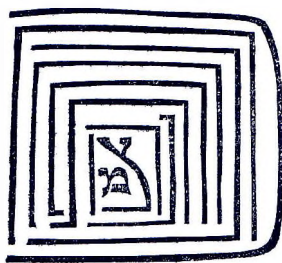
Delovi *Bahira* oslanjaju se na *Sefir jecira*, čiji su koreni još više zamagljeni u istoriji. Tradicionalno se pripisuje jevrejskom patrijarhu Avramu, no za ovaj tekst se generalno smatra da je nastao u prvim stolećima naše ere. Kao i u slučaju *Bahira*, očigledna upotreba gnostičkih i neoplatonističkih pojmova smešta najstarije delove *Sefir jecira* u treće stoleće, sa nekim delovima koji su dodavani sve do IX veka. Najranije postojeće rukopisne verzije ovoga dela, međutim, pripadaju istom periodu u srednjovekovnoj Španiji kao i *Bahir* i *Zohar*, a ono se ne pominje u pisanim komentarima pre ovog perioda. Razlog za ovo u vezi je sa samim tekstom, kao i sa jevrejskom tradicijom iz koje izvire, pošto slično mnogim svetim jevrejskim tekstovima i on je verovatno dugo postojao samo u usmenoj formi. Kada je jednom zapisan postao je predmetom mnoštva komentara i tumačenja, koji su onda postali utkani u sam taj tekst.

U prvom delu ovog kratkog spisa sefirot su opisani prvenstveno kao sistem simboličkih brojeva; za ovim sledi pet poglavlja koji uvode osnovne premise simbolizma alfabeta na kojima će se čitava potonja kabalistička proučavanja slova zasnivati. Ovaj rad je integralni i fundamentalni deo srednjovekovne književnosti kabale i njegov opis sefirot čini osnovu učenja o emanacijama u delima Isaka Slepog (umro 1235), zatim simbolike slova u spisima Eleazara iz Vormsa (aktivan oko 1220) i drugih glavnih kabalista XII i XIII veka. Najistaknutiji među njima bio je Avram ben Samuel Abulafija (1240-1292), čija je sinteza postojećih pojmova kabale pomogla da se definiše njezin filozofski i mistički značaj unutar španske zajednice, nasuprot teozofskim i gnostičkim tendencijama upadljivim u germanskim hasidskim središtima,





אל תאמר אינו כי ישנו וכאשר תתבונן מיומך לשמאלך  
תבונה שורה ותראה כי בכמה בית לבן ותקורו בלן



חנה שהקודם לאצילות צדוק חקוק הבהרה אחרת לשמאל  
אין ותקורו חסבל וכלל חסבל וחסו ככלדי הבהרה וחסו  
הדבר הסבלה הזאת היא קטטה והיא בחינת כל הכבדים

Perspektivni dijagram deset  
sefirot otelovljenih u  
inicijalnim slovima imena  
sefirot (Moses Cordovero,  
*Pardes Rimmonim*, Krakov,  
1592)

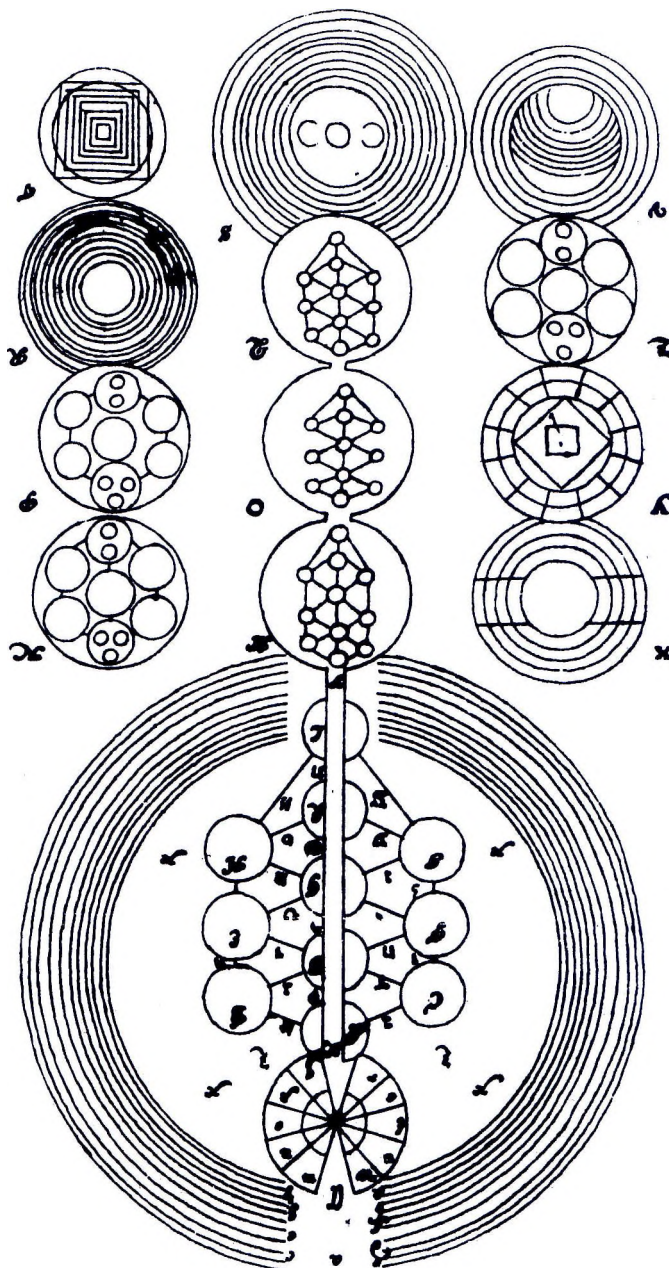
dvadeset godina živeo izolovano dok ga je stvarao. Jezik i senzibilitet ovog dela su, prema Geršomu Šolemu, prevashodno srednjovekovni i premda postoji jedan širok spektar izvora, delo ipak poseduje opšte jedinstvo koje ukazuje na jednog konačnog autora. I dok se *Zohar* smatra najvažnijim kabalističkim tekstom, veliki broj njegovih tema ga zapravo vodi dalje od pomnog istraživanja simbolike alfabeta, te njegov sadržaj neće biti detaljnije izložen u ovoj studiji, već ćemo akcenat staviti na *Sefir jecira*.

Jevrejski autori i tekstovi čiji su nastanak i eventualno objavljivanje sledili u sledećih nekoliko vekova nadovezivali su se na ove tri osnovne knjige. Glavne karakteristike kabale bile su formirane neposredno pre i posle masovnog progona Jevreja iz Španije 1492. godine. Sistematsku analizu odnosa između sefirot razvio je Mojsije Kordovero (umro 1570) u *Pardes Rimmonim* (*Vrt pomorandže*), da bi potom kabalističko učenje bilo transformisano u delima Jicaka Lurije (1534-1572), španskog Jevrejina koji se, pošto je jedan kratak period svog života proveo kao Kordoverov učenik u Jerusalimu, na kraju naselio u Safedu. Iako je napisao samo jedno poznato delo na početku svog života, Lurija je imao ogroman uticaj kao učitelj, a njegov kabalistički sistem ostao je zabeležen i proučavan u spisima mnogih njegovih učenika i sledbenika.

U istoriji jevrejske kabale Lurijin rad redovno je označavan kao jedna linija razgraničenja. Kabalistički spisi koji prethode Luriji bili su zasnovani na pretpostavci da postoji jedinstven, ekspanzivan proces formacije, u kojem se emanacije od Izvora kreću ka spolja, stvarajući jednu kreativnu konstrukciju božanskog, a potom u područja materijalnog. Lurija je preokrenuo ovu premisu i proces formacije tumačio kao regresivan ciklus kontrakcija (*zimzum*), razlaganja (*shevirah hakelim*) i isceljenja (*tikkum*). Za post-Lurijine metode karakteristična je povećana pažnja prema demonologiji i tamnim aspektima ovih fundamentalnih struktura kabale, usled ove inverzije kosmološke dinamike. Naredne generacije kabalista bile su pod uticajem Lurijinog dela više nego pod bilo čijim drugim – uz možda izuzetak Abulafije. Njegovo učenje su u XX veku tumačili takvi kritički autori kao što je Harold Blum, videći u njemu mit o izgonu koji naglašava finalnu fazu ponovnog uspostavljanja i obnavljanja.<sup>5</sup>

Nakon izгона Jevreja iz Španije i sa Sicilije, sledbenici kabale preselili su se u Italiju i Palestinu, gde je zajednica u Safedu postala glavni centar jevrejskih kabalističkih studija od XVI veka pa nadalje. Takođe, kabala je postala znatno otvorenija za javnost u ovom periodu i čak je među kabalističkim proučavaocima bilo onih koji su kritikovali ekskluzivnost i zagovarali širenje učenja. U Italiji, doseljavanje španskih Jevreja omogućilo je kontakt sa humanistima u periodu renesanse, čiji je interes da steknu znanje hebrejskog bio delimično motivisan željom da razumeju kabalalu i izmire njenu mističku hijerarhiju sa svojim hrišćanskim modelom kosmosa. Hrišćanska kabala dostigla

je svoj vrhunac u delima objavljenim u XVI i XVII veku, dok je jevrejska tradicija, koja je svoj puni procvat doživela u srednjem veku, nastavila da se razvija i ta linija se u modifikovanoj formi nastavlja sve do današnjeg dana. Najvidljivija manifestacija hrišćanske kabale u današnje vreme bila je njezina sinkretička adaptacija koju su načinili rozenkrojceri, no kao deo jevrejske tradicije tekstualne egzegeze kroz meditaciju, kontemplaciju i otkrovenje njezine su prakse bile uglavnom proučavane u okviru intelektualne istorije.



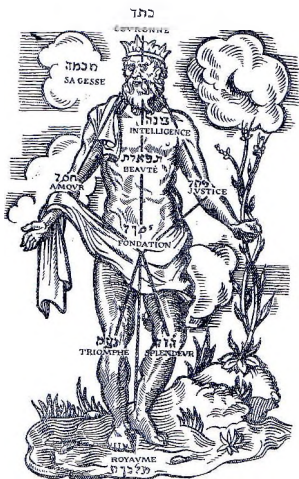
Sistem formiranja sefirot  
po Isaku Luriji (Knorr von  
Rosenroth, *Kabalah Denudata*,  
1678)

## Hrišćanska kabala

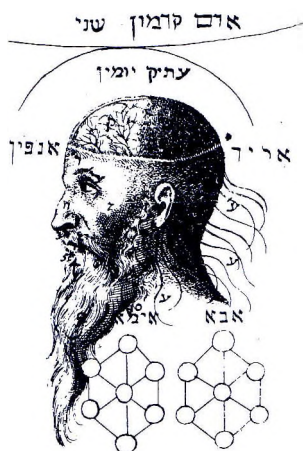
Tri renesansne ličnosti odgovorne su za uvođenje kabale u hrišćansku zajednicu krajem XV i početkom XVI veka: Đovani Pico dela Mirandola, Johan Rojhlin i Kornelijus Agripa.<sup>6</sup> Zbog svetog karaktera kabale, smatrana je božanskim otkrovenjem i hrišćanski humanisti su njezino učenje videli kao ključno za upoznavanje Biblije, dok su je klasični humanisti proučavali kao važan element u svojim pokušajima da izmire antičke tekstove i hrišćansku tradiciju.

Piko dela Mirandola (umro 1494) došao je u posed jednog od glavnih kabalističkih rukopisa samo dve godine pred smrt, najverovatnije od nekog od mnogobrojnih jevrejskih učenjaka koji su emigrirali iz Španije u Italiju. Pikovo zanimanje za kabalu i hebrejski jezik donelo mu je međutim optužbu za jeres, tako da mu je život spasla jedino Papina milost. Piko je postao jedan od prvih hrišćanskih proučavalaca jevrejske intelektualne tradicije, ne samo zbog toga da bi odbranio učenja talmuda i kabale, već da bi promovisao i proučavanje hebrejskog jezika i tolerancije prema samim Jevrejima. Iako se Piko smatra onom tačkom u kojoj kabala ulazi u hrišćanski humanizam, tek je njegov učenik Johan Rojhlin dao definitivni oblik hrišćanskoj kabali. Radeći prvenstveno na osnovu spisa Josifa Gikatile s kraja XIII veka, Rojhlin je objavio dva ključna dela: *De verbo mirifico* (1494) i *De arte cabalistica* (1517). Interesantno je primetiti da datumi objavljivanja ovih dela pretihode najranijim izdanjima spisa *Sefir jecira*, koji je objavljen tek 1592. Rojhlinov kasniji rad koristi i fiktivni razgovor između tri lika: Simona Jevrejina, Filolaja, pitagorejskog filozofa i Maranusa, muslimana, koji raspravljaju o učenju kabale i iz njega izvode tri tačke zanimanja hrišćanskih humanista: sliku Mesije, pitagorejsku simboliku brojeva i praktične aspekte kabale. Pod ovim poslednjim smatraju se meditacija o slovima božanskog imena i manipulacije njima, za koja se verovalo da poseduju magične moći.

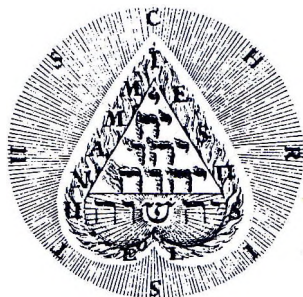
Kao i mnogi drugi jevrejski tekstovi, kabala je obećavala dolazak Mesije i ovo obećanje je poslužilo kao osnova na kojoj su hrišćani izmirili svoje verovanje sa stavovima kabalista. Ovo mesijansko obećanje koje se provlači kroz čitavu kabalu je u hrišćanskom tumačenju transformisano poistovećivanjem simboličke figure Adama Kadmona, prvobitnog čoveka stvorenog po liku božijem, sa Isusom na osnovu uverenja da se Mesija već pojavio. Adam Kadmon opisan je u jevrejskim tekstovima kao “kosmički odraz tela Božjeg”, ali je u hrišćanskim tumačenjima on postao lik Hrista.<sup>7</sup> U hrišćanskim tekstovima dijagramski i piktoralno je prikazan kao figura čiji su udovi i trup konfigurisani u skladu sa strukturom sefirotskog drveta. U još jednoj hristijanizovanoj transformaciji, tetragramaton YWVH proširen je tako da je termin *Yahweh* postao *Yasueh* ili Isus (YWSVH). Ove nove kombinacije bile su umetnute u komplikovane akrostihove i tabele kombinacija slova, koje su ključ kabalističke prakse, i potom su



Adam Kadmon (Henri Serouya, *La Kabbale*, Paris, 1947)



Adam Kadmon (Knorr von Rosenroth, *Kabbalah Denudata*, 1678)



Hrišćanski kabalistički dijagram (Jakob Boehme, *Libri Apologetici*, 1730)

Nebeski alfabeti (Julius Bartolozzi, *Bibliotheca magna rabbinica*, 1675)

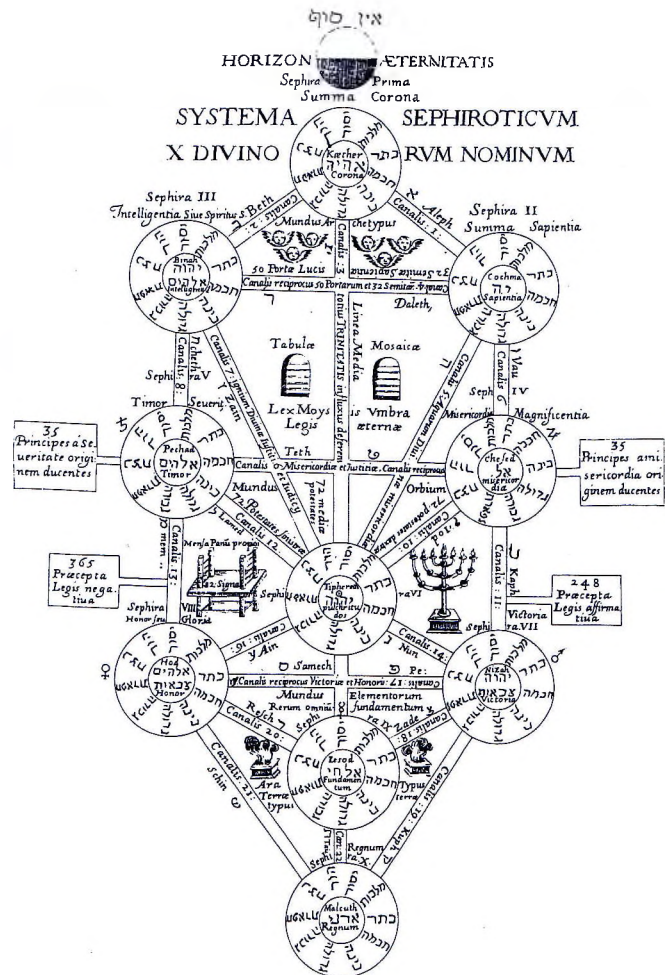
korišćene da prikažu hrišćanstvo kao neizbežni proizvod prethodnih jevrejskih verovanja.

Agripina detaljna istraživanja onih znanja o magiji koja su bila dostupna i u renesansi objavljena su u njegovom trotomnom delu *De occulta philosophia* (objavljenom 1531). Agripa se pomno bavi kabalom, opisujući sefirot i tvrdeći da su jevrejska slova superiornija od svih drugih “jednostavno zato što imaju veću sličnost sa nebesima i sa svetom”. Primerci nebeskih alfabeta, izvedenih iz sazvežđa i jata zvezda, pojavili su se u Agripinom delu, a nekoliko ovakvih alfabetskih varijacija objavljivano je tokom renesanse kao dokaz svetog karaktera hebrejskog alfabeta i ujedno dokaz njegove starosti kao prvog pisma. Jedna krajnje zanimljiva osobina Agripinog rada jeste i to što on očigledno posvećuje mnogo pažnje ženskim aspektima kabalističkog učenja. Razlog za ovo delimično može biti i njegova želja da zadobije milost princeze Margarete, kojoj pripisuje vrhunske vrline *Shekhinah*, ženskog pandana Bogu, dok sa druge strane tvrdi da je Eva u odnosu na Adama bila bliža savršenstvu božanskog bića predstavljenog tetragramatom.

Među druge ličnosti važne za istoriju hrišćanske kabale ubrajaju

|   | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| א |   |   |   |   |   |   |   |
| ב |   |   |   |   |   |   |   |
| ג |   |   |   |   |   |   |   |
| ד |   |   |   |   |   |   |   |
| ה |   |   |   |   |   |   |   |
| ו |   |   |   |   |   |   |   |
| ז |   |   |   |   |   |   |   |
| ח |   |   |   |   |   |   |   |
| ט |   |   |   |   |   |   |   |
| י |   |   |   |   |   |   |   |
| כ |   |   |   |   |   |   |   |
| ל |   |   |   |   |   |   |   |
| מ |   |   |   |   |   |   |   |
| נ |   |   |   |   |   |   |   |
| ס |   |   |   |   |   |   |   |
| ע |   |   |   |   |   |   |   |
| פ |   |   |   |   |   |   |   |
| צ |   |   |   |   |   |   |   |
| ק |   |   |   |   |   |   |   |
| ר |   |   |   |   |   |   |   |
| ש |   |   |   |   |   |   |   |
| ת |   |   |   |   |   |   |   |

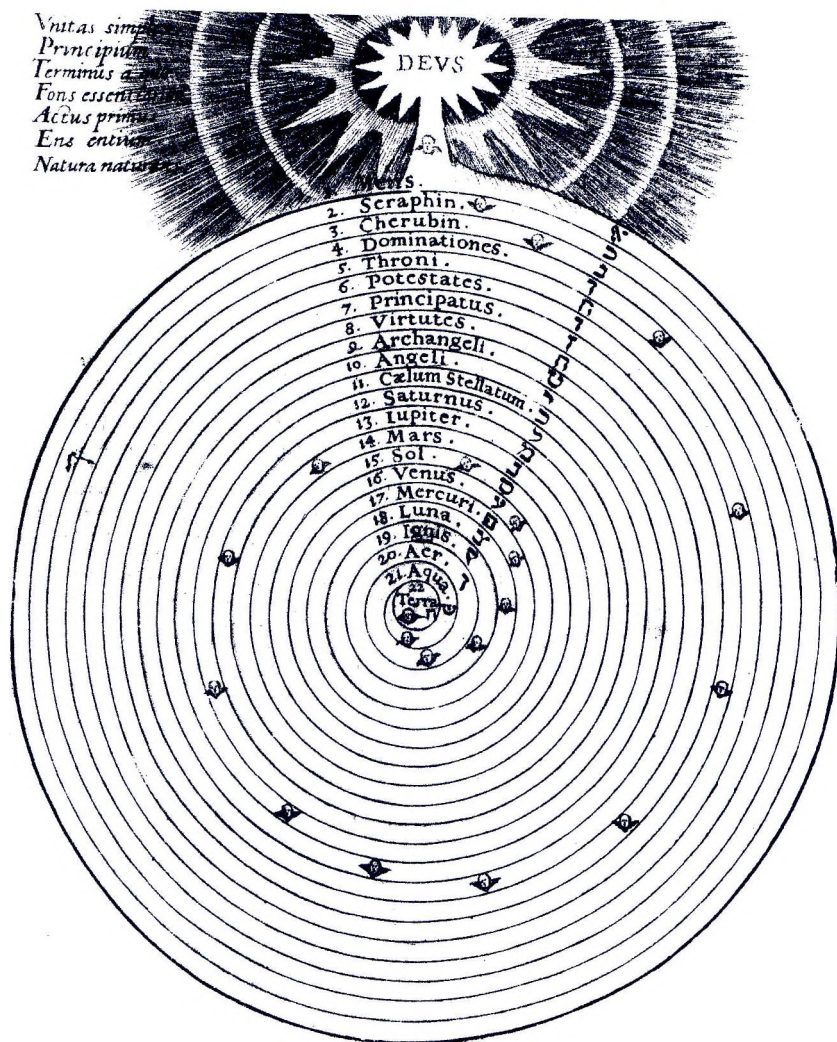
se Agripin naslednik u antologizovanju okultnog znanja Paracelzus; zatim Gijom Postel koji je preveo *Sefir jecira* na latinski, učinivši ga tako lakše dostupnim evropskim naučnicima, Atanasijus Kirher, koji je sefirot hristijanizovao do te mere da su oni postali neprepoznatljivi, kao i engleski učenjak Robert Flad (1574-1637), koji je uspeo da kabalu smesti unutar svoje kosmološke integracije aristotelovske i platonovske filozofije. Hristijanizovane transformacije kabalističkog učenja nastavile su dalje da razvijaju krajnje heterogenu simboliku: sredinom XVI veka Anton Rojhlin tumačio je slova tetragramatona hrišćanskim ekvivalentima, među kojima je *jod* predstavljao Oca, *he* Sina, a *vat* Svetog duha, dok je shematsko prikazivanje Hajnriha Kunrata (1609) poistovećivalo *En-sof* sa Spasiteljem, koji je sa svoje strane postavljen na figuru Feniksa kako bi simbolizovao uskrsnuće. Među uticajnijim tekstovima pomenimo i spis Knor fon Rosenrota (1677. i 1684) *Kabbala Denuda* (*Razotkrivena kabala*), gde se čitava kabala prikazuje kao hrišćansko otkriće.



Sefirotsko drvo bez hrišćanske ikonografije (Athanasius Kircher, *Oedipus Aegyptiacus*, 1652)



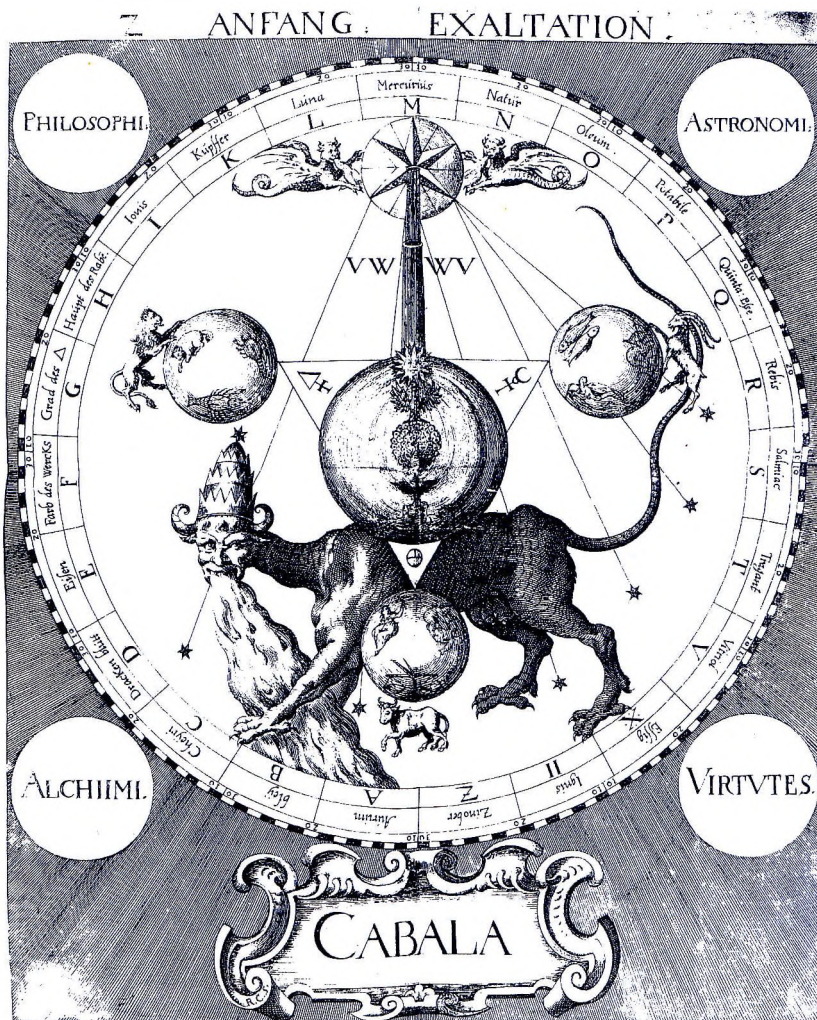
Dijagram koji prikazuje napredovanje duše ka Bogu, polazeći iz centra obeleženog sa tau, do spoljašnjeg oboda sa alefa (Robert Flad, 1621)



## Sefir jecira: Knjiga stvaranja i simbolika alfabeta

*Sefir jecira* ili *Knjiga stvaranja* jeste iznenađujuće kratak tekst (u svojoj kraćoj verziji ne više od 1200 reči), ali ga druge strane možemo označiti kao glavni izvor simbolike alfabeta u okviru kabale.<sup>8</sup> Podeljen je na šest poglavlja, od kojih prvo opisuje deset sefirota, a sledećih pet atribute i aktivnosti alfabeta. *Sefir jecira* je u isto vreme primarni priručnik za meditativnu praksu koji koristi alfabet, kao i osnovni opis strukture materijalnog sveta na osnovu simbolike alfabeta. Unutar njegovog sistema, slova ne samo da imaju nezavisne vrednosti, već je veoma značajna njihova međusobna povezanost. Radi se dalje o vrlo razrađenom sistemu korespondencija, pre svega sa odlomcima iz *Tore*, a zatim i sa elementima fizičkog prostora ljudskih atributa, godišnjih

doba, astronomskih karti i tako dalje. Pošto je istorija ovih komentara duga, sheme korespondencija su gotovo bezgranične i u prilici smo da samo najosnovnije od njih ovde izložimo. Za kabalistu putevi razumevanja su nužno beskonačni, čime se odražava i bezgraničnost i beskonačni karakter božanske energije. Pošto se sredstva pristupa ovome razumevanju nalaze u analizi tekstova kao skupa skrivenih veza, tajnih značenja i ezoteričnog znanja – a sve se to otkriva izračunavanjem korespondencija – one se bezgranično umnožavaju kroz istoriju kabale.



Alhemijski dijagram sa kabalističkom ikonografijom (Steffan Michelspacher, *Cabala*, 1616)

Već se u prvoj rečenici *Sefir jecire* naglašava da ukupno postoji trideset i dva mistička puta ka mudrosti. Ovaj broj odnosi se na deset sefirot i dvadeset i dva slova (konsonanta) hebrejskog alfabeta, od kojih svaki inicijalno odgovara određenim odlomcima u *Knjizi postanja*, a dalje je potvrđen i činjenicom da se jedno mnogih od imena božjih, Elohim, pojavljuje na trideset i dva mesta u opisu Stvaranja. U dvadeset od

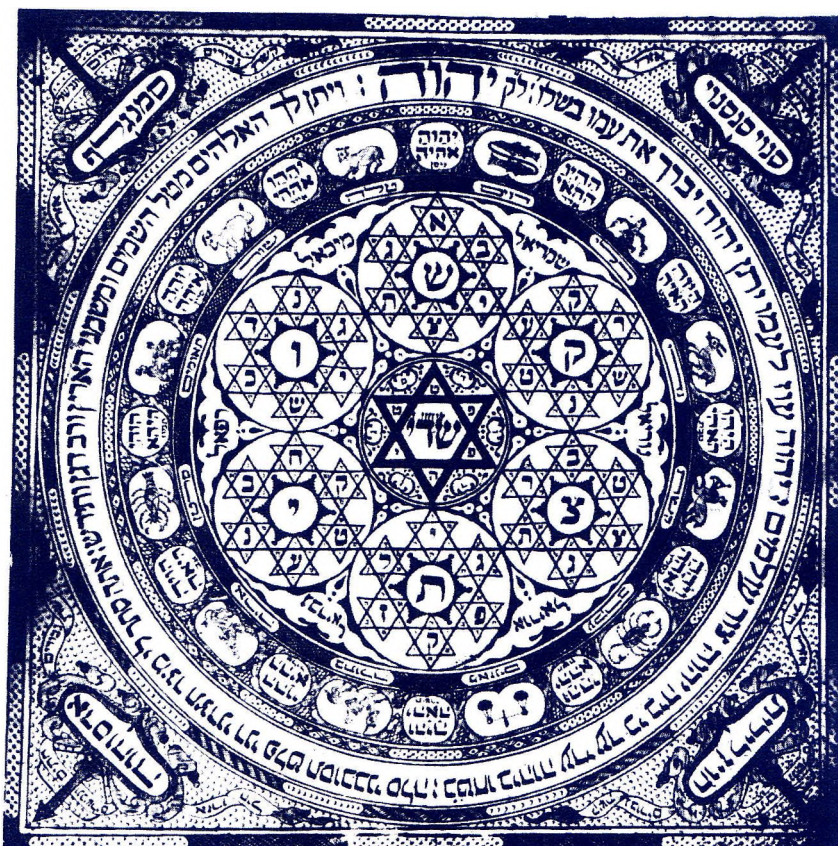


ovih slučajeva to ime je povezano sa frazom “reče on”, “učini on” ili “vide on”. Prva od njih pojavljuje se deset puta, što odgovara sefirot, druga tri puta, što odgovara trima slovima alfabeta poznatim kao “majke” i treća sedam puta, što je opet u vezi sa slovima poznatim kao “dvojstva”. Preostalih dvanaest slučajeva “Elohima” odgovara dvanaest “jednostavnih” slova. Upravo na ovakvim osnovama, da se приметiti, nastaje simbolika alfabeta u kabali, a onda svaki novi sloj veza i analogija teksturu tumačenja plete u sve gušću i kompleksniju mrežu simboličkih vrednosti.



Čitavo razumevanje kabalističkih sistema počinje osnovnom premisom da je ograničena svest ljudskog bića nije u stanju da spekulira ili kontemplira boga; ono što smo jedino u stanju jeste da se približimo bogu kroz istraživanje njegove veze sa stvaranjem. Slično tome, ime božje je neizgovorivo, zbog svog kvaliteta neizrecivosti, te se ono izjednačava sa *En-sof*, koje je pridevska hebrejska fraza u značenju “u sebi, beskonačno i bezgranično”, zatim sa četiri slova tetragramatona “YHVH”, kao i sa mnogim drugim kombinacijama slova koje stoje umesto božanskog imena. Ovaj proces formiranja je centralna tema u *Sefir jecira*, a prvi elementi duhovnog sveta, od kojih svi postoje kao emanacija božanskog, jesu deset sefirot ili nebeska energija sfera.

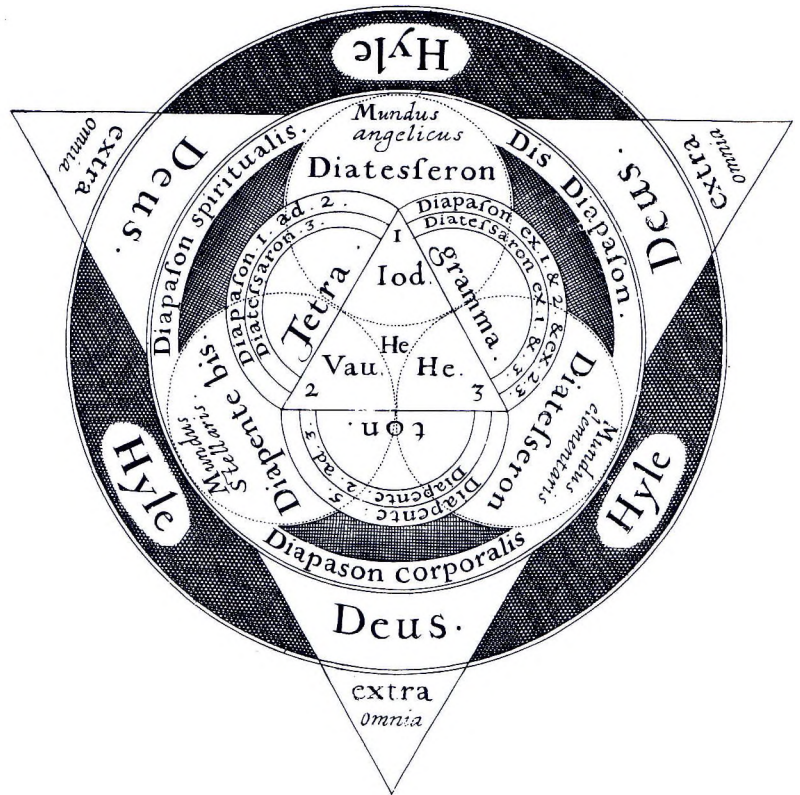
Ovih deset luminoznih emanacija su konfigurisane u dijagram, Drvo života, sa *kferom*, Krunom na vrhu, kojoj sa desne strane stoji Inteligencija (*bina*) i sa leve Mudrost (*čakma*). Drvo zatim se spušta kroz deset centara, koji se među posvećenicima smatraju vratnicama ka prosvetljenju. Desna i leva grana drveta povezane su sa muškim, odnosno ženskim principom. Komentatori se ne slažu u potpunosti oko karaktera svakog od ovih sefirot, no generalno možemo reći da oni imaju sledeće vrednosti: Veličina (*hesed*), Moć (*genura*), Lepota (*tifert*), Istrajnost (*nezah*), Veličanstvenost (*hod*), Temelj (*jesod*) i na kraju Kraljevstvo (*malkut*). Sefirot su sa svoje strane povezani kroz seriju prolaza, kojih ima dvadeset dva, a svaki od njih sadrži slovo alfabeta čiji je položaj simbolički značajan. Važno je napomenuti da, ispod navedenog nivoa emanacija, slova u ovom slučaju imaju još jednu važnu ulogu. Ona su fundamentalni elementi materijalnog sveta, tako da dobar deo simbolizma nižeg sveta zavisi od uloge koju pojedina slova imaju unutar sefirotskog drveta.



Italijanski kabalistički crtež iz XVII veka, sa astrološkim znacima kombinovanim sa permutacija tetragramatona

Sefirot se smatraju preoblikovateljima, prvom pojavom i određenjem beskraje energije *En-Sof*, dok su dvadeset dva slova, takođe poznata kao *autiot*, "radnici", čija je funkcija da stvore materijalni svet. Autiot su uvek povezani sa realnim materijalnim strukturama i ciklusima, i

nikada nisu puke spekulacije ili apstrakcije. *Sefir jecira* tvrdi da je uz pomoć slova: “On prikazao sve što je uobličeno i sve što će biti uobličeno”.

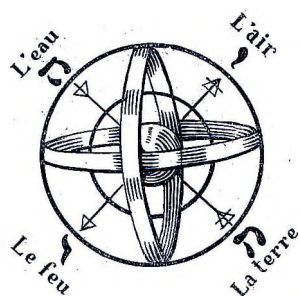


Tetragramaton kao Trojstvo  
(Robert Flad, 1619)

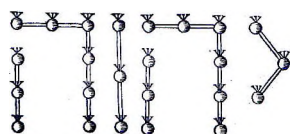
Stvaranje samih slova opisano je na početku drugog poglavlja *Sefir jecira*, gde se tvrdi da ih je Bog prvo “utisnuo”, potom “izdubio”, “promešao”, “odmerio” i na kraju “transformisao”. Komentatori ovaj niz tumače tako kao da su slova bila transformisana iz božanske energije, tako što su prvo utisnuta u duh, a potom izdubljena da bi potpuno ispunila svest uma. Tri aktivnosti mešanja, numeričkog vrednovanja (odmeravanja) i dekodiranja kao slova (transformisanje) postale su osnova manipulativnog vida kasnijih meditativnih praksi. *Sefir jecira* deli alfabet na tri grupe elemenata: tri “majke”, sedam dubleta i dvadeset pojedinaca. Analizi svakoj od ovih grupa posvećeno je posebno poglavlje, a čitav tekst bi trebalo da predstavlja opis onoga procesa transformacije uz pomoć kojeg nastaju strukture i ciklusi materijalnog sveta. Opisi koji ćemo navesti u daljem tekstu uključuju kako vrednosti pripisane slovima unutar *Sefir jecira*, tako i one koje su odabrane iz kasnijih komentara.

Prvo se razmatraju tri “majke” ili matriksa: alef, mem i šin. U početku oni su raspoređeni u obliku vage, gde je alef u središtu, a na kracima su joj šin i mem kao dve posude dužnosti i zasluge. Mem je opisan

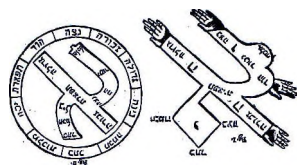
Okultni dijagram sefirotskog drveta iz XIX veka (Gerard Encausse, *La Cabbale*, Pariz 1891)



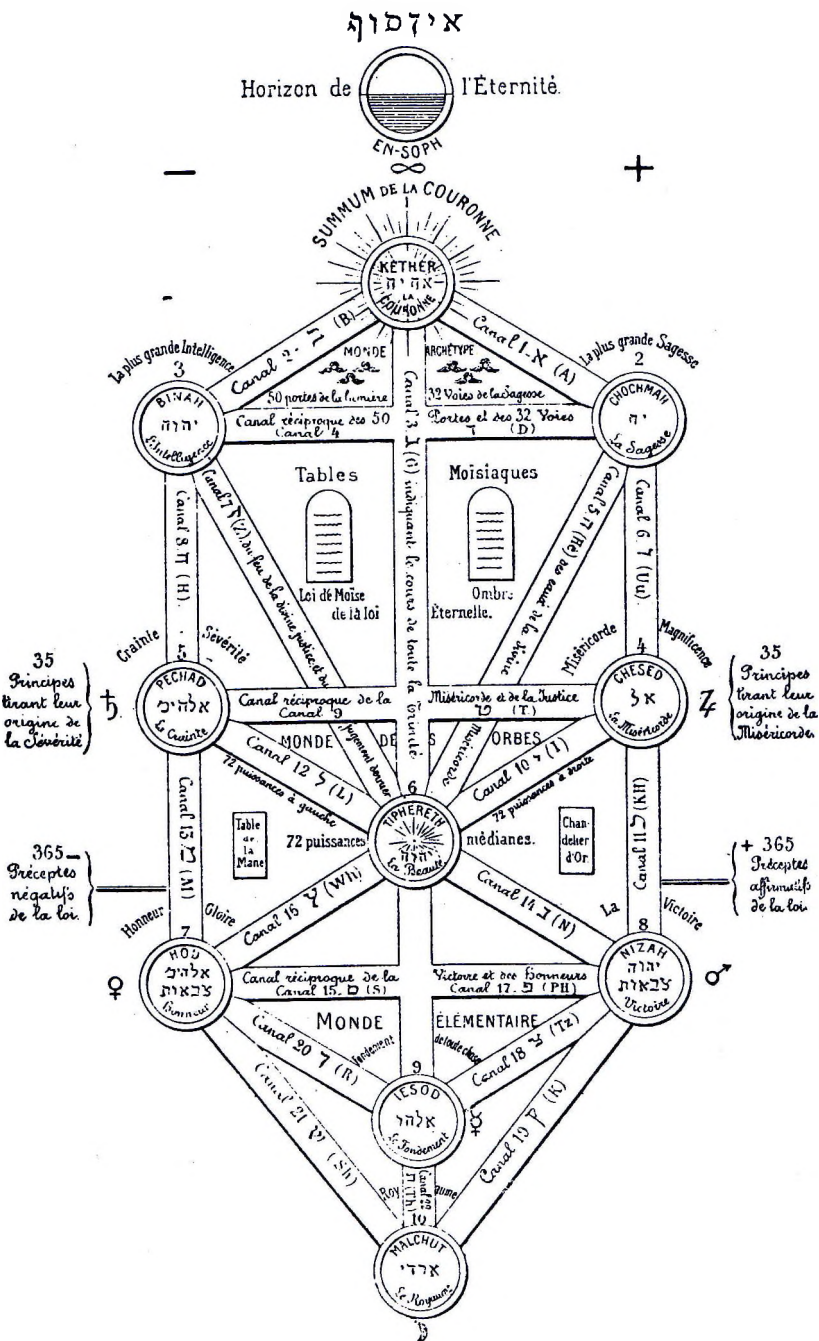
Četiri strane sveta (Henri Serouya, *La Kabbale*, Pariz, 1947)



Sveto ime sa plamenim krunama (Athanasius Kircher, *Oedipus Aegyptiacus*, 1652)



Alef sa slovima tetragramatona (Athanasius Kircher, *Oedipus Aegyptiacus*, 1652)



kao brujanje, šin kao šištanje i alef kao dah između njih. Pošto je prvo slovo alfabeta, ne iznenađuje da su alefu pridodate neke jedinstvene uloge, naročito unutar uobičajenog sleda teza, antiteza i sinteza, na kakav nailazimo kasnije kod veza među "majkama". Kao skup od tri člana, "majke" su povezane sa godišnjim dobima (simbolika broja tri

važna je i u grčkim i helenističkim filozofskim sistemima), sa tri glavna dela tela (glava, torzo, stomak) i sa tri elementa (vazduh, voda, vatra). Ovo su najosnovniji elementi materijalne egzistencije i u sebi sadrže potencijal za nastanak svih drugih. Ovakve hijerarhije imaju zaista suštinski značaj za kabalističku kosmologiju. U kasnijim komentarima ezoteričke vrednosti slova dobijaju i neka opštija ezoterička značenja – takva kao što su vrednost kralje glave za alef, no u *Sefir jecira* razmatraju se jedino one ezoteričke.<sup>9</sup> Sledeće vrednosti sintetizuju rad većeg broja pisaca, uključujući i Arije Kaplana, Perla Epštajna, Johana Rojhlina i Karla Suareza.



Alef su uglavnom smatrali tihim slovom, “tako teškim za otkrivanje kao i nevidljivi vazduh”. Alef služi kao medijator između suprotno definisanih vrednosti druge dve “majke” i ujedno obezbeđuje prostor za njihovu interakciju. Kao vazduh, alef je povezivan sa grudima ili torzom. On takođe vlada ravnodnevnicom u jesen i u proleće. Alefu je, dalje, pridavan značaj kralja nad dahom, a kao prvo slovo smatra se primarnom manifestacijom Oca. Tako je njegova neutralna uloga u posredovanju između ostalih “majki” veoma značajna. U svom najdubljem kosmološkom značenju, alef je jedan, jedinstvo, apstraktni princip na kom počiva sva materijalna egzistencija. Johan Rojhlina takođe pominje veliki alef, numerička vrednost mu je hiljadu, koji “želi da se ispolji i bude uočen kao uzrok svih stvari” (nasuprot betu, koji se smatra *činiteljem* svih stvari).

U svom vizuelnom obliku alef deli svetove iznad i ispod kroz dinamičku dijagonalu svoje središnje linije; ova linija probija statičku simetriju jednim “po život opasnim pokretom”. On je znak nabijen životom, dinamizmom nastajanja i u tom pogledu alef funkcioniše kao mikrokosmos za sve aspekte alfabeta.<sup>10</sup>



Mem, druga “majka”, povezan je sa vodom i ima važnu ulogu u hebrejskoj reči za taj element, *majim*. Mem se otuda smatra fluidnim mastilom materije. U vezi je sa stomakom, zatvoren u svojoj vizuelnoj formi, dok istovremeno predstavlja kretanje i tok tečnosti. Iz ovog poslednjeg kvaliteta proizlazi njegova povezanost sa astrološkim tumačenjem toka ljudske sudbine. Na kraju, mem je hladan i otuda donosi zimu.



Šin, treća “majka”, predstavlja vatru. On je povezan sa glavom i intelektom. Njegova tri uzdižuća kraka završavaju se plamenovima, a šišteći izgovor odražava njihov zvuk. Isti ovi elementi se takođe tumače i kao zubi – koji ostaju kao poslednji tragovi fizičkog bića, ali isto tako mogu biti i izgubljeni iako telo još uvek živi. Na osnovu svega ovoga, ovo slovo se povezuje sa transformacijom i vidi se kao ezoterički znak božanske vatre koja u isto vreme transformiše i sažiže. Kao toplota šin je odgovoran za nastanak leta. U hrišćanskoj kabali šin ima još jedno posebno značenje, zato što je to slovo koje kada se doda na YHVH transformiše ga u YHSVH, na taj način stvarajući Mesiju (*Yeshus*) iz Boga (YHWH).

Ova tri slova udružena u jednu celinu simbolizuju jedinstvenu formu sastavljenu od muškog ili ženskog principa. Kada su postavljeni u niz alef/mem/šin, tada predstavljaju muško, čija vatra i strast su lako vidljivi čak i spolja, a u sledu alef/šin/mem označavaju žensko, koje svoju strast drži skrivenom, unutar sebe. U ovakoj konfiguraciji ove tri "majke" se ujedno koriste da bi se odredio pol dobro poznatog mitskog stvorenja, golema (vidi niže), i to korišćenjem odgovarajućeg niza. Sem toga, kada se koriste u nizu šin/mem/alef, tri "majke" imaju moć da unište istog tog golema.

Kada se smeste unutar sefirotskog drveta, svaka od tri "majke" vlada jednim od horizontalnih puteva koji povezuju mušku levu granu sa ženskom desnom granom. Ove dve grane menjaju svoj identitet kada se računaju kao članovi tri vertikalna stuba, i u tom slučaju one predstavljaju tri oca (jod, he i vav), koji su tri slova tetragramatona. U meditativnim praksama kontemplacija ove tri "majke" se koristi da bi se stvorilo receptivno stanje kabalista, koje je tada moguće transformisati u kreativan vid putem meditacije o tri oca: a ovo će sa svoje strane stvoriti duhovne potomke.

Sedam dubleta su slova koja se tradicionalno izgovaraju ili sa oštrim ili sa mekim zvukom (iako postoji primer jednog od dubleta, reš, koji kao slovo nema ovakav dvojan izgovor bilo u starom bilo u savremenom hebrejskom). Oštar izgovor se označava ili tačkom, *dageš*, ili linijom, *rafeh*. U *Bahiru*, gde se konsonanti (slova hebrejskog alfabeta) definišu kao telo, a vokali (koji se inače ne beleže) kao duša, ove dve oznake dobijaju svoj status između to dvoje. Dva pola kod dubleta se povezuju sa oštrom ili blagom kaznom, što se u većini slučajeva označava sparivanjem vrednosti za svako slovo. Pošto ih ima sedam, dubleti takođe predstavljaju sedam planeta, sedam nebesa, sedam dana u nedelji i sedam šupljina u glavi. No pre svega toga, oni definišu koordinate trodimenzionalnog prostora i šest dana koliko je trebalo da bi se one načinile. Bet je u nedelju načinio prostor iznad, a gimel u ponedeljak prostor ispod. Posle ovoga nastale su tri strane sveta: dalet u utorak (istok), kap u sredu (zapad), pe u četvrtak (sever) i reš u petak (jug). Ostalo je za tau da ih u subotu, sabat, sve zajedno poveže u središtu, dovodeći tako u stanje ravnoteže egzistenciju prostora materijalnog stvaranja. Pored ovoga, svaki dublet označava par linija povezanih principom transformacija, tako da nisu jednostavno opozicija jedna drugoj, već su izvedene jedna iz druge u svojoj osnovnoj definiciji.

Bet označava i mudrost i ludost, kao i Mesec i desno oko. Na osnovu svog ezoteričnog značenja kuće, on predstavlja vlasništvo, kontinuitet, zajednicu i vlasništvo predaka, ali takođe na osnovnijem nivou funkcioniše kao obeležje osnovnog prostora. Ovo se u ezoteričkom smislu pretače u aktivnosti građenja, ograđivanja, pokrivanja, tako da se bet smatra osnovom na kojoj se održava čitav fizički svet.

ג

Gimel označava bogatstvo i siromaštvo, Mars i desno uvo, a mikro-kosmički označava ulogu dubleta u stvaranju smerova u prostoru. Pošto takođe označava i kamilu, predstavlja sposobnost da se preživi oskudica, što je svakako u vezi sa sposobnošću kamile da se kreće bez vode. Gimel tako dobija značenje jednog prirodnog sistema koji sam sebe reguliše. Kao treće slovo u alfabetskom nizu, on takođe ukazuje na stabilizujući uticaj koji alef ima na stabilnost beta i smatra se njegovim prvim sledbenikom.

ד

Dalet označava znanje i neznanje u formi otvorenih i zatvorenih vrata; no on se takođe interpretira kao seme i pustoš. Ono je u vezi sa suncem, desnom nozdrvom i ulogom dubleta da predstavljaju planete. Ezoterijski dalet je slovo povezano sa pristupom mudrosti i uvidu kroz svoju simboličku funkciju vratnica.

ה

Kap označava kako život tako i smrt, a u neposrednoj je vezi sa Venerom i levim okom, kao i sa funkcijom dubleta da označavaju po jedan dan u nedelji. U svom doslovnom i egzoteričnom značenju povezuje se sa dlanom, a u hrišćanskoj kabali je u vezi sa dve rane Isusove. U širem simboličkom smislu on isto tako može značiti silu kakva je recimo energija koja zrači iz dlana.

ו

Pe označava dominaciju i potčinjavanje, i povezano je sa Merkurom, levim uvom i ulogom dubleta da označavaju kapiju duše. Zato što je u vezi sa hebrejskom rečju za usta, ono takođe simbolizuje govor i besmrtnost nečijeg iskaza ili "reči".

ז

Reš označava mir i rat i u vezi je sa Saturnom, levom nozdrvom i vezom dubleta sa anđelima. Takođe predstavlja glavu i time je povezan sa raspoznavanjem prema crtama lica.

ט

Tau označava ljupkost i ružnoću, Jupitera i usta. U hrišćanskoj kabali je znak krsta, ali isto tako i falusa. U svom kosmološkom značenju, kao poslednje slovo alfabeta, tau označava krajnju tačku i završetak božjeg dela stvaranja sveta.

Dubleti su takođe korišćeni da se izračuna nedeljni ciklus u kojem svaki od njih naizmenično vlada određenim dobom dana. Ovi ciklusi su se mogli koristiti da se odredi povoljno vreme za planirane aktivnosti, ali samo u ograničenoj meri, jer je sve što podseća na proricanje nailazilo na neodobranje unutar rabinske zajednice. Ovakva uputstva su zato korišćena da se odaberu molitve prikladne za određeni deo dana. Kada su smešteni u okviru strukture sefirotskog drveta, dubleti su stavljeni među sedam vertikalnih linija, te su tako postajali stepenici koje vode od sedam sefirot nagore. Kabalist je izgovarajući tvrde glasove svakog dubleta mogao da se njima uspinje, a da silazi sa onim mekim.

Dvanaest pojedinaca činili su ostatak alfabeta i oni su povezivani sa dvanaest meseci, dvanaest znakova zodijaka, dvanaest udova i dvanaest plemena. U poglavlju koje opisuje njihovu aktivnost raspravlja se i o svim slovima alfabeta podeljenim u skladu sa njihovim fonetskim svojstvima na grlene, labijale, velare, zubne, dentale i sibilante. Ova fonetska analiza je precizna i zanimljivo je da se javlja samo jednom u tekstu

i nigde drugde unutar *Sefir jecira* ili nekog drugog kabalističkog teksta. Ovaj odlomak jeste interesantan, ali odstupa od pravila, i verovatno je bio ubačen kasnije iz nekog posebnog izvora koji je dopunio gornje citiran odlomak u kojem je Bog urezao i izdubio slova, dodajući i tvrdnju da ih je Bog takođe “rasporedio na različita mesta u ustima”.

ה He, prvi među pojedincima, povezan je sa zodijačkim ovnom, govorom, desnim stopalom, životom i plemenom Ruvimovim; on je prozor koji propušta svetlost, ali ne i čoveka, te čini vezu između unutarnjeg i spoljašnjeg sveta. Simbolički predstavlja onu religiju koja povezuje sve ljude međusobno, ali i ljude i božanski, univerzalni život.

ו Vau je povezan sa bikom, mišlju, desnim bubregom, imovinom i plemenom Simeunovim. Egzoterički, vau predstavlja ekser, koji odbija svetlost sa svoje uglačane glave. Glave eksera korišćene su kao sistem proricanja u kojem su tumačene različite figure načinjene od ovih odraza svetlosti. Vau takođe može da označava kvaku na vratima, te tako i otvaranje vrata razumevanja ili uvida. Po svojoj vizuelnoj formi podseća na nešto što oploduje, začinja.

ז Zajin je povezan sa blizancima, sa kretanjem, levim stopalom, sa aktivnošću privlačenja i plemenom Levijevim. Egzoterički on predstavlja štap ili mač koji miruje, i otuda mu je pridana ezoterička vrednost oprosta. U hrišćanskoj kabali zajin je povezan sa simbolikom mača. U nizu, iza vau, zajin predstavlja završetak čina oplodnje i otvoreno polje mogućnosti.

ח Het je povezan sa rakom, vidom, desnom šakom, čovekovim odnosom prema precima, kao i sa plemenom Judinim. Het predstavlja ogradu ili kapiju, koja je barijera ili granica, linija vlasništva. Obeležavajući unutrašnja i spoljašnja svojstva, het takođe predstavlja sposobnost razlikovanja između vrednog i bezvrednog. Het takođe označava moć raspoznavanja živog i mrtvog. Opštije posmatrano, het simbolizuje samu aktivnost distribucije energije i jeste sredstvo skladištenja one supstance koja je još uvek nestrukturisana ili nije evoluirala.

ט Tet je povezan sa lavom, sluhom, levim bubregom, delima potomaka i plemenom Isaharovim. Tet se takođe poistovećuje sa prvobitnom ženskom energijom, iako kao simbol zmije tet takođe simbolizuje organsko jedinstvo i kvalitet razboritosti. Neka tumačenja povezuju tet zmiju sa štapom Mojsijevim koji se pretvorio u zmiju ili sa štapom Merkurovim.

י Jod se povezuje sa devicom, jeste znak akcije, leve šake, zdravlja i plemena Zavulonovog (ovih prvih šest plemena predvodili su sinovi Lijini). Kao znak ruke jod označava punoću, ali isto tako predstavlja i transformaciju ideja u realnost.

כ Lamed se povezuje sa vagom, snošajem, žučnom kesicom, čovekovim parenjem i sa plemenom Venijaminovim (Rahiljinim sinom). Kao slika igle ili šila, lamed je takođe znak korišćen da podstakne akciju. Otuda simbolizuje direktnu energiju koja zahteva žrtvovanje i dobija ezoteričnu vrednost žrtve neophodne da bi se obavila neka akcija.



Nun je povezan sa škorpijom; čulom mirisa, utrobom, delovanjem smrti i plemenom Danovim. Kao znak ribe, nun simbolizuje ribinu sposobnost da preživi u okruženju neprijateljskom za čoveka i otuda stiže ezoteričnu vrednost osobine reverzibilnosti.

Sameh je povezan sa strelcem, spavanjem, organom *kivah* (koji je možda pankreas, iako se najčešće povezuje sa sirištem, delom želuca kod krava, i obično se ne odnosi na čovekove organe), sa aktivnošću putovanja i sa plemenom Neftalimovim (ova dvojica poslednjih su sinovi Rahiljine sluškinje Vale). Kao znak podupirača ili potpore sameh označava elemente koji pomažu ili asistiraju i time isto označava i aktivnost osamostaljivanja.

Ajin je povezan sa rakom, sa ljutnjom, sa jetrom, sa čovekovom vlašću i sa plemenom Gadovim. Kao slika oka, ajin je povezivan sa opažanjem i moći metafizičke vizije koja obezbeđuje moć predviđanja i uviđanja skrivenih posledica događaja.

Cade je povezivan sa vodolijom, ukusom, *korkebanom* (što je želudac kod živine, a može se tumačiti i kao stomak kod ljudi, mada se u tom značenju retko koristi), sa prijateljima i sa plemenom Asirovim (on i Gad su dva sina Lijine služavke Zelfe). Kao ribarska udica cade predstavlja način na koji jedan svet može da prodre u drugi kako bi nešto od njega uzeo.

Kof predstavlja ribe, smeh, slezinu, čovekove neprijatelje i pleme Josifovo (ovde možemo uočiti da drugi Rahiljin sin Josif nije deo ovog niza u simbolici pojedinaca, a razlog je u tome što je on bio poslat u Egipat). Pošto kof doslovno znači potiljak, koji ne možemo da vidimo, on postaje znak za unutrašnji vid, više nego za vid kojim direktno vidimo druge stvari.

Iako su slova imala veoma različite funkcije unutar ove tri podele, ne treba zaboraviti da su među njima takođe postojale logičke veze uspostavljane na osnovu njihovog redosleda u alfabetu. U jednoj takvoj analizi, Johan Rojhlin na nesistematičan način meša ezoterične vrednosti ispoljene kroz nazive slova (kao što je bet=kuća) sa drugim ezoteričnim značenjima. U Rojhlinovom tumačenju alef je slovo, ili pravilo, a bet jeste kuća, no gimel dobija vrednost retribucije u ciklusu inicijalne, postojane i potom povratne energije. Rojhlin koristi tradicionalnu vrednost za dalet, a to su vrata, dok he tumači kao uzvik "vidi", što je vrednost slična zvuku pri njegovom izgovoru, ali bez semantičke supstance. Pošto he nema vrednost reči, ovo je bilo sasvim često tumačenje, ali kroz naglašavanje njegovog mesta koje dolazi posle dalet, ono na više mesta biva povezano sa idejom prolaska kroz vrata. Za vau i zajin Rojhlin je koristio konvencionalne vrednosti povezane sa njihovim imenima – zakrivljena udica ili ekser i oružje. Iako vau ima malo uticaja na pripovest koju Rojhlin gradi, zajin anticipira het, koje postaje pretnja njegovom sistemu. Tet i jod su uzročno povezani: tet predstavlja kliženje nadole od čega nas može spasiti jod kroz molitvenu

ispovest. Kaf se, opet konvencionalno, tumači kao dlan, no lamed Rojhlin transformiše u znak podučavanja, ne povezujući ga sa okolnim vrednostima. Mem ima standardnu vrednost vode, no nun jeste sin, ponekad šire interpretiran kao kategorija potomstva. Ovo sugerise hrišćansku asocijaciju, pošto se nun konvencionalno tumači kao reč za ribu i kao slika Hrista sina. Samehu je autor dodelio apstraktnu vrednost smeštanja ili pozicioniranja, ne razrađujući ovo značenje ni u okviru redosleda, niti simbolički. Ajin zadržava svoju vrednost oka, pe usta, dok cade dobija enigmatsku i prikrivenu vrednost znaka za suprotnosti. Kof je okretanje, ili krug, dok reš predstavlja sliku neophodnosti. Ovde šin ima vrednost kao zub ili zubi, a tav, sasvim prozaično, jeste znak za znak. Ono što je karakteristično za Rojhlinovu analizu jeste njezino neobično preplitanje apstraktnih i konkretnih vrednosti. Ona slova čiji nazivi imaju izrazitu semantičku vrednost nisu čak ni bila tumačena metaforično, ali im je dopušteno da ostanu unutar mreže apstraktnog tumačenja. Čini se kao da je Rojhlin natezao interpretativne parametre što je moguće više, no u isto vreme je bio ograničen konvencijama pripisanim onom delu vokabulara za koji nije mogao da uspostavi metaforičku vrednost. Ovo tumačenje ne uspeva da stvori ni narativno ni simboličko jedinstvo, i ukazuje na poteškoću na koju nailazi svaki pokušaj da se stvori nova verzija jednog krajnje tradicionalnog sistema.<sup>11</sup>

Premda su ovakve vrednosti i relacije unutar sistema sasvim kratko probrojane u *Sefir jecira*, vidovi kabale koji se tiču simbolike alfabeta time ni u kom slučaju nisu iscrpljeni. Tako ostaje čitavo područje manipulacije alfabetom, prvo kroz komplikovane obrasce permutiranja slova, a onda i kroz tri aktivnosti kao što su *gematrija*, *notarikon* i *temura* – merenje ili izračunavanje, šifriranje uzimanjem neke reči kao akrostiha, i transformisanje ili zamena redosleda slova. Precizne formule za ove postupke, kao i opis uslova pod kojima se one primenjuju do detalja je opisao Abulafija u XII i Jicak Lurija u XVI veku; njihove metode koristili su kabalisti od tada pa nadalje, često skoro bez ikakvih značajnijih izmena.

Najsvetije permutacije bile su one koje su uključivale slova božanskog imena, YHWH, no postojale su i mnoge druge formule. Abulafija je svako slovo alfabeta povezivao sa delom tela i upućivao da o oboje treba meditirati istovremeno, pošto njihovo preraspoređivanje ima loš efekat na zdravlje. Kabalisti su upozoravani da ne meditiraju suviše brzo posle intelektualnog proučavanja i da prvo pročiste svoj um ritualnim kupanjem, gladovanjem i uzdržanošću. Abulafija takođe priprema iskušenika za posledice koje će se javiti usled meditacija: "Posle mnogo kretanja i koncentracije na slova tebi će se dići kosa na glavi ... krv će početi da ti treperi ... i celo telo će ti se tresti, drhtavica će ti obuzeti udove i ... osećaćeš jedan novi duh unutar svoga tela ... kao da si mirisnim uljem premazan od glave do pete."<sup>12</sup>

Sa svojim uputstvima kako da se permutiraju slova alfabeta,

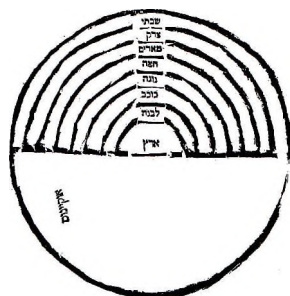
naročito u kombinaciji sa slovima tetragramatona, Abulafijina knjiga je bila jedna od prvih u čitavom nizu sličnih tvorevina koji je potom usledio. Temeljni sistem permutacije u svima njima uključivao je 231 kapiju, odnosno parove hebrejskog alfabeta.<sup>13</sup> Ove sheme permutacija postajale su naravno sve komplikovanije kako se prolazilo od jednih do drugih vrata, da bi se na kraju postigla savršena kombinacija u kojoj telo i um korespondiraju sa duhom slova i kada zapravo postajemo isto što i Tora. Abulafija je opisao tehniku, kako ju je nazvao, “zurenja u Kočiju”, gde su zapravo slova Božjeg imena poređana u obliku kočije ili trona, što je bila centralna slika mekabskog misticizma. Najvažniji oblik meditacije bilo je “predavanje smislu” izabranog odlomka iz Tore; ovo se moglo postići ponavljanjem ili kroz permutiranje slova tog odlomka po određenom obrascu. Druga meditacija uključivala je permutiranje tetragramatona sa pet vokalskih glasova, dok u isto vreme zamišljamo kretanje kroz središta u telu: vatru u glavi, vodu u stomaku, grudi ili srce kao središte vazduha. Abulafija je takođe upozoravao da će učenik naići na poteškoće i prepreke; postojali su likovi nazvani “ometaći”, koji ometaju koncentraciju; svaki sledbenik ima zadatak da nauči da ih prepozna i prevaziđe.

The Autiot

|       |              |               |        |               |                  |               |               |                 |
|-------|--------------|---------------|--------|---------------|------------------|---------------|---------------|-----------------|
| א     | ב            | ג             | ד      | ה             | ו                | ז             | ח             | ט               |
| Aleph | Bayt<br>Vayt | Ghimel        | Dallet | Hay           | Vav<br>or<br>Waw | Zayn          | Hhayt         | Tayt            |
| 1     | 2            | 3             | 4      | 5             | 6                | 7             | 8             | 9               |
| י     | כ            | ל             | מ      | נ             | ס                | ע             | פ             | צ               |
| Yod   | Kaf<br>Khaf  | Lammed        | Mem    | Noun          | Sammekh          | Ayn           | Pay<br>Phay   | Tsadde          |
| 10    | 20           | 30            | 40     | 50            | 60               | 70            | 80            | 90              |
| ק     | ר            | ש             | ת      | ך             | ם                | ן             | ך             | ץ               |
| Qof   | Raysh        | Seen<br>Sheen | Tav    | final<br>Khaf | final<br>Mem     | final<br>Noun | final<br>Phay | final<br>Tsadde |
| 100   | 200          | 300           | 400    | 500           | 600              | 700           | 800           | 900             |

Tabela sa gematrijskim vrednostima hebrejskih slova (Aryeh Kaplan, *Sefir Yetzirah*)

Neke od specifičnosti koje je zagovarao Abulafija su u velikoj meri doprinele stvaranju one magijske aure koja je u kasnijim vekovima počela da okružuje kabalu: tako on savetuje da najbolje vreme za meditativne permutacije (poznate kao *tzeruf*) jeste ponoć. Meditant treba da upali mnogo sveća, da nosi filakterijume (amajlije) i molitveni šal, i da zapisuje permutacije alfabeta sve brže i brže. Ekstatično stanje koje tako nastaje, praćeno željom duše da napusti telo, može biti toliko snažno da čak izazove i smrt. Na vrhuncu ekstetičkog iskustva javlja



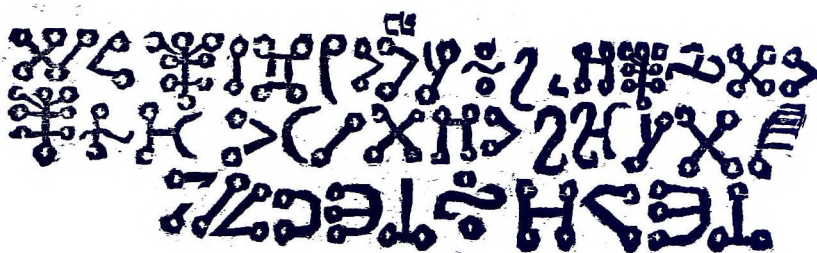
Dvanaest kuća zodiijaka i sfere od zemlje do neba, iz *Knjige Razijelove*, sastavljene u XIV veku

se provala nerazumljivih reči i kabalista treba da zamisli jedan krug anđela oko sebe koji će mu priskočiti u pomoć pri dešifrovanju jedne ovakve božanske poruke. Sama sila slova će doneti značenje, pošto jedina veza između sefirot neverbalne mudrosti i verbalne inteligencije ide preko slova alfabeta.

Sem rituala permutacije, i metodi notarikona, gematrije i temure bili su redovno primenjivani. Jedan primer ovakve prakse jeste kabalistička analiza Tore kao simbola središta stvaranja. Ovaj simbol se izvodi u dve faze, prva iz činjenice da je bet prvo slovo prve reči u Knjizi postanja (*Bereshit*) i lamed poslednje slovo poslednje reči u Knjizi ponovljenih zakona (*Yisrael*), te tako oni čine početnu i završnu tačku Tore. Druga je činjenica da su slova lamed i bet nezavisno kombinovana (LV) da bi se zapisala reč za središte. Ovakva šifrirana čitanja bila su uobičajena – kao što su to bila i gematrijska izračunavanja.

Osnova *gematrije* bile su numeričke vrednosti slova pripisane u skladu sa njihovim mestom u alfabetskom nizu. Slova od *alef* do *tet* imala su vrednost od jedan do devet, jod do cade deset do devedeset, i kof do kraja niza, kojem su pridodavane i alternativne forme jevrejskih slova kaf, mem, nun, pe i tav, imala su vrednosti od sto do devetsto. Sabiranjem vrednosti pojedinih slova dobijala se vrednost svake pojedinačne reči ili izraza. Bilo je nekoliko odnosa uspostavljenih gematrijskim vrednostima početnih i završnih reči Tore: *bereshit* je tako imalo gematrijsku vrednost 913, što je i ekvivalent vrednosti izraza “on je stvorio zakon”, pridajući mu tako dvostruko značenje. Gematrijska vrednost reči *Yisrael* jeste 541, što kada mu se doda 913 iznosi 1454. Vrednost imena Adam Kadmon iznosi za jedan više od ovoga (1455), pokazujući tako da on unutar svog nebeskog tela obuhvata celokupno tekstualno znanje.<sup>14</sup>

Zakupljenost učestalošću i rasporedom slova u Tori, kao i u specifičnim odlomcima, bio je jedan neiscrpan izvor kabalističkih interpretacija. Baal Šem Tov, jedan rani hasidski rabin, tvrdio je da su brojevi svakog slova u Tori unapred zadati, postojeći prvo u stanju haosa, a da bi ih potom Bog rasporedio po određenom sistemu kojem je pridao značenje. Međutim, i ovi prvobitni brojevi mogu biti izračunati i tumačeni tokom proučavanja Tore kao sredstva razumevanja nepromenljivog i suštinskog karaktera Božjeg. Slova Tore mogu se takođe interpretirati kao neprekidni seksualni zagrljaj između muške



Nebeski alfabet iz *Knjige Razijelove*

energije Boga i ženske Šekine, tako da se celom tekstu daje jedan erotski naboj.

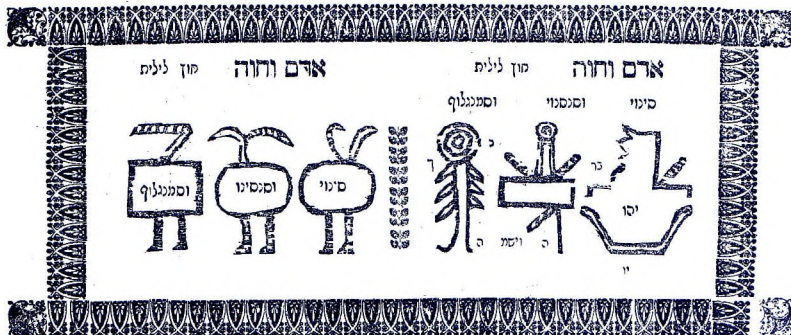
U jednom drugom primeru gematrijske analize odlomak iz Knjige postanja tumačen je kao predskazanje o dolasku Mesijinom. Ovaj odlomak glasi: "Skiptar neće napustiti Judu, niti zakonodavac od njegovih stopa, sve dok Šiloh ne dođe;" poslednja fraza (u hebrejskom IBA ShILH) prevodi se u gematriji u broj 358; broj 358 je takođe gematrijski ekvivalent reči Mesija (MShICh). Isti ovaj broj povezan je sa zmijom Mojsijevom (NChSh) i tako su hrišćanski kabalisti bili u stanju da štap Mojsijev, transformisan u zmiju i ponovo u štap, povežu sa slikom Hristovom na krstu (koji je označen slovom tav, povezivanim sa štapom), pošto su hebrejsku reč Mesija tumačili tako da označava Hrista.<sup>15</sup> U jednom veoma jednostavnom primeru notarikon akrostiha koji citira Rojhlin, knjizi o permutiranju brojeva kao kabalističkoj praksi dat je naslov *Vrt*, što se na hebrejskom piše GNT*h* – tri slova koja označavaju gematriju, notarikon i temuru, tri metoda manipulacije alfabetom.<sup>16</sup>

Na kraju, smatrano je da je svako slovo hebrejskog alfabeta povezano sa po jednim anđelom. Svaki put kad bi to slovo bilo upotrebljeno prizivan je taj anđeo, dok bi grupa slova u nekoj reči prizivala odgovarajuću grupu anđela. Ti anđeli su nastanjivali nebesku sferu u prostoru između područja sefirot i područja alfabeta, i ta sfera je takođe označavana kao područje govora. Zvezde u tom području činile su vezu između sveta trona iznad, srednjeg dela sa sefirot i sveta stvaranja ispod i bile su vidljive. Pošto je u jevrejskoj kulturi bilo zabranjeno stvarati idole, nije bilo dopušteno ni stvarati slike sazvežđa ili anđela i njihovih oblika. Jedino je bilo moguće praviti shematske dijagrame veza između zvezda, tako da je proučavanje angelologije rezultiralo stvaranjem nebeskog alfabeta, koji sa svoje strane odgovara slovima hebrejskog alfabeta.

Kabalističke meditacije doživele su svoj procvat između XIII i XVI veka, no već u XVIII veku uglavnom su bile nestale usled straha od progona, pomanjkanja interesa ili jednostavno zato što je čitava ideja bila diskreditovana. Sila racionalnijih interpretativnih praksi nametnula se glavnom toku rabinske kulture i proces skripturalne analize suprotstavio se ekstatičkoj meditaciji o Imenu, koja je bila suštinski deo kabale.

Pa ipak, kabalistička tradicija nastavlja da ima svoje sledbenike, čak i ako se struktura meditativnih praksi izmenila, gubeći nešto od svog kvaliteta srednjovekovne inkantacije i dobijajući nešto tamniji ton duhovnog istraživanja. Savremeni sledbenici su joj iskreno predani. Neki, kao što je rabin Jicak Ginzburg, slede učenje osnivača hasidske sekte, rabina Izrael Baal Šem Tova, u svom ozbiljnom istraživanju jevrejske misli onako kako je otelovljena u slovima. Drugi, kao Ben Šan su preradili kabalističku simboliku kao fundamentalnu mitsku strukturu jevrejske tradicije.

מיחזק גבראל רמל אוראל הדוניאל מלבוז דקובל פדיו"ל חוניאל השויאל אוראל רמ"אל יופאל סורי : חר"אל אוריאל להר"אל חוק"אל  
 רהתיאל קשיאל שניאל דק"אל אח"אל תיאל להאל מליאל שניאל רהביאל רמיאל קדמיאל קדאל חניאל רמאל קדשיאל עיאל עוראל חכמיאל  
 גתיאל עיאל ד"אל אורק עופיאל רהמיאל : סכניס ורדניס רשסיאל רמיאל סיאל טריאל יעוראל גריס סמיאל עיאל הסורי רמל אור  
 סכסיס עוראל סמיאל חמיאל חמיס קנוי ידאל טערוסי חויאל זדיאל ועיראל היאל גיאל בריאל אסיאל



בשם אדמה ודמה אדם אהב אהב

אשבעת ע"ך חיה ראשונה בשם שוא יורד ובשם עלות מלאכים ששלח יורד בשבילך ומלאך ב"י חיה ושבעת להם במקום שהמלא שמוחם של  
 חוקי אדם ולא אחת מתמונתך ומשרתך ולא כל מי שיחל שמוחם לכן בשמות ובתוהו סכמוס פה אני משביעך ואת מתמונתך ומשרתך של  
 חוקי את יולדת פלוגת בת פלוגת ולחילך שילד לה לא ביום ולא בלילה לא במאכלם ולא במשחם לא בראשם ולא בלגם ולא בשני מחות ארבעים  
 ושנה ארבעים ולא בשלש מחות וששים ותשעה גדידיס בכח השמות והמחנות האלה אלו אני משביעך ואת מתמונתך ומשרתך :

Kabalističke figure iz *Knjige*  
*Rajzijelove*

Delo rabina Ginzburga *Alef-Bait*, izražava čuđenje i strahopoštovanje koje svi vernici doživljavaju u prisustvu ovih slova. On citira čuveni tekst Baal Šem Tova, koji nalaže verujućem Jevrejnu da od svoga svakodnevnoga života načini neprekidnu praksu predanosti, "onu u kojoj ćeš uvek biti u prisustvu G-da." U takvom stanju, svako slovo koje izgovorimo se uspinje ka nebu, gde se jedno sa drugim ujedinjuju, noseći sa sobom punu slavu svoje tri moći: moći Reči, Duša i Božanskog. Slova žive sopstveni nezavisni život, povezujući se u reči i potom ujedinjujući se "u svom istinskom jedinstvu sa Božanskim". Otuda treba sve učiniti kako bismo sa svakim iskazom spojili svoju dušu sa slovima, tako da se i ona može uspeti i spojiti sa Božanskim. Kroz ovakve prakse moguće je intenzivirati svoju svest o moći božijoj i božanskom prisustvu u svakom trenutku misli, govora i delovanja i tako povečati sopstvenu mudrost kroz veru i duhovnu praksu.

Konkretno, sledbenici hasidizma za svako slovo alfabeta identifikuju tri kreativne sile: energiju, život i svetlost. Ova slova su otuda osnovni elementi kako u kosmičkom, tako i u skoro doslovno fizičkom smislu čitave realnosti. Ona su, kaže Ginzburg, "unutašnji puls koji prožima čitav univerzum kao celinu, a onda i svako od njegovih pojedinačnih stvorenja ("pulsirajući" svako stvoreno biće, istovremeno u i izvan egzistencije); ona su neka vrsta kanala koji tok božanskog otkrovenja usmeravaju ka stvorenoj svesti".<sup>17</sup> Slova formiraju reči, ali su iznad svega Svetlost, sâmno stanje i uslov spajanja sa božanskim, emaniranja iz i vraćanja u taj izvor. Hasidisti naglašavaju da reč za slovo u hebrejskom "takođe znači 'znak' ili 'čudo'". A terminu "čudo" mora se uvek pridati vrednost Božanske svetlosti, od koje ništa na ovom svetu nije veće. Kao kosmološki sistem, verovanje u slova kao fundamentalne elemente dopušta da i najobičniji postupci svakodnevnog života sa svakim iskazom ili zapisom budu prožeti uzvišenom vrednošću, zato

što je alfabet neraskidivo vezan za božansko biće, kao njegov izraz ili njegova suština.

Jedno od najživopisnijih mitskih verzija kabalističkog slikovnog materijala ispričao nam je Ben Šan u svojoj verziji *Alfabeta stvaranja: drevne legende iz Zohara*, prvi put objavljenoj 1954.<sup>18</sup> Šanova priča antropomorfizuje slova, dajući svakom od njih individualan karakter i ulogu koju treba da odigra igra. On svoju pripovest započinje tvrdnjom da su svih dvadeset i dva slova potekli iz krune Božije, gde su svojevremeno bila urezana vatrenim perom. Postojale su dvadeset i dve generacije pre stvaranja sveta, svaka za po jedno slovo. I svaka od njih se najiskrenije molila da ovaj svet nastane zahvaljujući svojoj moći i simboličkoj vrednosti. Prema Šahovom pripovedanju, slova su se pojavljivala obrnutim redosledom, kao da pobijanje jednog krči put za pojavu sledećeg. Tako se *tav* prvo pojavljuje, tražeći, kao i svako potonje slovo, da svet nastane kroz njega. Bog odbija, govoreći da će *tav* kasnije služiti kao znak smrti na ljudskom čelu. Kako se svako slovo javlja, ono daje svoje razloge za verovanje da je upravo ono najprikladnije da bude temelj stvaranja, dok Bog iznosi razloge zašto ga odbija da bude upotrebljeno na taj način. Šin tvrdi da je ono prvo slovo i u imenu Gospoda, *šaddi*, ali Bog sa druge strane tvrdi da je ono isto tako prvo slovo reči za laž u hebrejskom; *reš* tvrdi da reč *rahum* znači "milosrdan", no Bog ukazuje da njime počinje i reč za zlo; *kof* počinje reč *kodeš*, sveto, ali isto tako i reč kletva i tako dalje se ove opozicije nastavljaju kroz čitav alfabet. Kada konačno Bog dođe do kraja, koji je zapravo početak alfabeta, on dolazi do *gimel* koje je bilo prvo slovo reči za "veliko" i "osveta" i zatim prelazi na *bet*. *Bet* nije imalo negativne atribute, bilo je povezano sa *baruh*, prvom rečju u molitvi, koja znači "blažen je Gospod", i *berešit*, što znači "u početku", a to su isto tako prve reči Knjige postanja. No Bog je prešao i preko slova *bet*, uprkos mnogim njegovim vrlinama, i umesto njega stavio *alef* na prvo mesto, zato što *alef* nije uopšte isticalo svoje vrline ili dobrotu ili snagu, te je tako skromnošću i poniznošću zadobilo početno mesto i među deset zapovesti i u alfabetu.

I za Šana i za Ginzburga alfabet je i realan i simboličan, mistička suština i materijalno sredstvo dostizanja strukture božanske svetlosti, moći i mudrosti.

## Kabalističko stvaranje golema

Pojam golema razvio se direktno iz učenja izloženog u *Sefit jecira*. Ova reč znači "bezoblična materija", no konkretno označava ljudsku figuru formiranu od gline i oživljenu prizivanjem magijskih, kabalističkih permutacija. Tumačenja doslovne ili simboličke vrednosti golema se razlikuju, pri čemu su mnogi autoriteti spremni da kredibilitet daju

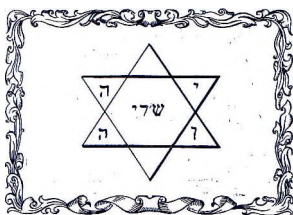


Mikolas Ales, *Rabin Loev i golem*, 1899

samo stvaranju duhovne figure, ali ne i stvarnog živog bića. Najranija pominjanja golema – u odlomcima Starog zaveta i potom češće u spisima iz V i VI veka – ponekad brkaju ovu figuru sa stupnjem stvaranja u kojem je ljudsko biće postojalo, ali još nije posedovalo dušu. U jednom trenutku mit o golemu je uzet toliko ozbiljno da je debatovano da li se golemi mogu ili ne uključiti u *minjan*, minimalni broj punoletnih muškaraca neophodan za obavljanje određenih jevrejskih rituala, kao što je recimo pokop. Mitovi o golemu cvetali su naročito u severnoevropskoj kabalističkoj tradiciji, sve do svog vrhunca u XVI veku, da bi se ponovo pojavili početkom XX veka u nemačkim ekspresionističkim filmovima i dramama.<sup>19</sup>

Mit o golemu imao je svog ranog praktičara u učenjaku iz XIII veka rabinu Eleazaru Rokahu ili Eleazaru iz Vormsa. U svojoj knjizi *Dubine kraljeve*, Eleazar izlaže nekoliko tehnika konstruisanja golema. Pre svega, novajlija nikada ne sme sam da načini golema, već bi trebalo da radi sa jednim ili dvoje kolega, a svi oni moraju se pročistiti pre nego što počnu. Zajedno moraju iskopati devičansko tlo i pomešati ga sa čistom izvorskom vodom uzetom direktno iz zemlje, pošto stavljanjem u posudu bilo koje vrste voda zapravo gubi svoju čistotu, a time i moć. Kada je glina jednom umešana, treba je formirati u obliku ljudske figure, a onda iznad te figure izgovoriti određeni niz slovnih kombinacija. Svaka greška u izgovoru rezultiraće neuspehom ovog poduhvata, no ako se niz izgovori ispravno, golem će oživeti. Eleazar je tvrdio da će kombinacije slova u prvoj polovini alfabeta oživeti golema, dok će ga one iz druge polovine umrtviti. Na drugom mestu, Eleazar sugerije da glinu jednostavno treba samo raširiti i da će se forma golema sama iz nje javiti kao rezultat permutacije. Jedan drugi odlomak sugerije da utiskivanje niza slova “emet” ili “istina” na čelo golema oživljuje, s tim da brisanje prvog slova transformiše tu reč u “met” ili “mrtav”, što će ubiti golema. U skladu sa kabalističkom tradicijom, verovalo se da recitovanje slova alfabeta donosi direktan priliv mudrosti u figuru formiranu u glini.

Pojam golema cvetao je u Francuskoj i potom u određenim oblastima zapadne Evrope, a ne toliko u španskim pokrajinama u kojima je središnja kabalistička tradicija nastala. Krajem XV veka tekstovi koji opisuju stvaranje golema prevedeni su na latinski, što ih je učinilo dostupnim i hrišćanskim kabalistima. Najpoznatije i najupečatljivije priče o stvaranju golema bile su one povezane sa Pragom XVI veka i ličnostima kao što su rabin Elijahu Helem i rabin Juda Loev. Izvor priča o ovom prvom dolazi iz teksta čiji su autori dva hrišćanina, ali izveštaji o Loevljevim uspešnim eksperimentima ispričao je Hajim Bloh početkom XX veka.<sup>20</sup> Ove priče do detalja iznose povest o pronalasku golema, njegovim ograničenjima i korisnosti u borbi protiv pokušaja hrišćanske zajednice da proganja Jevreje putem lažnih optužbi ili zlonamernih postupaka: moći golema su posvećene očuvanju jevrejske zajednice.



Zvezda Davidova sa slovima tetragramatona (Henri Serouya, *La Kabbale*, Pariz, 1947)



Većina kabalista, čak i oni uključeni u ekstatičku praksu kao što je Abulafija, uzdržavali su se od toga da potvrde golema kao doslovnu kreaciju. Prakse koje je on opisivao bile su više fokusirane na sopstveno telo kabaliste i na formiranje jasne mentalne slike o telu koje je postojalo kao duhovni dvojniki i bilo stvoreno kroz meditaciju o nizu alfabetskih slova kojim je zapravo ponavljan proces stvaranja. Iako je i sam davao recept za pravljenje ovog stvorenja, Abulafija je smatrao golema simboličkom kreacijom, kulminacijom meditativnog iskustva. Pri stvaranju golema, kao i u svim drugim kabalističkim praksama, ključna uloga alfabeta bila je dokaz postojanja Božijeg.

# VII

## RACIONALIZOVANJE ALFABETA: KONSTRUKCIJA, PRAVO SLOVO I FILOZOFSKI JEZICI U RENESANSI

Pronalazak štampe sredinom XV veka imao je ogroman uticaj kako na vizuelni izgled pisanih formi, tako i na društvene funkcije koje su različite primene pisama imale. No svojstva alfabeta koja su se pojavila između prve publikacije Johana Gutenberga oko 1454. i osnivanja francuske i britanske Akademije nauka šezdesetih godina XVII veka, čime je nagovešteno prosvetiteljstvo, nisu bila rezultat samo izuma štampe.

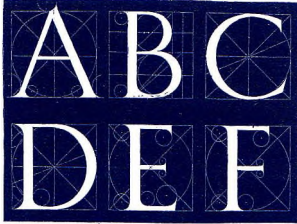
U XV veku štampanje hermetičkih spisa ponovo je osnažilo autoritet alhemije, utemeljujući je u navodnoj starosti ovih dela. Dodatni uticaji kabalističkog učenja o emanaciji i neoplatonističkog koncepta transcendencije takođe su se kombinovali u ranoj renesansi kako bi stvorili jedan kosmološki pogled na svet. Visoko strukturiran, rigidno hijerarhijski i smatran manifestacijom božanske tajne i moći, ovaj kosmološki model bio je u velikoj meri modifikovan u XVI i XVII veku. Početkom XVII veka *Corpus Hermeticum* je bio prevrednovan i njegov nastanak je datiran u III i IV veku naše ere. Istorijska perspektiva koju je ovaj uvid pružio bila je, sa svoje strane, deo jednog većeg skupa intelektualnih promena koje su nagoveštavale kraj renesanse: događaji u ljudskoj istoriji počeli su da se smeštaju unutar jednog linearnog okvira i kosmološki alhemijski modeli koji su do tada imali prevagu počeli su da bivaju zamenjeni naučnim disciplinama i teologijom u njezinoj savremenoj formi. Krajem XVII veka konceptualna osnova znanja je transformisana od aristotelovske logike, koja je preovladivala među srednjovekovnim sholastičarima, u metodologiju zasnovanu na neupitnoj veri u ljudski razum. Iako su tragovi hermetizma, kabalističke misli i misticizma još ostali, oni više nisu određivali glavni tok intelektualnih ili religijskih aktivnosti.

## Quod r̄u audisset david: descendit in

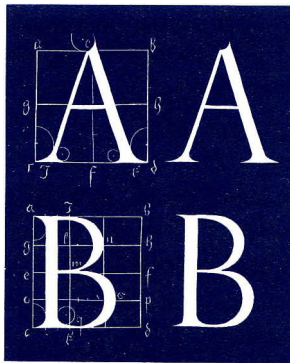
Johan Gutenberg, red iz Biblije  
od 42 reda, Majnc, 1454

Alfabetsko pismo učestvovalo je u mnogim vidovima renesansne misli, a u područjima toliko raznolikim kao što su filozofija, lingvistika i okultne nauke, kao i krasnopis, štampanje i oblikovanje, alfabet je funkcionisao kao jasan pokazatelj promena u intelektualnim tokovima koji su se događali unutar renesanse.

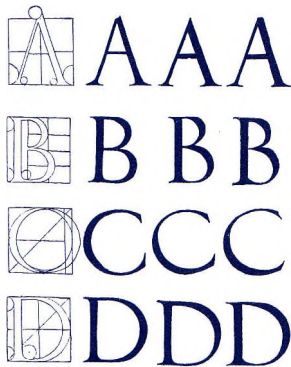




Konstruisani alfabeti Leonarda da Vinčija i fra Luke de Pačolija, oko 1500. (*Les Plus Beaux Types des Lettres*, Pariz)



Palatinov konstruisani alfabet, *Libro Nuovo*, 1540 (*Les Plus Beaux Types des Lettres*, Pariz)



Direrove konstrukcije majuskula iz 1525, Nirnberg

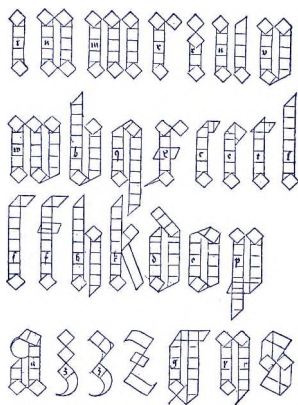
su njegove funkcije postajale specijalizovane. Štampana reč bila je samo jedno područje šireg spektra pisanih formi stvorenih u periodu renesanse. Baš kao što su u srednjem veku tradicije slova za natpise zasnovanih na urezivanju u kamen nastavile da postoje zajedno sa visoko diferenciranim pismima namenjenim rukopisnim tekstovima, ili pisanim dokumentima za sekularne svrhe, isto tako su u renesansi ove tradicije bile ponovo interpretirane u skladu sa potrebama različitih područja čovekove aktivnosti koje su koristile pisani jezik.

Generalno gledano, proizvodnja knjiga kroz novi proces štampe zamenila je kopiranje rukopisa i prva štamparska slova dizajnirana za tu svrhu bila su, uglavnom, zasnovana na pismima razvijena u rukopisnoj formi. Duga tradicija reinterpretiranja rimske kvadrata sa carskih natpisa ponovo je oživeła kroz renesansnu opsesnutost konstruisanim alfabetima, kroz podvrgavanje alfabetske forme krajnje sistematizovanoj racionalizaciji. Ove nove forme ponekad su ponovo bile korišćene za uklesivanje u kamen ili su služile kao osnova za štamparska slova i dekorativne inicijale. U međuvremenu, pisanje rukom postalo je specijalizovani domen majstora pisanja, čija je virtuoznost prikazivana u priručnicima kojima su oglašavali veštine potrebne da bi se proizvodile povelje, dvorski dokumenti, pravni, finansijski i poslovni spisi – od kojih su svi bili pisani rukom sve do XIX veka.

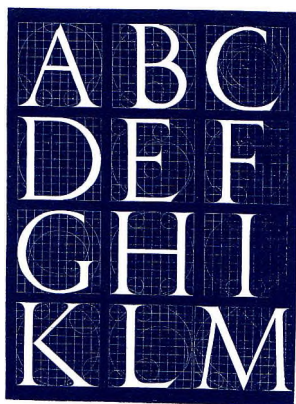
Štamparska slova zasnovana na pisanim formama s kraja srednjega veka bila su izrezivana u prvih pedeset godina postojanja štampe u Nemačkoj, Francuskoj, Italiji i Engleskoj, dakle u periodu koji je u štamparstvu poznat kao vreme *inkunabula*. Neki od ovih prvih pokušaja u novom mediju postali su osnova štamparskih formi koje su u upotrebi još uvek i krajem XX veka, mada modifikovane da bi se prilagodile kasnijoj tehnologiji, kao što je fotomehanička reprodukcija ili kompjuterski prelom. Gotica kakvu je izrezivao Gutenberg, na primer, bila je u upotrebi u Nemačkoj sve do XIX veka. No neka druga rana pisma odražavala su senzibilitet poznog srednjeg veka, i postepeno su izašla iz mode, a postoji i nekoliko ranih tipova slova koja su toliko daleko i tuđa savremenom oku kao što su to i rukopisna slova na kojima su bila zasnovana. Na primer, slova Vilijama Kakstona, prvo izrezivana u Engleskoj, zasnovana su na engleskoj gotici, koja je imala grublju vizuelnu formu nego humanistička knjižna pisma koja su na kraju i odredila estetske standarde kod štamparskih slova. Mukotrpan rad neophodan pri pravljenju štamparskih slova bio je prepreka većoj raznolikosti veličina i stilova, mada kako je rastao broj dobro obučanih rezača, štampara i dizajnera lepeza raspoloživih slova sve više se širila. Procenjuje se da je između 8 i 10 miliona setova bilo napravljeno do 1500, za nešto manje od pedeset godina pošto su pokretna slova prvi put upotrebljena za štampanje knjige.<sup>1</sup>

Prva slova uobličio je u Majncu, u Nemačkoj, Johan Gutenberg i koristio ih u svom prvim izdanju, koje se označava kao Biblija sa 42

abcd efgh  
 iklm nop  
 qrst uv  
 wxyz z



Direrova fraktura i sistem konstruisanja, 1525, Nirnberg



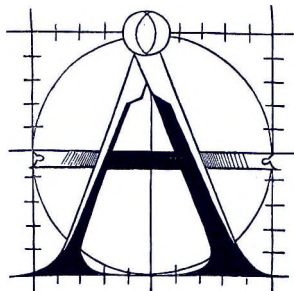
Konstruisana majuskula Žofre Torija, *Champfleury*, 1529 (Edward I. Strange, *A Manual of Lettering*, London, 1898)

reda, završenom 1456. Zapravo, Gutenbergov “pronalazak” sastojao se u tome da je od čelika izrezivao pojedinačna slova različitih veličina, koja su se tako mogla kombinovati na bezbroj načina – što je zapravo mehanička osnova štampe. Ideja štamparskih slova izdubljenih na nekoj površini poput reljefa postojala je vekovima i u Kini i na Zapadu, premda je primena takve tehnologije u velikoj meri bila ograničena na proizvodnju pečatiranih poveza za knjige. Gutenbergov radikalni probaj doneo mu je vrlo mali materijalni dobitak: bankrotirao je usled niza okolnosti i iako slavljjen među potonjim generacijama, veoma je teško proživio svoj život usled loših poslovnih odluka i nesrećnih ortakluka.

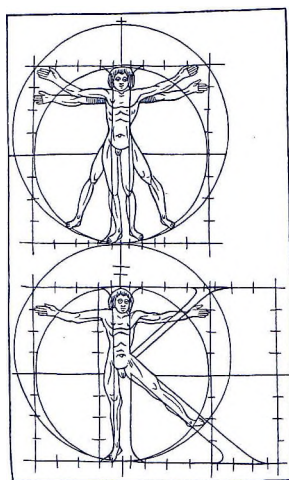
Štampa se brzo proširila po Evropi tako što se tehnologija prenosila iz centara u Nemačkoj, u početku preko preduzimljivih pojedinaca, a onda i nastankom čitave profesije štampara. Konrad Svejnhajm i Arnold Panarc, na primer, dva putujuća radnika koja su se obučila kod Gutenberga, pomogla su u širenju ovog pronalaska, menjajući i oblike i suštinu štampanih knjiga, kako bi one odgovorile zahtevima različitih zajednica. Ustalivši se u blizini Subijaka u Italiji, Svejnhajm i Panarc su oblikovali štampana slova zasnovana na humanističkom pismu razvijenom u skriptoriji tamošnjeg manastira. Krajem XV veka ne samo da je proizvođen veliki broj knjiga, već su se ustalili i određeni žanrovi: džepna knjiga, ilustrovana, tekstovi na različitim dijalektima i tako dalje.

Umnožavanje tipova slova koje je neminovno došlo sa sve većim širenjem štamparstva odražavalo je kako lokalne stilove i ukuse, tako i želju nove profesije da služi najrazličitijoj klijenteli. Uzorci slova nemačkog štampara Erharda Ratdolta načinjeni 1486 – tridesetak godina posle Gutenbergovog prvog izdanja – dočaravaju nam raspon slova koja su bila na raspolaganju u jednoj štampariji, iako treba imati na umu da je Ratdolt specifičan utoliko što je posedovao štampariju u Veneciji, glavnom centru tipografskih aktivnosti i kaligrafske tradicije. I dok su tragovi različitih stilova pisanja iz ranijih rukopisnih tradicija očigledni u adaptacijama štamparskih slova, oblikovanje same strane postalo je upadljivo linearno i ustrojeno prema mehaničkim zahtevima štamparskog medijuma. Trebalo je skoro čitav vek i po pre nego što su proizvođači štamparskih slova počeli da svoje nacрте prave nezavisno od rukopisne tradicije, koja je prvoj generaciji štampara ponudila tako upečatljive uzore, dok je veliki broj naslovnih i dekorativnih pisama, uglavnom korišćenih u oglasima, delo XIX veka.

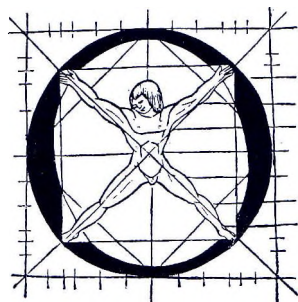
U grupi naslovnih pisama, majuskula ili kapitala, istorija je znatno drugačija. Dok su tekstovna pisma svoj oblik dobijala prema rukopisnim pismima, razvoj verzalnih slova vratio se tradiciji rimske kapitale. No, umesto doslovnog kopiranja oblika koji su sredinom XV veka svuda oko njih postojali u velikom broju na spomenicima iz antike raštrkanim širom zapadne Evrope, renesansni teoretičari oblikovanja slova krenuli su u pravcu prerade ovih formi i to putem jednog razrađenog procesa



Konstruisano "A" Žofre Torija  
u obliku šestara, *Champfleury*,  
1529



Torijeve konstrukcije "T" i "K"  
na osnovu ljudskih proporcija,  
*Champfleury*, 1529



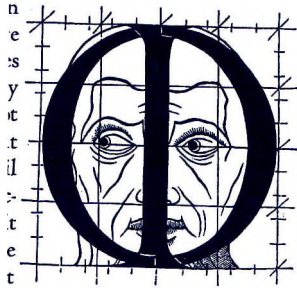
Torijeva konstrukcija "O" na  
osnovu ljudskih proporcija,  
*Champfleury*, 1529

visoko racionalizovanog konstruisanja. Temelj svih ovih konstrukcija bila je sasvim pogrešna pretpostavka da su rimske forme mehanički zasnovane na krugu i kvadratu, dvema geometrijskim figurama koje su smatrane proporcijски najharmoničnijima (izuzev zlatnog preseka, koji, što je vrlo čudno, nikada nije bio iskorišćen kao osnova slovnih formi). Na osnovu ove temeljne pogreške, dizajneri, geometri, umetnici i štampari stvorili su u doba visoke renesanse verzije rimskih verzala zasnovane na detaljnim teorijskim modelima.

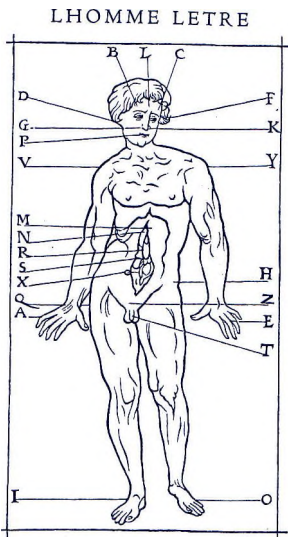
Prva poznata rasprava o konstruisanju slova delo je Felicija Felicijana (postoji barem jedna rasprava o konstruisanju inicijala u gotici, no datum njenog nastanka nije pouzdano utvrđen i moguće je da je napisana u ovom poznijem periodu). No, prva štampana verzija konstruisanog alfabeta nastala je 1480. Autor joj je Damjano da Mojle iz Parme i sudbina je htela da odmah padne u zaborav, sve dok je nije ponovo otkrio i objavio Stenli Morison dvadesetih godina prošlog veka. I Felicijano i da Mojle pokazuju one sve osobine koje su karakteristične za konstruisane alfabete do samog kraja XVI veka: upotreba šestara i kvadrata, utvrđene proporcije za širinu glavnih linija i pomno razmatranje procesa kojim se dolazi do oblika slova na osnovu zadatog metoda. Svaki dizajner je imao svoje mišljenje o čitavom nizu pitanja: relativnoj debljini ili tankoći osnovnih linija, sa koliko elegancije treba konstruisati rep kod "R" ili "Q", koliki treba da je ugao pod kojim tanji delovi linije kod slova "O" stoje u odnosu na vertikalnu osu i tako dalje. Izvesne prenaplašene slovne forme nastale su usled insistiranja na teorijski zadatim proporcijama: kod Felicijana, na primer, slova "Z" i "D" su izuzetno široka, kako bi se uklopila u proporcije kvadrata.

Konstruisane alfabete stvarale su i takve ličnosti kao što je poznati i poštovani znalac geometrije fra Luka de Pačoli, čiji su nacrti, načinjeni možda i uz konsultacije sa Leonardom da Vinčijem, štampani 1509. Za njim je potom sledila čitava plejada drugih matematičara, kaligrafa i slikara. Najistaknutije ličnosti među njima jesu svakako Albreht Direr i Žofre Tori, čije su glavne rasprave o konstruisanju slova objavljene u istoj deceniji. Njihovi sasvim različiti senzibiliteti odmah su postali očigledni kroz njihovo sistematizovanje načina konstruisanja slova. Direrov spis *O ispravnom oblikovanju slova* iz 1535. jeste mehanički traktat sa strogom estetskom svrhom, dok Torijev *Champfleury* kombinuje kosmološke i mističke uvide sa njegovim humanistički svedenim dijagramima.

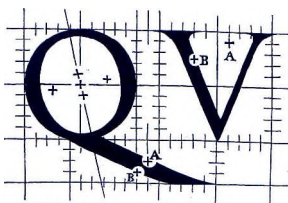
Direrov rad značajan je po metodi koju koristi. Slovne forme koje je projektovao, slično dijagramima kakve je koristio za svoju specifičnu adaptaciju italijanskih teorija o perspektivi, bile su jedinstvene. Za vreme poseta Italiji u poslednjoj deceniji XV i prvoj deceniji XVI veka uvideo je da metoda jeste jedna pojmovna alatka, no razumevanje njezine mehanike nikada nije činilo nekakvu solidniju osnovu za njegov rad. Direrova upotreba krugova, mreža i geometrijskih sistema uglavnom se čini proizvoljnom – kao što je to često slučaj i sa delima



Žofre Tori, kombinacija  
"I" i "O", *Champfleury*, 1529



Žofre Tori, "L'Homme lettre",  
*Champfleury*, 1529

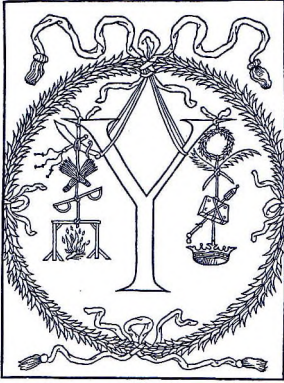


Privrženi par slova "QV" po  
Žofre Toriju, *Champfleury*, 1529

italijanskih dizajnera slova toga vremena. U mnogim slučajevima čini se da su shematske linije bile dodate *posle* iscrtavanja konstrukcije, umesto da su zapravo korišćene da se naprave slova. No Direrova praksa sadrži onu karakterističnu opčinjenost proizvodnjom forme na osnovu jedne racionalne metode kakvu imamo i kod njegovih italijanskih savremenika. Dokaz da se ipak zanimao za ovu metodu za sopstveni račun možemo pronaći u njegovoj vrlo specifičnoj primeni teorije konstrukcije na oblikovanje frakture, zasnovane na rukopisnim uzorima. Forme ovih slova, standardizovane tokom prošlih vekova na osnovu pokreta pisara, nemaju nikakvu vezu sa onim mehaničkim principima pripisanim pronalasku rimske kapitale. Pa ipak se Direr oseća obaveznim da stvori *konstruisanu* formu ovog gotičkog alfabeta upravo u skladu sa tim principima.

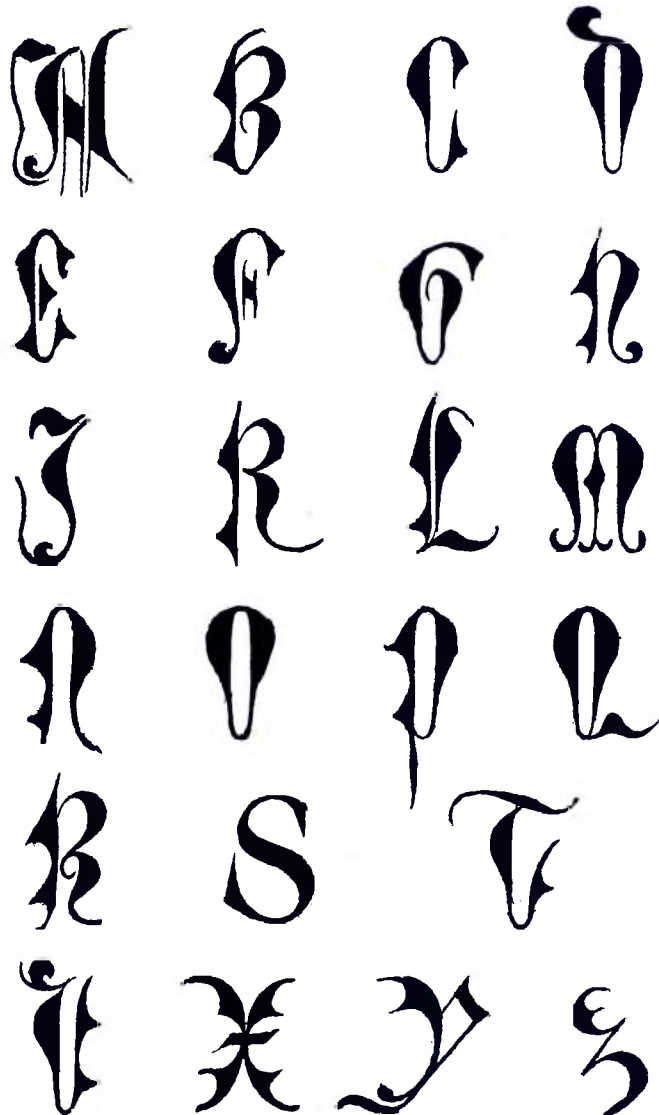
Rad Žofre Torija, istaknutog francuskog štampara s početka XVI veka, uključuje u sebe jednu kosmološku sintezu svojstvenu ranim renesansnim učenjacima. Tori je svoje proučavanje slova koristio kao sredstvo da integriše klasično i mističko znanje, crpeći iz simbolike neopitagorejstva i neoplatonizma. Na primer, Tori je teoriju proporcija izvedenih iz ljudskih figura koristio kao osnovu za svoje nacрте, premreživši čovekovo telo linijama, na kojima je potom zasnivao svoj nacrt majuskula – a što je po svojoj suštini humanistička, ranorenesansa ideja. No on je svoju strukturnu mrežu proporcija povezivao sa mitološkim sistemom i muzama. Insistirajući da sva velika slova mogu biti konstruisana kao kombinacija "I" i "O" (prava linija i krug), Tori je svakoj desetoj od jedinica u svojoj mreži pripisivao različitu muzu, dodajući Apolonovo ime kao deseto kako bi kompletirao jedan set. Ove proporcije takođe odgovaraju otvorima i intervalima na mitskoj flauti Vergilijevoj, kojima takođe vladaju muze, dok pisak i otvor na drugom kraju flaute označavaju "I" i "O". Upisana unutar ovakvog jednog sistema, slova su bila inherentno estetska i simbolička. Tori ih je nazvao atičkim slovima i čitav skup od dvadeset tri slova mogao je da bude projektovan na ljudsko telo kako bi pokazao savršenstvo njegove organizacije u vezi sa sistemom alfabeta, kako je to prikazano na njegovoj slici *L'homme lettré*.

Tori je takođe pripisivao i karakter svakom od slova, iako ovaj njegov metod nije sistematičan. Na primer, slovo "A" je okarakterisao kao "simbol glasa koji dolazi između dva dela nepca", što je slika koju je osećao kao očiglednu u formi tog slova. No on je isto tako tvrdio da je slovo "A" sačinjeno od slike šestara i prave linije, kao temeljnih alatki geometrije. Torijeva imaginacija proširuje se i da objasni takve anomalije kao što je disproporcija kod veličine slova "Q", jedine majuskule koja se ne uklapa u kvadrat. "Q", Tori objašnjava, ne želi da se razdvoji od svog "vernog prijatelja i brata U" (ili "V" u Torijevom vokabularu, pošto U/V razlika u njegovom vremenu još uvek nije bila uočena) i otuda ga "grli svojim repom odole".<sup>2</sup> Na kraju, Tori predstavlja i skladište određenih klasičnih tradicija u novom renesansnom ruhu:



Pitagorejsko "Y" Žofre Torija,  
*Champfleury*, 1529

simbol "Y" dugo je povezivan sa pitagorejstvom, a u Torijevom delu se pojavljuje u dva oblika. U oba slučaja je simbolička opozicija dobra i zla, vrline naspram iskušenja, vizuelno projektovana na ovo slovo – u početku amblematski kroz skup simbola povezanih sa granama ovog slova, pretvarajući ga u jednu simboličku sliku, a u drugom slučaju korišćenjem njegove osnove za priču u slikama. Torijeva zbirka informacija o slovima ovde se ne završava; u poslednjem poglavlju *Champfleury* objavio je različite verzije alfabeta: skup slova korišćen za papske dokumente, utopijski alfabet koji pripisuje Tomasu Moru i Haldejcima, persijska i grčka slova i još neka druga. Ovaj kompendijum potpuno ravnopravno uključuje fantastične i istorijske sisteme, kakvi su se javljali u delima kako ranih tako i kasnijih istoričara, iako je Torijeva vizuelna prezentacija elegantnija nego kod većine od njih.

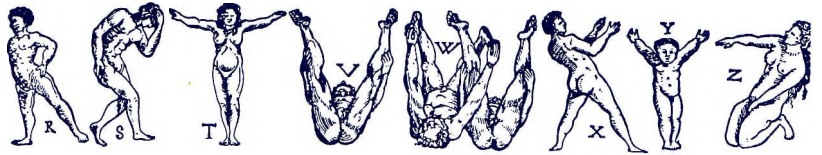
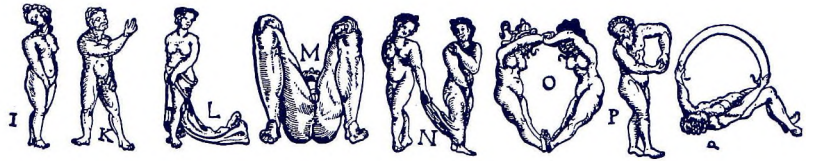
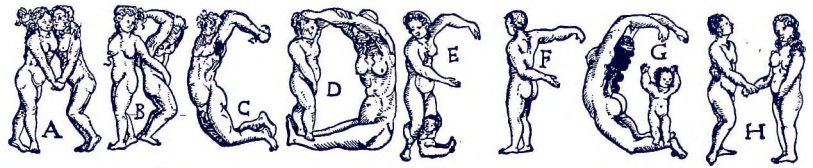


Žofre Tori, pontifikalni verzali,  
*Champfleury*, 1529 (Edward I.  
Strange, *A Manual of Lettering*,  
London 1898)





Dekoratívni incijali iz Hans Holbajnovog *Plesa smrti*



Alfabet nagih figura Martina Vejgela, Minhen, 1560



Italijanski duborez koji je Paulini koristio za štampu, 1570

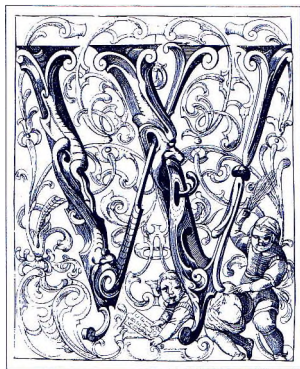
Iako se uverenje da je racionalni dizajn najbolji dizajn održalo, najviše u Francuskoj, sve do sredine XVIII veka i otuda uticalo na razvoj modernih slovničkih oblika, čiji su autori Bodoni, Grožon, Lebe i drugi, Đovani Kreši, službeni vatikanski pisar između 1566. i 1572, odbacio je mit o krugu i kvadratu, pravoj liniji i šestaru kao osnovnim elementima i instrumentima dizajna slova. Kreši je imao istančanu moć zapažanja i njegove analize natpisa na rimskim spomenicima koji su ga okruživali doveli su do mnogo rafiniranije kreacije nego što je to bio slučaj sa njegovim rigoroznijim, teorijom okovanim prethodnicima na polju oblikovanja slova. Mada manje mistična i kosmološka nego Torijeva teorija, Krešijeva suptilna kombinacija ruke i oka sa sistematskim metodom čini se, gledano iz naše perspektive, više humanistička nego što su to bile rane primene sistematske racionalizacije na alfabet.

## Krasnopis: majstori pisanja i priručnici

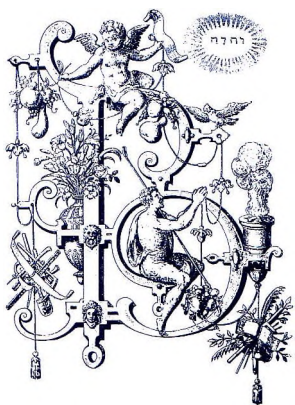
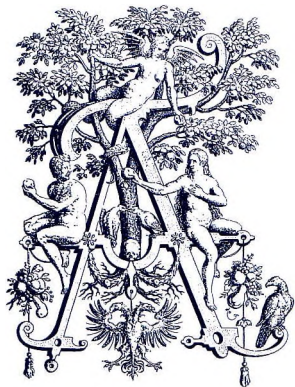


Incijal rađen u drvorezu italijanskih štampara, početak XVI veka

Uprkos tome što je štampa krajem XV veka postala dominantan metod proizvodnje knjiga, dokumenti korišćeni u poslovima, pravu i finansijskim transakcijama nastavljali su da budu pisani rukom. Istoričar kaligrafije Donald Anderson zapazio je da kako su nestajali srednjovekovni pisari tako se javljaju majstori i priručnici pisanja kako bi popunili ovu prazninu.<sup>3</sup> Iako slovima kao primerima ove virtuozne veštine nisu pridavane nekakve simboličke vrednosti, ovi dokumenti zauzimali su značajnu socijalnu nišu zahvaljujući svojoj vizuelnoj formi. Prvi priručnici pisanja (nasuprot katalogima i oglednim stranicama) objavljivani su početkom XVI veka, pri čemu su za radovima Lodovika Vićentina deli Arigija iz 1522. ubrzo sledili Đovantonio Taljente iz 1524. i Đovanbatista Palatino iz 1540. Njih trojica smatrani su velikim



Inicijal rađen u drvorezu  
(Lucas Kilian, *ABC Buchlein*,  
1632, izdanje gravirao Regina  
Hartlerin)



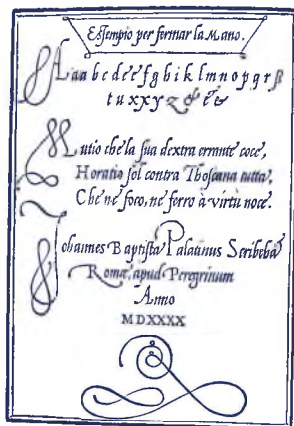
Drvorezni inicijali Teodora de  
Brija, 1595, sa Adamom i Evom  
kod "A" i tetragamatomom  
kod "B"

pisarima renesanse i svaki od njih je povezan sa krajnje individualnim stilom svečanog kurzivnog pisma. No istaknuti majstori pisanja javljali su se u XVI veku i u drugim delovima Evrope: Huan d'Icijar u Španiji, Johan Nojdorfer i Wolfgang Fuger u Nemačkoj, Danijel Smit u Engleskoj, između ostalih, i svaki je bio poznat po svoji specifičnim stilskim osobenostima.

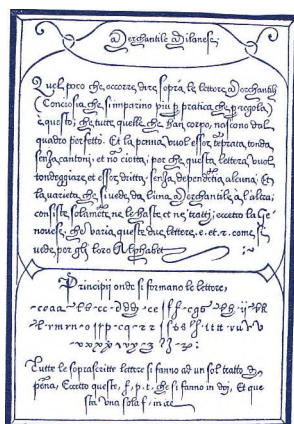
Jednu od najartikulisanijih oda pisarskoj veštini stvorio je na samom početku XVI veka Johannes Tritemijus. Kao benediktinski monah, Tritemijus je branio stvaranje rukopisa u svome delu *U pohvalu pisarima*, tvrdeći da pergament traje duže od papira, da prepisana dela izgledaju bolje od štampanih, da prepisivanje ima i obrazovnu i nadahnjujuću ulogu i da štampa ni u kom slučaju nije ovakve individualne poduhvate učinila izlišnim. I on sam je pisao jasnim humanističkim rukopisom i pravio je kopije mnogih rukopisa, a sakupio je i značajnu kolekciju za svoj manastir. No dopustio je ipak da njegova dela, uključujući i *U pohvalu pisarima*, budu štampana, opravdavajući to time da će na taj način stići do većeg broja ljudi.

Da bi oglašavali veštinu kojom su raspolagali, majstori pisanja su objavljivali svoje radove, prvo kroz mukotrpan proces izrade duboreza. Kompleksne ukrase i sklad ritmičkih šara trebalo je preneti u rigidnu drvenu formu, na koju je preslikavan model majstora pisanja. Uspeh ovih tvorevina govori o tehničkoj veštini gravera XVI veka, no sâmo objavljivanje je bilo olakšano pronalaskom duboke štampe oko 1570. Upotreba dubača ili oštrog dleta za urezivanje, kako bi se izdubila površina metalne ploče, veoma je pogodovala reprodukciju komplikovanih krivolija i dekorativnih formi. U mnogim slučajevima, ovako štampani radovi nosili su imena i štampara i gravera, što govori o značaju koji su obojica imala u proizvodnji. Najbolji radovi ovakvih majstora pisanja bili su sa svoje inkorporirani u dizajn slova, kao što je to slučaj sa Arigijem, Palatinom i tipovima slova koji nose njihova imena. Upotreba ovih dela za dizajn prenela se i na inicijalna slova, sa radom Huana d'Isijara, na primer, čija su dela često prenošena iz crtane forme na izdubljene blokove radi reprodukcija. Kreiranje dekorativnih slova cvetalo je u renesansi, uglavnom za potrebe štamparske industrije, ali često je za osnovu imalo kompleksne crteže umetnika. Inicijalna slova Hansa Holbajna u *Plesu smrti*, sa eksplicitnim prikazivanjem elemenata ove pripovesti, jedan su primer ovakve proizvodnje. Holbajnova slova, slično onima mnogih drugih čuvenih dizajnera, bila su sa različitim stepenom preciznosti i vernosti ponovo urezivana i reprodukovana u mnogim izdanjima.

Priručnici istaknutih majstora pisanja služili su da popularizuju njihov rad, da potvrde njihovu reputaciju, ali su služili i kao osnova vežbi za studente umetnosti koji su sve do današnjeg dana nastavili da kopiraju modela Palatina, Arigija, Taljentea i drugih. Radovi kao što je *Knjiga koja sadrži različite vrste rukopisa* (1570) Džona Bejldona i Džona de Bošesnea, prvi su priručnici pisanja objavljeni u Engleskoj,



Palatinova prva objavljena knjiga o lepom pisanju, *Libra Nuova*, 1540



Italijansko poslovno pismo iz Palatinove *Libra Nuova*, 1540

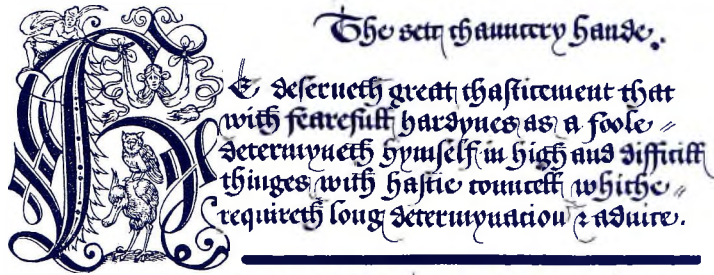
a Pisanka Danijela Smita (1651), skoro čitav vek kasnije, bio je pravi kompendijum pisama, sa sasvim skromnom količinom dekorativnih slova. Stilovi pisanja menjali su se zajedno sa promenom stilova u drugim vizuelnim i dekorativnim umetnostima, i pravilan ritam svečanog pisma, koje je dominiralo u XV i XVI veku, ustupio je mesto “igri kontradiktornih pokreta” u periodu manirizma.<sup>4</sup>

Do XVIII veka rad majstora pisanja postao je toliko dekorativan da se činilo kao da je njegova glavna motivacija da se prepusti kompleksnim ispoljavanjima zaslepljujuće i skoro nečitljive veštine. Mnogi istoričari ovaj period smatraju nazadovanjem, umesto vrhunskim dostignućem, majstora pisanja, čije su tehničke sposobnosti, kombinovane sa dostignućima gravera, učinile njihov rad mehaničkim i nekako neljudskim, umesto da budu primer one senzibilnosti koju su mnogi smatrali osnovom kaligrafske savršenosti. Na prizemnijem nivou, većina praktičnih priručnika još uvek se koristila kao izvor i standard za one čitljive rukopise koji su smatrani suštinskim u poslovnim i pravnim dokumentima. Tako je još u XVIII veku rad kao što je onaj Ričarda Vera *Pomoćnik mladog činovnika* (1733) ukazivao na svoje skromne ciljeve kako svojim naslovom, tako i izborom osnovnih pisama.

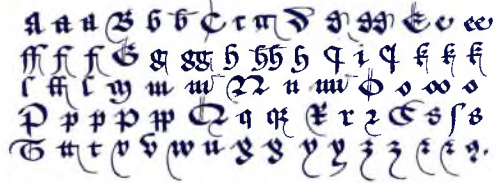


Huan d'Isiar, slova u obliku traka (Henry Shaw, *Alphabets*)

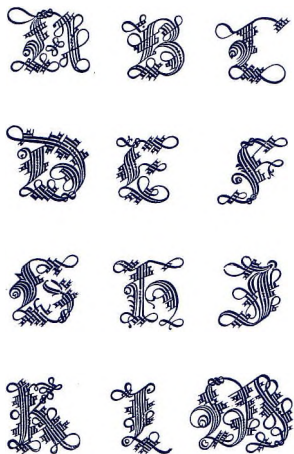
Inicijali Huana d'Isiara u drvorezu (Henry Shaw, *Alphabets*)



Džon de Bošesne i Džon Bejldon, *A Brooke Containing Divers Sortes of Hands*, 1571



R. Geting, *Calligraphotechnica*, 1619



Cvetni verzali tipični za krasnopis pozne nemačke renesanse



Nemac Kristofer Vejle, vrhunski kaligraf XVIII veka (slova precrtao Šo)



Renesansni pisari na poslu (*Les Plus Beaux Types des Lettres*, Pariz)



168

## STEGANOGRAPHIÆ

Cum has vel quaslibet alias acceperit literas princeps aut alter, cui mittuntur, in arte peritus signo Dorotheielis cognito se vertat ad Chorum (ubi ipse spiritus cum ducibus & fervitoribus suis moratur) faciens omnia & singula quæ ars ipsa requirit. Deinde spiritum voce submissa facile vocet ut novit.

*Conjuratio 2.*

Dorotheiel onear chameron vlyfeor madufsyn peony oriel nayr druse mouayr Parmerson etro dumefon davoricaho. Casmiel hayrno fabelronthon.

*Clavis & Sensus.*

oNeArVIYfEoRpEoNyNaYrMoVaYrEtRoDaVo  
RiCaHoHaYrNo. *Sensus.* Na vieren nim vier durch hin.

Completo carmine isto si moram fecerit spiritus in veniendo; iterum legat usque tertio: & sine omni dubio visibilis apparebit, & revelabit ad aurem commissã.

*Tenor arcani.*

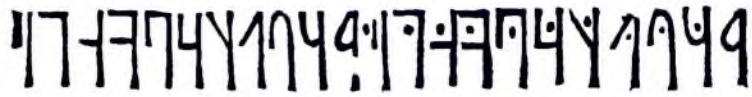
**Ich biden utwer Gnade wolle mime Bruder Jacob das Altar geben.**

Tritemijusove bajalice  
za prizivanje "anđela",  
*Steganografia*, 1499  
(izdanje iz 1721, Nirnberg)

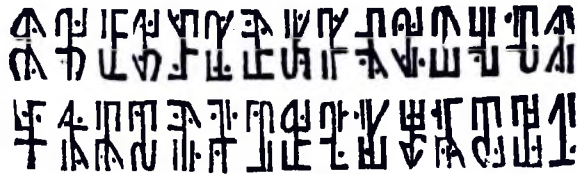
Iako ne postoji sistematično proučavanje odnosa između diplomacije, kriptografije i specifičnih političkih okolnosti jednog vremena, ima ipak dovoljno dokaza za sugestiju da su tajna pisma imala glavnu ulogu u borbi za vlast, vojnim operacijama ili političkim intrigama i zaverama.<sup>5</sup> Ovakva dela imaju sasvim drugačiji cilj i senzibilitet od onih u alhemijskim tekstovima, gde su šifre korišćene kako bi se tajno znanje zaštitilo od zlonamernih i neupućenih. Kriptografski priručnici funkcionišu isključivo kao vodiči za stvaranje i upotrebu tajnih tekstova, iako su, kao u slučaju Tritemijusa, oni ponekad i sami tako šifrirani da ih je potrebno prvo dešifrovati kako bi postali upotrebljivi alat za početnika.

Tritemijusovi glavni radovi u kriptografiji bili su savim neobična i najčešće pogrešno shvatana *Steganographia*, koja je u štampanoj verziji prvi put ugledala svetlo dana 1499, i *Polygraphia*, ipak nešto konkretniji priručnik za šifriranje, objavljen 1506. U prvom radu Tritemijus bez imalo okolišanja tvrdi da ukoliko želimo neku poruku da prenesemo tajno, nju mogu preneti duhovi, prizvani uz pomoć nerazumljivih inkantacija. On zatim daje poduži spisak različitih bajalica koje treba koristiti u prizivanju duhova, čija imena podsećaju na hebrejske anđele. Jedna od njih glasi: "Parmersiel Anoyr Madrisel Ebrasothean Abrułges Itrasbiel Nadres Ormenu Itules Rablon Hamorphiel." Ova zazivanja su i sama šifrirana: ako uzmemo svako drugo slovo dobijamo nemačku frazu koja upućuje čitaoca "da uzme prvo slovo svake reči". Ovaj proces tada treba primeniti na rečenice koje slede kako bi se otkrila prava poruka. Poruke koje Tritemijus koristi kao primere bile su prikladne za vojne situacije i uključivale su poziv na oružje, naredbe za povlačenje i juriš.

a b c d e f g h i l m n o p q r s t u x y z



Scriptum iam superiori exemplo literarum numerum in quartam partem deducemus hoc modo: erunt ergo triginta characteres.



Addimus præterea etiam his posse singulis sex literas præfigurari, ultra prædictis quatuor addere duo.

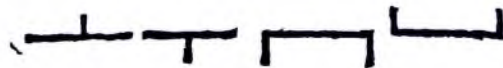
a b c d e f g h i l m n o p q r s t u x



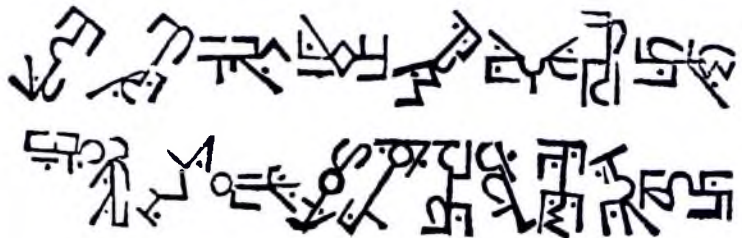
a b c d e f g h i l m n o p q r



f e u x



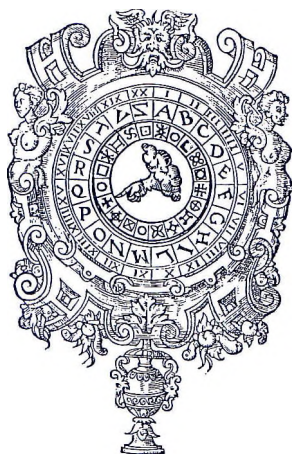
Primas has figurando, postea prædictas hoc modo:



Danbatista Porta, *De furtivis literatum*, 1563

Tako su mnogi "anđeli" prizivani u *Steganographiji* bili u stvari glasnici, ali u metaforičkom smislu, pa su bajalice za njihovo prizivanje zapravo sadržavale i ključ različitih šifri. Tritemijusove formule uključivale su tako razrađene obrasce zamene – neke su zahtevale neprekidnu promenu procesa kodiranja, tako da je čitalac morao da "vadi" slova po različitim shemama i obrascima – da su njegova uputstva korišćena i kao osnova za savremena šifriranja. Njegov jezik međutim bio je krajnje





Disk sa simbolima pripisivan Đambastista Porti, kraj XVI veka

"Dvostruki" alfabeti Džona Vilkinsa, pri čemu se šifrira korišćenjem dve vrste slova u istoj poruci (*The Secret and Swift Messenger*, 1642)

nerazumljiv, a fraze kojima se zazivanju duhovi dovele su do toga da ga optuže za komuniciranje sa demonima. Ponekad izlagana i oštroj kritici, Tritemijusova *Polygraphia* procedure kodiranja opisuje manje nerazumljivim jezikom, a njegov lik zazivača duhova ostao je i kasnije, kroz mnoge generacije.<sup>6</sup> Mnogi njegovi savremenici zapravo su odbijali da čitaju *Steganographiju* usled straha od uticaja zlih sila, a primerke ove knjige crkveni velikodostojnici su palili tokom inkvizicije.

### *The Secret and Swift Messenger.*

37

*Aa. Bb. Cc. Dd. Ee. Ff. Gg. Hh  
Ii. Kk. Ll. Mm. Nn. Oo. Pp. Qq.  
Rr. Ss. Tt. Uuv. Ww. Xx. Yy. Zz.*

### *the second Alphabet.*

*Aa. Bb. Cc. Dd. Ee. Ff. Gg. Hh  
Ii. Kk. Ll. Mm. Nn. Oo. Pp. Qq.  
Rr. Ss. Tt. Uuv. Ww. Xx. Yy. Zz.*

Drugi kriptografi bili su vizuelno maštovitiji od Tritemijusa, koji se ograničio na zamene alfabeta, iako nisu bili sofisticiraniji u stvarnoj mehanici stvaranja kodova. Među mnogim tekstovima o kriptografiji nastalim u XVI i XVII veku, oni Đambastista dela Porte i Gustavusa Selenusa mogu se ubrojati među najpoznatije. Portina publikacija iz 1563. *De furtivis literarum notis vulgo zypheris libri quinque* (*Pet knjiga o tajnim slovnim znakovima*) sadržavala je nekoliko važnih inovacija. Među njima bile su i šifre u kojima su slova alfabeta zamenjivana jednim proizvoljnim, ali sistematskim skupom simbola. Poruke ispisane ovom šifrom imale su bizarnu formu nekakvog nepoznatog pisma i očigledno da je primalac morao imati ključ kako bi bio u stanju da ih dešifruje. *De furtivis* je takođe sadržavao kodove sačinjene izostavljanjem slova u poruci iz njihovog linearnog sleda, tako da su i ova prazna mesta predstavljala deo koda, ponekad u tako komplikovanim shemama da su i šifrovanje i dešifrovanje obilovali greškama, čak i u Portinim primerima. Porta je koristio i druge pronalaskе, među njima kodni disk, čiji rotirajući krugovi su mogli da se koriste za određivanje zamena za slova ili za efikasno dešifrovanje. *Cryptomenytices et Cryptographiae*, koju je 1624. objavio Selenus (pseudonim za vojvodu Augusta od Braun-

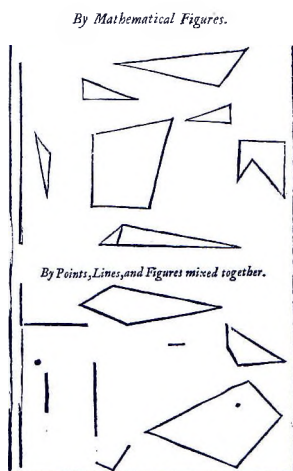
švajga i Lunenberga), predstavlja sumarno znanje o kriptografiji zasnovano na spisima u vojvodinoj sopstvenoj obimnoj kolekciji. I Porta i Selenus su obznaneli svoj dug prema Tritemijusu, kao što je to učinio i Blez de Vinjer, autor *Traicté des Chiffres* (1586), Džon Wilkins u knjizi *Merkur: hitri i tajni glasnik* (1642) i Gaspar Šot u *Schola steganographica* (1655).

I dok svaki od ovih radova sadrži različite sugestije za kodove ili šifre, nijedan ipak nije prevazišao velikog Tritemijusa u njegovom fundamentalnom shvatanju konceptualne osnove kriptografije. Međutim, deskriptivne mašte nije manjkalo: Šot sugerise da reči poruke treba utisnuti u vazduh na isti način kao što slike bivaju utisnute u ogledalo; one bi zatim bile prenete do primaoca u roku od dvadeset četiri sata, posle čega bi, navodno, iščezle. Ovi potonji proučavaoci su bili svesni Tritemijusovih ograničenja. Šot je kritikovao jednu od shema svoga prethodnika koja je predlagala upotrebu dve namagnetisane igle, svaka unutar kružnog okvira na kojem su slova alfabeta, pri čemu se kretanje jedne i druge može navodno koordinirati u skladu sa fizičkim rastojanjem između njih, tako da se poruka čita na osnovu pokreta one druge igle. Šot je ukazao da ovakva jedna ideja nikada neće funkcionisati u praksi, pošto se magneti ne mogu međusobno povezivati na ovakav način.

Dela većine ovih autora vrlo često su kombinovala njihove kriptografske studije sa proučavanjem drugih vidova funkcije ili istorije pisanog jezika. Tritemijus je u svojoj *Polygraphiji*, na primer, dao kratku, ali krajnje neuobičajenu istoriju pisanih formi, smeštajući njihov pronalazak u vreme Merkura i dajući navodno tajne alfabete čiji su autori bili Normani, drevni Franci i monah Otfrid iz Vajzenberga.<sup>7</sup> Mnogi predlozi šifara za kriptografisane poruke teško da su vodili do stvaranja pravih dokumenata.

Vilkins je, na primer, predlagao upotrebu muzičkih nota i linija kao nekakvog alfabetskog koda, detaljno razlažući sve to u svom radu, ali ne postoji nijedan primer upotrebe ovakvog sistema u pisanoj formi. Vilkins je bio naročito studiozan i inventivan: načinio je jednu antologiju primera upotrebe dimnih signala, jezika simbola i kriptograma koji koriste niti, čvorove, štapove i čak geometrijske figure, čije se koordinate projektuju na alfabetsku mrežu kako bi se dobio smisao. Objavljene 1641, čini se da su Vilkinsove ideje i sugestije svoju primenu ipak dobile u tajnoj komunikaciji korišćenoj u diplomatskim krugovima u vreme političkih borbi Olivera Kromvela.<sup>8</sup>

Možda najinteresantniji rezultat renesansne fasciniranosti kriptografijom nije inovativnost pronalazaka za šifriranje i kodiranje, već uviđanje da je jezik kao skup informacija veoma prikladan za apstraktnu manipulaciju. I dok su najraniji kodovi bili, zapravo, *doslovni*, to jest načinjeni premeštanjem i zamenjivanjem slova, kasniji sistemi kodiranja počeli su da evoluiraju u čitave epistemološke strukture u kojima su relacije između ljudskog znanja i jezika bile istraživane. U delima



Metod prevođenja alfabetskog niza u tačke kao osnove dijagrama za šifriranje (John Wilkins, *The Secret and Swift Messenger*, 1642)

Vilkinsa područje kriptografskih studija naslanjalo se na lingvistička istraživanja, koja su pak sa svoje strane inspirisala nastanak nekoliko shema univerzalnog jezika.

Sve one uključivale su kodove za transformisanje lingvističkih informacija u shematsku strukturu, no čitav ovaj poduhvat bio je zamišljen na potpuno drugačijim intelektualnim premisama nego što su to bili kriptografski metodi korišćeni za konstruisanje tajnih poruka.

## Zajedničko pismo, pravo slovo i Arca Glottotactica

Stavovi prema jeziku su u renesansi evoluirali od uverenja da je jezik moguće analizirati zbog njegove savršenosti, kao dokaza božanskog porekla, pa do uvida da su jezici deo čovekove istorije, da su nekonzistentni, nesavršeni i sasvim podložni promeni. Granice kulturnog iskustva proširile su se sa istraživanjem novih teritorija i trgovinom, što je sve donelo kontakte sa nepoznatim jezicima. Oni su se Evropljanima činili krajnje egzotičnim, čiji su jezici na taj način dobili jednu drugu perspektivu. Sheme univerzalnog jezika nastale u ovom periodu, naročito u XVII veku, bile su motivisane jednom ili više od ovih ideja: da se povrati izgubljeno savršenstvo za koje se smatralo da je bilo otelovljeno u izvornom jeziku kojim je govorio Adam; da se pronađe sistem poliglotskog prevoda sposobnog da sruši barijere među ljudima podignute njihovim lingvističkim razlikama; i da se konstruiše sistem u kojem će lingvističke kategorije označavati i logičke kategorije kroz jedan savršeniji odnos jezika i znanja. I upravo je pisani jezik, pre nego govorni, bio pogodniji za realizovanje ovih ideja, delimično zbog konkretnog kvaliteta svojih vizuelnih formi, pogodnih za manipulaciju unutar deskriptivnih sistema.

Među mnoštvom ovih sistema, najjednostavniji su predlozi za sisteme prevođenja, koji su u suštini bili mehanička sredstva da se obezbedi univerzalni leksički ključ. Delo Aleksandera Topa *Maslinov list*, prvi put objavljeno 1603, bilo je jedno od prvih ovakvih predloga za "univerzalni alfabet". Topova knjiga sadržavala je opomenu svojim čitaocima da se prisete kako se jedan jedini originalni alfabet, koji je izmisli Bog, sastojao od dvadeset dva neiskvarena slova hebrejskog jezika. Otuda su svi različiti pisani jezici imali samo jedan izvor i mogli su, kroz Topovu analizu, međusobno biti povezani u jedan univerzalno čitljiv kod. Pun naslov Topovog dela je *Maslinov list ili univerzalni alfabet: u kojem se pokazuju stvaranje, uspon i moć slova – zajedno sa procenom, dobiti, potvrdom ili njihovim odstupanjem od uobičajene upotrebe za sve učenike, učitelje i znalce, među kojima je hirografija oduvek bila najneophodnija*. Neobičnost Topovog rada bila je u tome da je on odlučio da prevodi jedan jezik na drugi uz pomoć tabele slova, ne obazirući se ni na rečnik ni na sintaksu. No kako se za svako slovo verovalo da u sebi sadrži

jedan vid Božijeg stvaranja, bilo je važno raznolikost jezika svesti na njihovo prvobitno jedinstvo tako što će biti pokazana sličnost slova u svim alfabetima.

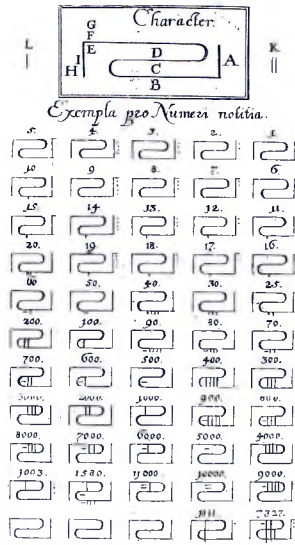
I dok Topov predlog nije funkcionisao kao sredstvo prevođenja, on je sadržavao izvesne elemente koji su postojali i u ranim teorijama o univerzalnom jeziku. Među njima bilo je i uverenje da je postojao jedan izvorni jezik koji je kasnije bio izmešan i multipliciran pri gradnji Vavilonske kule. Smatralo se da ukoliko bi se ponovo otkrio ovaj jedinstveni jezik, videlo bi se da je on bio zasnovan na *prirodnom* odnosu između reči i stvari. Pojam knjige sveta, čiji su elementi slova koja treba čitati kao božje delo postao je jedna od dominantnih metafora kojima je ova teorija bila predstavljena, iako je tokom XVII veka mistička i kosmološka tendencija bila razdvojena od filozofskih i teoloških diskusija. Postojale su dve implikacije ovakvih tvrdnji u vezi sa originalnim jezikom: da u svom originalnom obliku pismo predstavlja znanje u prirodnom odnosu između reči i stvari, kao i da jezik može direktno da otelovljuju znanje. U ovakvom kontekstu, za

The image shows a large grid of letters from various alphabets, including Greek, Latin, and Cyrillic, arranged in a grid for comparison. The grid is titled "Alexander Top, The Olive Leaf, 1603". The letters are arranged in a grid with 26 columns and 26 rows, representing the alphabet. The letters are arranged in a grid with 26 columns and 26 rows, representing the alphabet. The letters are arranged in a grid with 26 columns and 26 rows, representing the alphabet. The letters are arranged in a grid with 26 columns and 26 rows, representing the alphabet.

Alexander Top, *The Olive Leaf*,  
1603

jezik se pretpostavlja da sadrži sopstvene reference, da je razumljiv direktno, umesto da služi kao znak koji predstavlja nešto drugo.

Pojam prirodnog jezika vodio je renesansne učenjake ka traganju za skupom vizuelnih znakova koji će služiti da predstavljaju sistem ljudskog znanja (shvaćenog kao uvid u božanski poredak), a naveo ih je takođe i na pokušaje da stvore univerzalni jezik koji će prevazići ograničenja postojećih jezika. Ova ograničenja sastojala su se u tome da postojeće



Johannes Becher, *Pro Notitia Linguarum Universali*, 1661

jezike može da razume samo onaj ko ih je učio ili kome su maternji jezici, umesto da budu shvaćeni neposredno, a i svi su oni krajnje nesavršeni u pogledu otelovljenja strukture znanja. Većina autora ovih shema od Topa do Vilkinsa i Dalgarna nastavila je svoje napore da stvori jedan jedini jezik koji će pomoći da se spreče međunarodni sukobi. Ovaj ujedinjujući senzibilitet bio je u oštrm kontrastu sa pojavom snažnih nacionalističkih identiteta u XVIII veku.

Različiti projekti koji su se javili iz ovih nekoliko zapažanja nisu se uvek i jasno razlikovali – odnosno nisu se uvek razlikovali od nastojanja da se otkrije prvobitni jezik. No većina shema filozofskih ili univerzalnih jezika sadržavala je predlog o novom načinu pisanja. Ove sheme pisanja varirale su u skladu sa pojmovnim pretpostavkama na kojima su počivale, no nit koja ih je povezivala dolazila je iz renesansne fasciniranosti hijeroglifima i duboko ukorenjenom pogrešnom pretpostavkom da bi ovakve pisane forme mogle “direktno da prenose značenja oku”.

Snaga ove hijeroglifske imaginacije bila je pojačana i ubeđenjem da se znanje može shematizovati u jedan filozofski sistem. Pokušaji da se pronikne u jedan takav sistem kulminirali su u delu Džordža Dalgarna i Džona Vilkinsa šezdesetih godina XVII veka. Njihov rad predstavljao je jasan prekid sa sistemima aristotelovskog sholasticizma. Ta promena dobrim delom je posledica podsticaja Petrusa Ramusa (1515-1572), koji je odbacio krute tehnike podučavanja i fiksirane kategorizacije, što je sve karakterisalo srednjovekovnu pedagogiju i filozofiju, da bi ih zamenio deskriptivnom strukturom nastalom na osnovu posmatranja. Ramusovo delo, zajedno sa delom Frensis Bekona, najavilo je nastanak empirijske metode na kojoj će i savremena nauka biti zasnovana. Tragova hermetičke filozofije i neoplatonističke misli, sa njihovom prepoznatljivom tajanstvenom simbolikom, još uvek je bilo u ovim univerzalističkim sistemima, a predstavljanje znanja u formi kompleksnih vizuelnih amblema ili znakova često je kombinovalo renesansnu fas-

(31)

Here under follow all the Radical Characters of Verbs and Nounes made use of in this Work.

|   |               |
|---|---------------|
| 8 | to be         |
| 8 | to make       |
| 8 | to speake     |
| 8 | to driinke    |
| 8 | to love       |
| K | to kleanse    |
| K | to come       |
| U | to begin      |
| U | to create     |
| b | to light      |
| b | to shine      |
| d | to live       |
| b | to darken     |
| U | to comprehend |
| 8 | to fend       |
| U | to name       |

THE END.  
Francis Lodwick, *A Common Writing*, 1647

|                  |  |          |         |
|------------------|--|----------|---------|
| For the first, I |  | we       | +       |
| thou,            |  | Sing. ye | # plur. |
| he,              |  | they     | #       |

Their place in conjunction with a Verb or Noun, is on the left side thereof, as

|                |  |            |   |       |   |
|----------------|--|------------|---|-------|---|
| I drink        |  | we drink   | + | my    | 0 |
| thou drinkest, |  | ye drink   | + | thy   | 0 |
| he drinketh,   |  | they drink | + | their | 0 |

But joyned with either Advers, Prepositions, or Conjunctions, their place is on the right hand, as

|   |            |
|---|------------|
| + | from me,   |
| + | from thee, |
| + | from them. |

The demonstrative Characters are these,

ciniranost onim što se smatralo antičkom mudrošću i, sa druge strane, racionalnu strukturu kako bi se predstavilo univerzalno znanje.

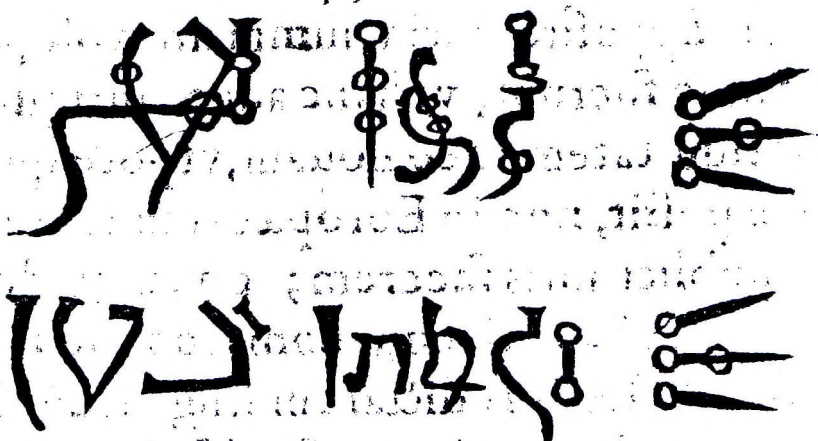
Jedna rana rasprava o mogućoj osnovi na kojoj bi jedan univerzalni jezik mogao biti konstruisan pojavila se u prepisci između filozofa i matematičara Rene Dekarta i Marina Mersena, sledbenika mehanicizma, tridesetih godina XVII veka. Mersenova publikacija *Harmonie Universelle* (1636) sadržavala je predlog: "Treba odrediti da li postoji bilo kakva veza sa stvarima koje označavaju tako da je moguće da se formira univerzalni jezik". Pošavši od ideje da bi ukoliko slova mogu da označavaju prirodno, to jest bez oslanjanja na konvencije, tada značenje bilo smesta očigledno, Mersen je nastavio u pravcu zaključka da zapravo postoje određena značenja svojstvena slovima. Pod slovima je Mersen podrazumevao glasove: tako "a" i "o" označavaju stvari koje su velike i široke, "e" je bio znak za suptilnost i tugu, "i" je signalizirao elemente koji su mali i prodorni, kao što je kiša, "u" stvari koje su mračne i skrivene, "m" je asocijalo na sve što je veliko (kao u *monumentalno* i *magnum*), "f" je označavalo *vatru* i *vetar*, kao i "s" i "x", dok je "l" bilo tečno i mlitavo, "n" negativno i skriveno i tako dalje. Jasno je da se ovde radi o banalnim asocijacijama, no Mersen je tvrdio da ovakve procene mogu pružiti osnovu jednom apstraktnom algebarskom jeziku. U svom odgovoru na ovakve predloge, Dekart je sugerisao da jezik koji je zasnovan samo na elementarnim jedinicama (slovima ili glasovima) ne bi bio dovoljan, pošto ove jedinice očigledno nisu dovoljno čiste i sistematične. Umesto toga, on je predlagao redukovanu i jednostavnu gramatiku koja bi mogla da se prevede u brojeve, a osnova tih brojeva bio bi univerzalni rečnik u kojem bi svaka cifra stajala umesto osnovnog ili "primitivnog" termina. Postoji fundamentalna razlika između Mersenovog sistema inherentnih vrednosti i Dekartovog koncepta jednog apstraktnog sistema vrednosti prevedenih na simbolički kôd, kojim vladaju matematičke i druge, na strogim pravilima zasnovane konvencije. Dekartova želja za sistemom korespondencija i kalkulacija bila je zapravo u vezi sa ranijim shvatanjem kombinatorne veštine Rejmonda Lala, a filozof Gotfrid Lajbnic kombinovao je ova dva izvora u svom delu *De Arte Combinatoria*, objavljenom 1666. Osobina koja je razlikovala ove sisteme bila je njihova apstraktnost: jezik je bio transformisan u logičke relacije, reči u numeričke vrednosti, a suština ili značenje jezika u termine koje je moguće kvantifikovati. I dok je matematička sofisticiranost ovih sistema dozvoljavala da oni funkcionišu kao osnova logike, sama struktura leksike sadržavala je bitnije informacije o pojmu strukture jezika. Sam koncept univerzalnog jezika, međutim, već evoluirao od doslovnog i elementarnog do koncepta koji u obzir uzima jedan celovit sistem i odnose zasnovane na pravilima.

Još jedna ideja je dugo bila u opticaju. Reč je o pronalaženju sistema beleženja koji bi odgovarao višejezičkom rečniku, a koji bi uključivao jezike Evrope (engleski, nemački, francuski, italijanski, španski, plus latinski i neki drugi). Ova ideja je poslužila kao osnova za dva rada sa

nešto dužim naslovima: jedan je Frensis Lodvika *Opšte pismo uz pomoć kojeg dvoje, iako se međusobno ne razumeju ipak mogu da saopštavaju jedno drugom svoje misli* (1647) i Kejv Beka *Univerzalna slova, uz pomoć kojih svi narodi na svetu mogu razumeti jedni druge, čitajući ono što je pisano na njihovom maternjem jeziku* (1657). Ideja “zajedničkog pisma” se sastojala u šifri u koju će reči jednostavno biti prevedene, tako da recimo reči *mother/madre/mater/mère/mutter* dobijaju istu numeričku vrednost. Svako bi mogao vrlo lako da “prevodi” reč po reč na osnovu ovakvog sistema, što je jedan primitivan pristup jeziku zasnovan na pretpostavci da su reči elementi značenja nezavisnog od sintakse ili idiomatskih nijansi. Ove forme “zajedničkog pisma” pokušavale su da koriste jedan veoma jednostavan vizuelni kod. U jednom drugom ovakvom sistemu, koji je stvorio hemičar Johanes Beher, na primer, dodavanjem linije, tačke ili kvačice modifikovao je osnovni termin u pogledu roda, broja, lica, vremena, stanja ili drugih gramačkih kategorija, u zavisnosti od toga gde su ti pomoćni znaci stavljeni (iznad, ispod, levo, desno i tako dalje). Bek je koristio postojeća slova i brojeve rekombinujući ih u skladu sa svojim leksičkim kodom (imenice su bile predstavljene slovima “p” “q” “r” i “x”, dok su infinitivi i glagoli bili predstavljani brojevima, a vremena drugim slovima). Svaki od ovih sistema zahtevao je od onoga ko ga koristi fotografsku memoriju ili je on zavisio od priručnika kao stalnog vodiča – što je svakako garantovalo dobro tržište za svako izdanje onog autora čiji bi sistem privukao širu pažnju.

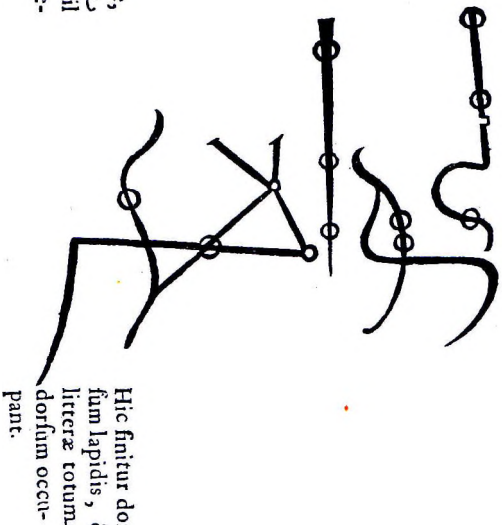
Još jedan među sistemima zasnovanim na leksici bila je *Polygraphia Nova et Universalis* Atanasijusa Kirhera, objavljena 1663. Kirherov sistem sadržavao je jedinstvenu osobinu, njegovu *arca glottotactica*, koja je funkcionisala kao primitivni kompjuter za procesiranje lingvističkih informacija u šifriranom obliku. Kirher je bio veliki renesansni erudita, iako je njegov pojmovni okvir u dobroj meri zasnovan na srednjovekovnom načinu razmišljanja. Moćni predvodnik jezuitske zajednice u Rimu, Kirher je mnogo putovao i objavio je značajne radove iz širokog spektra ljudskog znanja. Njegova dela sadrže studije o strukturi podzemnog sveta reka ponornica, tokovima vulkanske lave i pećinama, jedan obiman tekst o svim postojećim načinima za stvaranje svetlosti, iluminacije i projektovanje slika, ogromni kompendijum informacija o Kini, Egiptu i svakom mogućem zamislivom području nauke, istorije i kulture. Među tim delima *Polygraphia* je jedan skoro beznačajan prilog i svakako da nije imao tako širok uticaj kao njegova *China Illustrata* ili *Oedipus Aegyptiacus*, dela koja su citirali istoričari jezika i pisma sve do XIX veka. Na više načina Kirher je bio više sakupljač nego mislilac, njegova dela bila su češće opširne zbirke informacija nego osnova za nova saznanja ili teorijske modele mišljenja. On je imao prednost velikih resursa i ogromnog intelektualnog uticaja, odličnih štampara i ilustratora, što su izrađivali komplikovane sheme kojima je objašnjavao podrobno i do detalja. Među stranicama njegovog dela o Egiptu nalazila se i tablica alfabetskih slova iz drevnih jezika,

# Inscriptionis Chaldaicae antiquae.



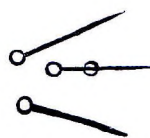
Da qui è il fine,  
occupando le  
lettere tutto il  
dorso della pie-  
tra.

Da qui è il  
principio della  
schiena della  
pietra.



Hic finitur dor-  
sum lapidis, &  
litteræ totum  
dorsum occu-  
pant.

Hic incipit la-  
pidis dorsum.



Typus incri-  
ptionis Si-  
naicae.

Haldejska slova Atanasijusa  
Kirhera i njihova tumačenja,  
*Oedipus Aegyptiacus*, Rim, 1652

*P. Thomæ Obecmi Nouariensis authenticum huius  
scripturæ testimonium.*



uključujući i nebeske alfabete. Kirher je napravio i detaljnu analizu jednog haldejskog natpisa, za koji je smatrao da je nastao još pre potopa, preveo ga na hebrejski, potom na sirijski, pa na latinski, da bi stigao do dešifrovanog teksta "faciet concipere Virginem Deus", koji je proširio tako da znači "Bog će navesti devicu na začecje, i tako će sin biti rođen". Već sam obim njegovog dela, čak i ako je on samo nadgledao svoju jezuitsku braću pri njegovom stvaranju, jeste ogroman. Ipak, u istoriji jezika Kirher je izgubio primat koji je držao tokom života, onu reputaciju stečenu svojim specifičnim teorijama o dešifrovanju egipatskih hijeroglifa, koje su se održale sve do dešifrovanja hijeroglifa u XIX veku, a što je bio najtrajniji vid njegovog uticaja.

| Modernus character Samaritanus. | Character Syriacus modernus. | Litteræ Phœnicum. | Litteræ Coptæ modernæ. | Græcæ modernæ. | Latinae modernæ. | Litteræ Arabica modernæ. |
|---------------------------------|------------------------------|-------------------|------------------------|----------------|------------------|--------------------------|
| Ⲁ                               | ܐ                            | Ⲁ                 | Ⲁ                      | A, α           | A a              | ا                        |
| Ⲃ                               | ܒ                            | Ⲃ                 | Ⲃ                      | B β            | B b              | ب                        |
| Ⲅ                               | ܓ                            | Ⲅ                 | Ⲅ                      | Γ γ            | G g              | ج                        |
| Ⲇ                               | ܕ                            | Ⲇ                 | Ⲇ                      | Δ δ            | D d              | د                        |
| Ⲉ                               | ܗ                            | Ⲉ                 | Ⲉ                      |                | H h              | ه                        |
| Ⲋ                               | ܘ                            | Ⲋ                 | Ⲋ                      | Ϝ ϝ            | V u              | و                        |
| Ⲍ                               | ܝ                            | Ⲍ                 | Ⲍ                      | Ζ ζ            | Z z              | ز                        |
| Ⲏ                               | ܟ                            | Ⲏ                 | Ⲏ                      | Χ χ            | Ch               | ح                        |
| Ⲑ                               | ܠ                            | Ⲑ                 | Ⲑ                      | Θ θ            | Th               | ط                        |
| Ⲓ                               | ܡ                            | Ⲓ                 | Ⲓ                      | Ι ι            | I i              | ي                        |
| Ⲕ                               | ܢ                            | Ⲕ                 | Ⲕ                      | Κ κ            | K k              | ك                        |
| Ⲗ                               | ܘ                            | Ⲗ                 | Ⲗ                      | Λ λ            | L l              | ل                        |
| Ⲙ                               | ܙ                            | Ⲙ                 | Ⲙ                      | Μ μ            | M m              | م                        |
| Ⲛ                               | ܠ                            | Ⲛ                 | Ⲛ                      | Υ υ            | N n              | ن                        |
| Ⲝ                               | ܘ                            | Ⲝ                 | Ⲝ                      | Σ σ            | S s              | س                        |
| Ⲟ                               | ܟ                            | Ⲟ                 | Ⲟ                      |                |                  | ك                        |
| Ⲩ                               | ܠ                            | Ⲩ                 | Ⲩ                      | Π π            | P p              | پ                        |
| Ⲫ                               | ܡ                            | Ⲫ                 | Ⲫ                      | Ζ ζ            | L                | ل                        |
| Ⲭ                               | ܘ                            | Ⲭ                 | Ⲭ                      | Κ κ            | Q q              | ق                        |
| Ⲯ                               | ܝ                            | Ⲯ                 | Ⲯ                      | Ρ ρ            | R r              | ر                        |
| Ⲱ                               | ܟ                            | Ⲱ                 | Ⲱ                      | Σ σ            | S s              | ش                        |
| Ⲳ                               | ܠ                            | Ⲳ                 | Ⲳ                      | Τ τ            | T t              | ط                        |
| VII                             | VIII                         | IX                | X                      | XI             | XII              | XIII                     |

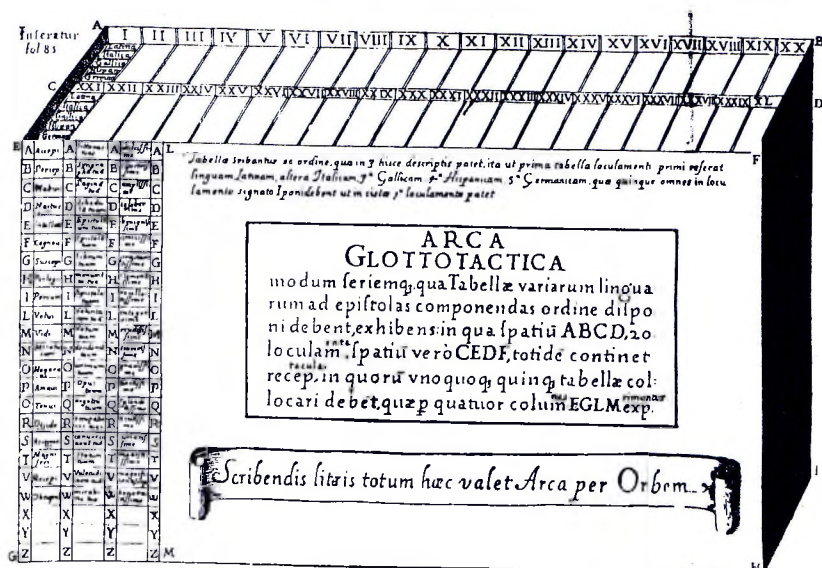


| Inter-<br>preca-<br>tio. | Charaeter du-<br>plex myricus ab<br>Angelis traditus. | Charaeter<br>temp. tran-<br>situs flum.<br>R. Abr. Bal. | Charaeterum varia-<br>formae ex numis &<br>Blanceto extracte. | Horidus charaeter post tran-<br>situm fluminis quem & He-<br>breum late Samaritanus<br>diximus. | Charaeter Mofaicus<br>Regis ex inscript: &<br>Rabbonorum mo-<br>numentis. | Amyrus<br>fide<br>Eidreus |
|--------------------------|---|---|---|---|---|---------------------------|
| A                        | N 33  | 2   | F F   | WTF F   | 2 . 1.  | 2                         |
| B                        | Σ 33  | 3   | 9 9   |   | 7 7   | 3                         |
| G                        | Δ 33  | 4   | 7 7   |   | 7 7   | 4                         |
| D                        | Γ 33  | 5   | 9 9   | ∇ ∇ ∇   | 9 9   | 5                         |
| H                        | Π 33  | 6   | 3 3   | Σ Σ Σ   | Π   | 6                         |
| V                        | I 33  | 7   | 3 3   | Σ Σ Σ   | 9 9   | 7                         |
| Z                        | T 33  | 8   | 3 3   |   | 9 9   | 8                         |
| Ch                       | Π 33  | 9   | 7 7   | □ □   | Π   | 9                         |
| T                        | U 33  | 10  | 4 4   |   | 9 9   | 10                        |
| I                        | Δ 33  | 11  | 3 3   | Σ Σ   | 9 9   | 11                        |
| C                        | Σ 33  | 12  | 3 3   |   | 9 9   | 12                        |
| L                        | Σ 33  | 13  | 4 4   | Σ Σ   | 9 9   | 13                        |
| M                        | Σ 33  | 14  | 5 5   | Σ Σ   | 9 9   | 14                        |
| N                        | Σ 33  | 15  | 6 6   | Σ Σ   | 9 9   | 15                        |
| S                        | U 33  | 16  | 3 3   |   | 9 9   | 16                        |
| N <sup>h</sup>           | Y 33  | 17  | 4 4   | 0 0   | 9 9   | 17                        |
| P                        | Y 33  | 18  | 5 5   |   | 9 9   | 18                        |
| Tl                       | Y 33  | 19  | 6 6   | Σ Σ   | 9 9   | 19                        |
| Q <sup>f</sup>           | T 33  | 20  | 7 7   |   | 9 9   | 20                        |
| R                        | Y 33  | 21  | 8 8   |   | 9 9   | 21                        |
| Sch                      | Y 33  | 22  | 9 9   | W W   | 9 9   | 22                        |
| Th                       | Y 33  | 23  | X X   | h X X   | h 9   | 23                        |
|                          | I   | II  | III   | IV  | V   | VI                        |
|                          |   |   |   | O 2   |   | Mo-                       |

Kompendijum alfabeta  
Atanasijusa Kirhera, *Oedipus*  
*Aegyptiacus*, Rim, 1652

Sama mehanika u *arca glottotactica* bila je relativno jednostavna. Sistem je predlagao upotrebu fizičke strukture tamo "gde treba načiniti tablice različitih jezika kako bi se stvorila slova". Umesto da se oslanja na uobičajene leksikone u knjižnoj formi, Kirherov sistem je omogućavao fizičko postavljanje markera da se označe reči ili fraze. Drvena kutija, prikazana na ilustraciji, podeljena je na pregratke, od kojih je svaki odgovarao određenoj formi termina korišćenih u korespondenciji, *epistoliographia pentaglossa*. Koristeći trake postavljene u odgovarajuće pregratke na kutiji (od kojih je svaki označen jednim

alfabetskim kodom), poruka je mogla biti ispisana u bilom kom jeziku; primalac poruke je mogao da je “pročita” tako što je ovaj proces izvodio unazad, povezujući pregradak sa kategorijom u bilo kom jeziku koji mu je bio maternji. Iako u suštini leksički sistem, *arca glottotactica* je karakteristična po svojoj upotrebi fizičke strukture da se informacije prenesu u apstraktnu formu i po tome što su kategorije korišćene da bi se strukturisao ovaj kovčeg bile početni koraci ka organizovanju znanja kao apstraktno informacije, a ne toliko ka tome da se postojeće strukture jezika svedu na pojednostavljenu formu. Iako je tvrdio da “kutija važi za pisane dokumente iz bilo kog dela sveta”, jezici koje je Kirher uvrstio bili su francuski, italijanski, nemački, španski i latinski.



*Arca Glottotactica* Atanasijusa Kirhera, iz *Polygraphia Nova et Universalis*, Rim, 1663

Beher, Bek, čak i Kirher nisu ipak uspeli da naparave kompletnu klasifikaciju znanja kao osnovu svojih poligrafskih ili sistema zajedničkog pisanja. No, predlozi koje su načinili Džon Vilkins i Džordž Dalgarno artikulirali su kompletnu aristotelovsku analizu kao osnovu novog sistema, koji su oni nazvali racionalnom gramatikom ili filozofskim jezikom. Ovi pisci su načinili suštinski doprinos shemama univerzalnog jezika u XVII veku, sintetizujući rezultate sa različitih polja intelektualnog istraživanja. Oni su takođe iskoristili srednjovekovnu *Ars Combinatoria* Rajmonda LaLa, sa njenim univerzalnim mehaničkim strukturama, i kombinovali ih sa Ramusovim uvidima u metod utemeljenja ljudskog znanja na empirijskom opažanju, kao i sa racionalnom analizom sistema znakova koju je nagovestila teorija znanja Džona Loka.<sup>9</sup> Ovi radovi su otuda veoma značajan doprinos razvoju istorije ideja, naročito u pomenu teorije relacija između znanja i njegovog predstavljanja.

I Vilkins i Dalgarno su uspeli u svom njavažnijem intelektualnom zadatku, da svet opišu kroz prirodnu filozofiju, koju je sa druge strane

bilo moguće izložiti kroz jedinstven obuhvatni sistem. Dalgarno i Wilkins su se dobro poznavali i čak su zajedno radili; tablice koje je na kraju Wilkins uključio u svoj *Esej o pravom slovu i filozofskom jeziku* (1668) prvobitno su bile načinjene kako bi pomogle Dalgarnu u izradi njegove *Ars Signorum* (1659).<sup>10</sup> Obojica su imala nameru da konstruišu takav jezički sistem u kojem bi struktura znanja (postavljena kao struktura samoga sveta) mogla biti vrlo precizno predstavljena. Za ovo su, međutim, bile potrebne dve predradnje: prvo da se sistematski razradi ova struktura i drugo da se izradi kôd za njeno predstavljanje. Wilkins je naročito bio fasciniran mogućnošću pisanja koje bi komuniciralo direktno sa okom, dok je Dalgarno bio zainteresovan za konstruisanje jezika takve vizuelne osnove koja bi obezbedila sredstvo komuniciranja za gluve i neme (on ga je objavio 1680. pod naslovom *Didascalocophus*).



John Wilkins, *An Essay towards a Real Character and Philosophical Language*, London, 1668

*Ars Signorum* počinje analizom umetnosti znakova, koju je Dalgarno nazvao *sematologijom* i to je preteča kasnije semiotike. On je predlagao uvođenje tri kategorije znakova: natprirodni (takvi pomoću kojih komunicira Bog, a prenose se putem neobičnih sredstava kakva su recimo snovi ili vizije), prirodni (izražavanje emocija putem plača, uzdaha ili smeha) i institucionalni ili konvencionalni (upotreba slika koje nemaju bilo kakve veze sa stvarima koje predstavljaju). Slova alfabeta pripadaju ovoj poslednjoj kategoriji i Dalgarno je žalio nad činjenicom da nijedna kombinacija ovakvih slova “koja čine neku reč nema bilo kakvu srodnost ili sličnost sa onom stvari koju predstavlja”. Dalje, on je sugerisao da će “pravo slovo, sa druge strane, podučavati mnogom znanju, pošto će biti u skladu sa prirodom stvari”. Dalgarno je odbio da konstruiše takvo slovo, ostajući pri skupu alfabetskih kodova kako bi predstavio svoj pojmovni sistem. Čak je išao tako daleko da je kritikovao pokušaje Džona Vilkinsa sa “pravim slovom” kao suviše dalekosežne i ambiciozne za njegove svrhe. Oslanjajući se isključivo na postojeća slova, Dalgarno je bio u mogućnosti da čitavu svoju shemu znanja redukuje na set notacija: slovo “M” na primer, trebalo je da označi sve geometrijske forme, pri čemu “map” predstavlja krug, “mmb” sferu, “mib” kocku i tako dalje. Dalgarno kao da nagoveštava i kabalistički uticaj na svoje delo time što opravdava ostajanje pri postojećem alfabetu, tvrdeći da ta slova deluju kao osnovni elementi kosmičkog poretka. Oslanjajući se na tradiciju, on je odredio da konsonanti predstavljaju grublje i materijalne delove čovekove aktivnosti, dok su vokali rezervisani za aspekte duše.

Dalgarno je strukturu univerzalnog znanja izložio u komplikovanim tablicama naslovljenim “Gramatiko-filozofski leksikon ili tablice stvari i svih jednostavnih i opštih pojmova, kako veštačkih tako i prirodnih, uključujući razloge i opštije vidove poređane po jednoj praktičnoj metodi”. One su zapravo dokaz njegovog verovanja da je moguće obuhvatiti “svaki zamišljivi objekat, proces, kvalitet, stanje bića i ideju”<sup>11</sup> i dati joj mesto unutar sistema koji je i sam osnova filozofskog jezika. Direktno izjednačavanje jezika sa znanjem bio je glavni konceptijski skok od mehaničkih projekata kakvi su bili *ars combinatoria* ili zajedničko pismo. U ovom procesu, jezik je bio načinjen naučno racionalnijim i duhovno savršenijim, prevodeći božansku strukturu jezika u jedan epistemološki sistem. U Dalgarnovoj hijerarhiji sedam fundamentalnih kategorija (predstavljenih vokalima) počinju najvišom mogućom apstrakcijom, nazvanom *stvar* ili *biće* (tj. bog ili transcendentalni božanski duh), koje je na prvom mestu, sa *supstancom*, slučajem i *zgušnjavanjem* kao sledeće četiri kategorije; za njima slede materijalne kategorije *telo* (bez duha), *duh* (bez tela) i *sklop* (savršena kombinacija ovo dvojice u ljudskom biću).

*Esej* Džona Vilkinsa ponavlja ove ideje i koristi isti shematski prikaz univerzalnog znanja (čiji je, na kraju krajeva, on očigledno bio potpuni ili delimični autor). No Vilkinsonov jedinstveni doprinos bio

je njegov pronalazak *pravog slova*, koje je on razvio delimično posle kritike svih postojećih načina pisanja. Pokazujući dobro poznavanje hebrejskog, arapskog, sirijskog, ilirskog, gruzijskog, gotskog, etiopskog, koptskog i drugih alfabetâ, sve ih je jednog po jednog odbacio kao sasvim neprikladne za svoje svrhe. On je (sa puno razloga) objavio da je poredak tih slova pobrkan i da ona ne izražavaju stvari direktno, već su nesistematična u svojoj vezi između forme i zvuka, a i da svakako ne odražavaju sistem znanja. Iako priznaje da je alfabet možda božanskog porekla, Vilkins pokazuje malo interesovanja za projekat otkrivanja originalnog jezika ili alfabetâ. Zapravo, tvrdio je da je jezik arbitrarano po svojim formama – što je veoma upadljiv raskid sa mističkim tradicijama, koje su oduvek jezik smatrale najfundamentalnijom božanskom manifestacijom. Iako je arbitrarano, tvrdio je Vilkins, svi ljudi bi trebalo “da se slože oko istog izraza kao što se slažu oko istog pojma”, u jednom jeziku koji bi bio razumljiv svim narodima. Filozofski jezik bi odražavao tu strukturu sveta svojom formom i “pravo” slovo bi bilo pisani kôd u kojem svaka “reč” jeste definisana svojim mestom u celokupnom sistemu. Značenje i položaj u hijerarhiji bili bi isti, a čitajući slova, učeći jezik, mi bismo zapravo apsorbovali univerzalnu strukturu znanja. Bilo je nekoliko elemenata u ovom sistemu pisanja: *koreni* i *distinkcije*, ili fundamentalni elementi i njihove uslovljene modifikacije. Međutim, atomizirana i shematska priroda ovog jezika ponovo ga je udaljila od narodnih govora i idiomatskih izraza, čineći ga mnogo više racionalnim i filozofskim sistemom nego sistemom pogodnim za komunikaciju među ljudima ili za životne situacije, ali isto tako i savršenijim.

Page 376

|    | 1   | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9   | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
|----|-----|---|---|---|---|---|---|---|-----|----|----|----|----|----|----|
| 1  |     | a | a | e | o | u | y |   | a   | a  | e  | o  | u  | y  |    |
| 2  |     | q | q | d | s | r | d |   | F   | f  | b  | p  | p  | p  | b  |
| 3  | h   | h | q | d | s | r | d |   | H   | F  | f  | b  | p  | p  | p  |
| 4  | W   | W | q | d | s | r | d |   | W   | F  | f  | b  | p  | p  | p  |
| 5  | y   | y | q | d | s | r | d |   | Y   | F  | f  | b  | p  | p  | p  |
| 6  | b   | f | q | d | s | r | d |   | B   | F  | f  | b  | p  | p  | p  |
| 7  | F   | f | q | d | s | r | d |   | F   | F  | f  | b  | p  | p  | p  |
| 8  | v   | f | q | d | s | r | d |   | V   | F  | f  | b  | p  | p  | p  |
| 9  | F   | f | q | d | s | r | d |   | F   | F  | f  | b  | p  | p  | p  |
| 10 | d   | f | q | d | s | r | d |   | D   | F  | f  | b  | p  | p  | p  |
| 11 | t   | f | q | d | s | r | d |   | T   | F  | f  | b  | p  | p  | p  |
| 12 | h   | f | q | d | s | r | d |   | H   | F  | f  | b  | p  | p  | p  |
| 13 | h   | f | q | d | s | r | d |   | H   | F  | f  | b  | p  | p  | p  |
| 14 | g   | f | q | d | s | r | d |   | G   | F  | f  | b  | p  | p  | p  |
| 15 | c   | f | q | d | s | r | d |   | C   | F  | f  | b  | p  | p  | p  |
| 16 | h   | f | q | d | s | r | d |   | H   | F  | f  | b  | p  | p  | p  |
| 17 | ch  | f | q | d | s | r | d |   | Ch  | F  | f  | b  | p  | p  | p  |
| 18 | z   | f | q | d | s | r | d |   | Z   | F  | f  | b  | p  | p  | p  |
| 19 | s   | f | q | d | s | r | d |   | S   | F  | f  | b  | p  | p  | p  |
| 20 | zh  | f | q | d | s | r | d |   | Zh  | F  | f  | b  | p  | p  | p  |
| 21 | sh  | f | q | d | s | r | d |   | Sh  | F  | f  | b  | p  | p  | p  |
| 22 | l   | f | q | d | s | r | d |   | L   | F  | f  | b  | p  | p  | p  |
| 23 | hl  | f | q | d | s | r | d |   | Hl  | F  | f  | b  | p  | p  | p  |
| 24 | r   | f | q | d | s | r | d |   | R   | F  | f  | b  | p  | p  | p  |
| 25 | hr  | f | q | d | s | r | d |   | Hr  | F  | f  | b  | p  | p  | p  |
| 26 | m   | f | q | d | s | r | d |   | M   | F  | f  | b  | p  | p  | p  |
| 27 | hm  | f | q | d | s | r | d |   | Hm  | F  | f  | b  | p  | p  | p  |
| 28 | n   | f | q | d | s | r | d |   | N   | F  | f  | b  | p  | p  | p  |
| 29 | hn  | f | q | d | s | r | d |   | Hn  | F  | f  | b  | p  | p  | p  |
| 30 | ng  | f | q | d | s | r | d |   | Ng  | F  | f  | b  | p  | p  | p  |
| 31 | hng | f | q | d | s | r | d |   | Hng | F  | f  | b  | p  | p  | p  |

Kada posmatramo razlike između sistema Kirhera, Vilkinsa i Dalgarna, uočavamo vidljivi kontrast između shematske srednjovekovne hijerarhizacije i racionalizovanog sistema filozofske analize. Sa objavljivanjem *Ogleda o ljudskom razumu* Džona Loka, 1679. godine, filozofi su fokus svoga istraživanja jezika premestili na analizu mentalnih aktivnosti mišljenja, dalje od odnosa između jezika i kosmičkog ili univerzalnog poretka. Pojam hijeroglifskog (koji je, pogrešno i često, istorijski i pojmovno povezivan sa kineskim slovima) zadržao se još jedan vek, iako je više uticao na sastavljanje i tumačenje vizuelnih formi kao što su grbovi i alegorijski prikazi nego na analizu alfabeta. Ideja univerzalnog jezika javljaće se s vremena na vreme, naročito s kraja XIX i početkom XX veka kao moguće rešenje za nacionalističke tendencije koje su svetsku politiku odveli u rat, ali filozofski aspekti ove ideje nisu imali širu podršku.

## Fonetika i stenografija

Ostali zanimljivi događaji na planu pisanja u renesansi odigrali su se na području fonetske notacije i stenografije. Fonetska notacija bila je vezana za reformu pisanja, a sve veća svest o razlikama između slova latinskog alfabeta i glasova, naročito engleskog jezika, na dnevni je red neizbežno stavila i pitanje reforme. Fonetska notacija bila je domen specijalista, dok su projekte promene načina pisanja najčešće predlagali frustrirani pedagozi, suočeni sa poteškoćama pri podučavanju nelogičnoj ortografiji. Te poteškoće su se sve više povećavale kako su narodni jezici evoluirali; tako u XIX veku teško da je bilo ijednog naroda u Evropi ili Americi koji se nije bavio ovakvim problemima i predlozima za njihovo rešenje. Neke manje reforme na kraju su se i dogodile u savremenim jezicima, iako je tek mali broj naroda prihvatio radikalne promene kakve su bile karakteristične za transformisanje starog ruskog u savremeni početkom XX veka. No, početak ovakvih reformi pada u XVI vek, kada je izvesni Džon Hart objavio *Metod ili udoban početak* (1569). Hart se pomučio i uložio novac kako bi izradio nova štamparska slova koja će biti u skladu sa njegovom metodom, jer je za cilj imao da redukuje duplirane simbole za slične glasove i da izmisli pogodne simbole za glasove koji nisu bili predstavljeni na adekvatan način. Veliki broj ovakvih i sličnih predloga objavljen je u Engleskoj u XVI veku, uključujući *De Recta et Emmendata* Tomasa Smita (1568), i *Kratak uvod ili uputstvo* Vilijama Bulokara (1580), ali nijedan nije imao onu vizuelnu inventivnost kao Hartov pokušaj. U celini, predlozi novih simbola bili su skromni. Često su zapravo predstavljali modifikacije postojećih slova uz pomoć dodatnih linija ili se radilo o nekakvim drugim promenama unutar onoga čime je autor već raspolagao.

*A Methode.*  
 hi2 gifts, and for our  
 helth, and udr hi2 be-ne-  
 fits, huer-uith hi in-du-é &  
 us, be-for ma-ni ov our  
 pur bridrn, hui@ re-pre-  
 zent him: let u2 der-for  
 help su@ in aulder uan-  
 ts tu our pou-ér: huer-  
 bei de feto-le2 me tak ek-  
 s-ampl, tu de glo-ri ov  
 our al-mih-ti god. so bi it  
 Gods aw his Our@, and .o. s. w.

Predlog pravopisne reforme  
 Džona Harta, *A Methode*,  
 London, 1569

Reforma načina pisanja i najrazličitiji predlozi ortogafskih promena uglavnom su dolazili na osnovu analize odnosa između glasova jednog jezika i odgovarajućih znakova namenjenih za njihovo beleženje: ovakvi metodi se dakle oslanjaju na akustička svojstva jezika. Fonetska notacija, sa druge strane, imala je tendenciju da naglašava sam proces artikulacije, a sve na osnovu jedne analize govornih organa. Publikacija Roberta Robertsona iz 1617. O *izgovoru* smatra se prvom ovakvom



analizom. Robertson je definisao deset položaja koje zauzima jezik u odnosu na nepce, propisujući poseban znak za svaki od njih. Ti znakovi su sa svoje strane korišćeni pri beleženju koje nije imalo veze sa latinskim alfabetom, već je funkcionisalo kao samostalan sistem. Jedan od važnijih i upečatljivijih predloga za reformu došao je od izvesnog Džona Vilkinsa, koji je izumeo "pravo slovo". On je predlagao jednu formu "vidljivog jezika", koja je svojim malim oznakama shematski imitirala organe govora. Njegova analiza artikulacije objavljena je kao čitava jedna vizuelna mapa, a na njoj su izvori pisanih formi koje je predlagao za svoj sistem beleženja. Iako Vilkinsonov predlog nije imao ništa više uspeha od predloga njegovih prethodnika, ideje o ovakvom "vizuelnom govoru" biće još jedna od onih tema koje će se s vremena na vreme dolaziti u središte pažnje u narednim vekovima.

Stenografski sistemi nisu se mnogo poboljšali još od pronalaska Tironovih znakova. Iako su srednjovekovni rukopisi bili puni skraćenih poruka, komentara i beležaka, radilo se uglavnom o specifičnim pronalascima pojedinog pisara, a ne o nekakvom sistemu. Kasnija transformacija stenografije u sistematičan metod zapisivanja govora uticala je i na različite oblasti. S jedne strane, stenografija je izgledala kao nekakav metod kriptografije, što je doprinelo da dobije pomalo mističan oreol; s druge strane, pošto je stenografija u većini slučajeva skraćivanje govornog jezika, mogla je biti zasnovana na analizi ortografskih karakteristika sličnoj onoj koja je motivisala i pravopisne reforme. Kasnije su se javili i oblici stenografije koji su pokušavali da beleže i procese artikulacije, označavajući način izgovora. No, pokazali su se suviše komplikovanim da bi bili šire prihvaćeni, tako da je ideja skraćene ortografije ostala najpopularnijom osnovom stenografskih sistema.

Spis Timoti Brajta *Characterie* (1588) doneo je ono što se smatra prvom sistematičnom stenografskim metodom engleske renesanse i prema nekim svedočenjima ta metoda bila je u upotrebi na dvoru kraljice Elizabete I. Jedan drugi štampani predlog stenografskog pisanja, *Veština stenografije: podučavanje sažetom pisanju Džona Vilisa*, pojavio se 1628. Sam Vilis je već bio objavio jednu raspravu o veštini pamćenja i njegova stenografija zapravo proširuje numeričke operacije na pisanje. U suštini, Vilis je predlagao seriju kontrakcija, u kojoj ključni delovi reči služe za kasnije rekonstruisanje čitavog govora. Eliminirajući vokale, Vilis je smatrao da je postigao jedno efikasno sredstvo ubrzanja procesa zapisivanja, ali metod je još uvek bio suviše spor da bi funkcionisao kao prava stenografija. Knjiga Samjuela Botlija *Maximo in Minimo* ili *Veština pisanja gospodina Jeremije Riča* (1674) imala je neke zanimljive osobine. Autor je koristio vizuelna sredstva da kondenzuje značenja: tako je "A" označavalo anđela, a isto to slovo oboreno na stranu označavalo je palog anđela. Serija "b" trebalo je da označi bratsku ljubav, dok je jedna strelica koja se savijala u krug sa oštrim skretanjem ka sredini značila "đavo vreba". Ograničenja ovakvog sistema – gde

postoji različit vizuelni znak za svaku reč ili pojam – potpuno su jasna, ali je isto tako jasan i njegov izvor – mit o vizuelnoj direktnosti kineskih slova i egipatskih hijeroglifa. Konačno, potrebe za zapisivanjem u oblasti trgovine, proizvodnih delatnosti i finansija bile su te koje su, bez sumnje, davale najveći podsticaj za razvoj stenografskog sistema. Ipak, to se neće desiti još u narednih nekoliko vekova. Tako su i nadalje stenografski sistemi ostali ograničeni po svojoj formi i uticaju.

## Okultne nauke i misticizam

Mistična, okultna i intelektualna tradicija bile su pomešane u ranoj renesansi, no autori ubeđeni da božanske misterije stoje iza svakog znanja ovekovečeni su u okviru posebne metafizičke tradicije. Sa otkrićem Merika Kasubona, objavljenim 1615, da su hermetički tekstovi nastali tek u ranohrišćanskoj epohi, osnova za jedan od glavnih elemenata renesansnog misticizma bila je diskreditovana kao drevna (i otuda neporeciva) mudrost. Međutim, razlika između racionalnog i mističkog pristupa znanju bila je više stvar individualnog afiniteta nego istorijskog razvoja, tako da su se istraživanja o vrednosti alfabeta zasnovana na okultnoj praksi protekla kao jedna živa intelektualna aktivnost i u XVII vek. Kombinovane karakteristike hermetičke, neopitagorejske, neoplatonističke i kabalističke tradicije mešale su se u jedan sasvim specifičan hibrid. Aktivnosti hrišćanskih kabalista razmotrene su u prethodnom poglavlju, no kabalistički primeri mističke misli koja se bavila slovima alfabeta uticali su i na one pisce koji nisu potpuno definisani kao kabalisti. Nekoliko izuzetnih ličnosti uključenih u oz-

Alhemijski alfabet iz Kornelijus  
Agripa, *De Occulta Philosophia*,  
1529



biljna traganja za okultnim znanjem u renesansi, kao što su Kornelije Agripa iz Neteshajma, Džon Di i Gijom Postel, načinili su jedinstvene doprinose istoriji alfabeta.

Hajnrih Kornelije Agripa iz Neteshajma (1486-1535) poznat je po svom obimnom trotomnom delu *De Occulta Philosophia*, koje je zapravo napisao na nagovor Tritemijusa. Ono je objavljeno 1529, skoro deceniju pošto je nastalo, i u istoj godini kada je Žofre Tori objavio *Champfleury*. Agripin rad bio je pod uticajem onih neoplatonističkih pisaca iz III i IV veka koji su najviše bili zaokupljeni magijskim i natprirodnim

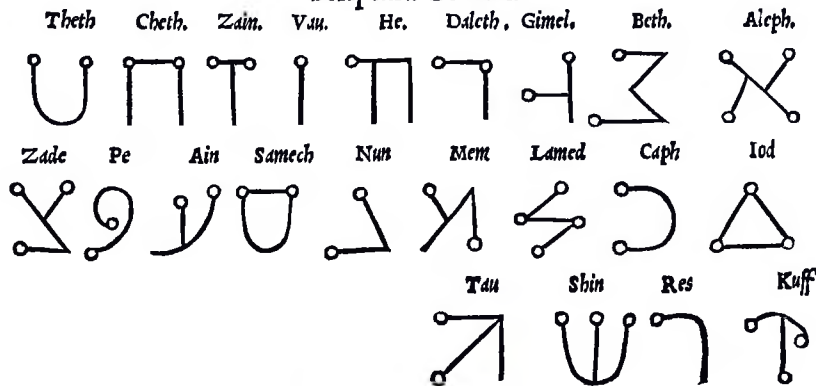
verovanjima: Jambliha, Porfirija i Plotina. Agripina temeljitost kao antologičara bila je takva da njegovo delo ostaje glavnim izvorom okultnih verovanja u renesansi i srednjem veku. Agripa je svoju knjigu smatrao vodičem za praktičnu magiju (nasuprot, na primer, delu drugih značajnih okultnih antologičara kao što je Piko dela Mirandola, koji je svoje delo smatrao priručnikom mističnog iskustva).

U trećem tomu svoga spisa Agripa navodi nekoliko okultnih alfabela, koje kasniji istoričari pominju i reprodukuju uvek iznova. Prvi od njih bio je nama već poznata forma, nebeski alfabet, drugi je malahim alfabet (ili "kraljevski alfabet", od hebrejske reči za "kralja"), treći je poznat kao "alfabet prelaska reke" i na kraju je tu bio navodno izuzetno star alfabet, odnosno tebanski alfabet. Njega je, kažu, zapisao izvesni Petrus Aponus, saznajući za njega od kasnije anatemisanog pape Honorija, no zapravo se ovaj alfabet pojavljuje u jednom kasnijem kompendijumu alhemijских alfabela. Agripin nebeski alfabet ponovo se javio u *Oedipus Aegyptiacus* Atanasijusa Kirhera, više od jedan vek kasnije, gde je navedeno kako sa radi o alfabetu koji je bio prepisan od anđela. Isto takvo poreklo je i Agripa pripisivao svome *Scriptura Malachim*. I alfabet sa zanimljivim nazivom "alfabet prelaska reke" slično je opisan kod Kirhera, ali takođe bez ikakvog daljeg objašnjenja. Dok grafičke forme nebeskog alfabela po svom izgledu imaju neku daleku vezu sa hebrejskim slovima, forme druga tri su vizuelno sasvim specifične. Agripa ih je dao sa hebrejskim nazivima, tvrdeći da su sve bile otkrivene Jevrejima u davnini. Sem toga, Agripa je prizvao kabalističku tradiciju, predstavljajući slova unutar mreže od tri linije. Njih je on povezivao sa tri klase pripisivane hebrejskim slovima: ona koja pripadaju anđelima, nebesima i ovozemaljskom svetu i to po silazećem redosledu.

Gijom Postel (1510-1581) načinio je nekoliko doprinosa istoriji alfabela, uključujući i doslovni opis porekla nebeskog alfabela u mapi neba. Postel je bio vizionar kojeg su njegovi snovi o svetu ujedinjenom pod jednom vlašću i religijom vodili u konflikte sa vladajućim poretkom i od ozbiljnih kazni spasla ga je jedino reputacija vizionara i naučnika. Postel je veoma dobro poznao hebrejski i arapski, a njegovo shvatanje nebeskog pisma pokazuje uticaje kako kabalističkog senzibiliteta, tako i jedne starije astrološke tradicije sa drevnog Bliskog istoka. Položaj zvezda na nebu, verovao je, nije bio samo izvor oblika izvornih hebrejskih slova, već i samih nebeskih slova u njihovoj kosmogeničkoj formi. Povezivanjem svetlećih tačaka vidljivih na noćnom nebu stvoreno je nebesko pismo koje je, smatrao je Postel, moguće čitati. Ova ideja kombinuje kabalistički koncept slova kao večnih i esencijalnih sa nešto opštijim shvatanjem sveta kao "knjige" božanskog otkrovenja, a koje prožima hrišćanski misticizam tokom renesanse. Postelov nebeski alfabet, naravno, nije bio jedinstven, no njegova artikulacija ove ideje postavila ju je u glavni tok francuske misli, da bi tu ideju kasnije preuzeo Žak Žafarel, bibliotekar-kabalista kardinala Rišeljea.

chim uel Melachim, hoc est angelorum siue regalem: & est alia qua uocant  
transitus fluuii, & horum omnium characteres & figuræ tales sunt.

Scriptura Cœlestis



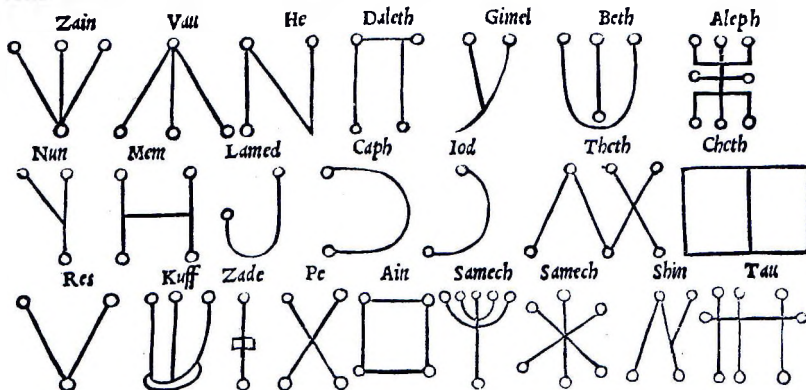
Scriptura Malachim

z iii

Andeoski alfabet iz Kornelijus Agripa, *De Occulta Philosophia*, 1529

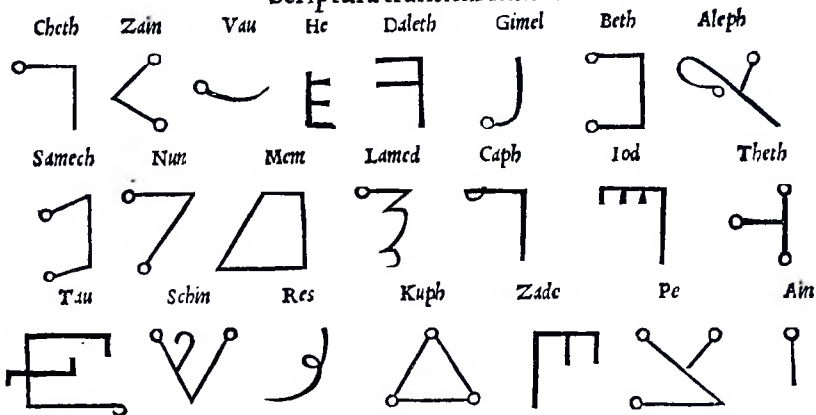
CCLXXIII.

DE OCCULTA PHILOSOPHIA.



Kraljevski alfabet iz Kornelijus Agripa, *De Occulta Philosophia*, 1529

Scriptura transitus fluuii.



Alfabet prelaska reke iz Kornelijus Agripa, *De Occulta Philosophia*, 1529

Postel je takođe tvorac teorije po kojoj su prvi narod koji je naselio Evropu bili Gali. Takođe je tvrdio da je Janus (ili Nahus), otac Jafetov, doneo feničanska slova na Zapad.<sup>12</sup> Tvrdio je, dalje, da su ova slova kasnije iskvarili Grci, a da je jedna žena iz Arkadije, Karmenta, zapravo otkrila latinske slovne forme. Postel je takođe smatrao Kadma odgovornim za "kasapljenje" feničanskih slova, tako da ona izgledaju kao da su grčke modifikacije, čime se gubi svaki trag njihovog galskog porekla. Postelove teme, sa njihovim antiklasicističkim i antilatinskim predubedenjima, ponovo su oživele u teorijama XVIII veka, u kojima je alfabet povezivan sa prirodnim korenima.

**A Specimen of the Tables or Book of ENOCH.**  
 ԷՆՈՒԽԻ ՔԱՅԵՑԵՄ ԵՆՈՒԽԻ ԿՆՅՈՒՆԻ ԲԱՅԱՍԻՆԻ

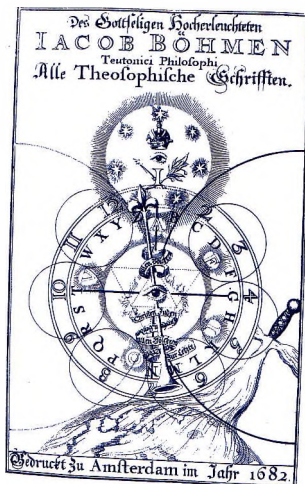
Džon Di (1527-1608) prvobitno je reputaciju stekao izvanrednim poznavanjem matematike, a četrdesetih godina XVI veka veoma mnogo je podučavao principe geometrije, uključujući i pitagorejsku simboliku. Ponovo je važno prisettiti se koliko su u tom periodu nejasne bile granice, koje su tek kasnije postale izraženije: originalna formulacija Johana Keplera o Sunčevom sistemu bila je zasnovana na modelu pet

savršenih pitagorejskih formi. Di je mešao neoplatonističke i kabalističke ideje u svojim naučnim istraživanjima, a bio je sklon okultnom tumačenju prirodnih fenomena, služeći pri kraju svoga života kao astrolog engleskog kralja Džejmsa I. Godine 1581. započeo je seriju eksperimenata uz pomoć kristalne kugle za proricanje. Pomagao mu je Edvard Keli, koji je zapravo bio medijum i čitao promene u obrascima svetlosti i oznake na kugli, transformišući svoje utiske u jedan tok slika koje je opisivao. Di je postao ubeđen da postoji direktna komunikacija sa anđelima i nameravao je da nauči anđeoski jezik, verujući da je to izvorni jezik kojim se govorilo pre Vavilonske kule.

Kao deo ove komunikacije Di je 1586. smatrao da je primio jednu verziju *Knjige Enohove*, kojoj je dao podnaslov *48 Claves Angelicae (Anđeoski ključevi)*. Za *Knjigu Enohovu*, jednu od apokrifnih knjiga Starog zaveta<sup>13</sup> verovalo se da sadrži najstariju povest o stvaranju. Prema legendi, Enoh je imao viziju u kojoj je anđeo Metatron (arhangel prisustva Božjeg) rekao: “Dođi i pogledaj slova uz pomoć kojih su nebo i zemlja stvoreni, slova uz pomoć kojih su stvoreni reke i mora, slova uz pomoć kojih su stvoreni drveće i bilje”.<sup>14</sup> Ovaj alfabet stvaranja navodno je Metatron otkrio i Mojsiju, a kako je dato u *Enohu*, legenda nastavlja sa pričom o izvornim smaragdnom tablicama na kojima su ispisani sveti zakoni, a koje je Mojsije uništio razljućen orgijastičkim ritualima svoga naroda. Deset zapovesti, nasuprot ovome, bili su samo ovozemaljski zakoni neophodni da se kontroliše ponašanje ljudi i napisani na običnom hebrejskom.

Di je svoju verziju alfabeta primio slovo po slovo i obrnutim redom, pošto je njihova moć bila toliko velika da su navodno bili razorni čak i pri prenosu. Enohova slova bila su takođe grupisana u “pozive” ili “ključeve” i Di ih je kasnije uključio u skupove od pet kvadrata ili tablica, od kojih je svaka bila povezana sa jednim od prvobitnih elemenata (vatra, vazduh, zemlja, voda) i peti element etar. U maniru tipičnom za okultnu praksu, Di pravi bezbrojne veze na osnovu simbolike brojeva, tako da su četiri elementa povezana sa četiri dvorca alfabeta, a ovi opet sa četiri vetra iz keltskih legendi, četiri arhangela (Mihael, Rafael, Gabriel i Urijel) i tako dalje. Ovaj enohovski pronalazak čini se da je bio Dijev lični doprinos istoriji alfabeta, pošto se za knjigu drugde govori da beleži jedan originalan jezik, ali nikada se ne daju bilo kakve slike ili ilustracije.

Dominirajuća i često korišćena tema sveta kao “knjige prirode” može se naći zaista u mnogim izvorima iz ovog perioda. Tako je, na primer, kritikujući akademsku učenost zbog toga što ne sadrži bilo kakav duhovni sadržaj, Džon Vebster u svojoj knjizi *Academiaram Examen* (1654) ozbiljno razmatrao mogućnost ponovnog oživljavanja i korišćenja originalnog jezika. Cilj svake učenosti, tvrdio je Vebster, trebalo bi da bude sagledavanje Boga, “u odnosu na koga su svi uzroci i posledice prirode tek slova ili hijeroglifi njegove moći, tako čitljivi da oni koji ih ne razumeju i preko njih ne čitaju Njega nemaju nikakvo



Haldejska slova Atanasijusa Kirhera i njihova tumačenja, *Oedipus Aegyptiacus*, Rim, 1652

valjano opravdanje". Jezik prirode bio je sama "praforma Adamova", pošto je i on bio načinjen po izvornoj slici Božije reči. Ovo zanimljivo spajanje starozavetnih pojmova i hrišćanskog verovanja u Logos tipično je za sintetičke tendencije mističke misli u doba renesanse. U svojoj daljoj raspravi Vebster otkriva svoju neoplatonističku orijentaciju kroz prikaz božanskog izvora svih stvari kao stvaralačke sile. Opisujući anđeoski ili rajski jezik, tvrdi da je "on bio donet na svetlo dana postepenim perifernim širenjem i evolucijom uzvišene reči". U nastavku on ovu tezu dalje razrađuje: "Ovaj svet je velika knjiga, svako stvorenje živo slovo i simbol koji govori, a ne mrtav znak". Vebster je bio blizak pojmu Adamovog jezika, po kojem je Adam znao ovaj originalni jezik prirode, te su nazivi koje je davao stvorenjima i pojavama veoma precizno korespondirali sa njihovom formom i identitetom. Iako sličan po verovanju da postoji suštinska veza između imena i stvari, reči i onoga što ona označava, što je bilo karakteristično i za filozofski jezik Vilkinsonov, Vebster i mističari se razlikuju po svom verovanju u moć otkrovenja i transcendentni pristup bogu, zanemarujući moć racionalne misli da shvati božanski poredak kroz naučno istraživanje. I dok se Vilkins kretao ka racionalnoj veri u mentalnu aktivnost kao osnove čovekove misli, komunikacije i predočavanja, mistici renesanse nosili su u sebi uverenje da se božanska suština može javiti u čovekovom umu kroz meditativne vežbe i devocionalnu praksu. Vebster je samo jedan od mnoštva pisaca ovog perioda koji je koristio metaforu "knjige prirode" i termin *slova*, kao termin koji je zamenjiv sa simbolom, hijeroglifom ili amblemom. Jakob Beme je bio možda najpoznatiji i najplodnosniji među njima, jer njegov monumentalni *Mysterium Magnum* iznosi detaljnu istoriju procesa na osnovu kojih su jezici počeli da se međusobno razlikuju uporedo sa umnožavanjem Nojevih predaka. Ova istorija poslužiće kao osnova mnogim istoričarima XVIII veka, no na način kako se javlja kod Bemea ona ima malo toga specifičnog u vezi sa alfabetom.

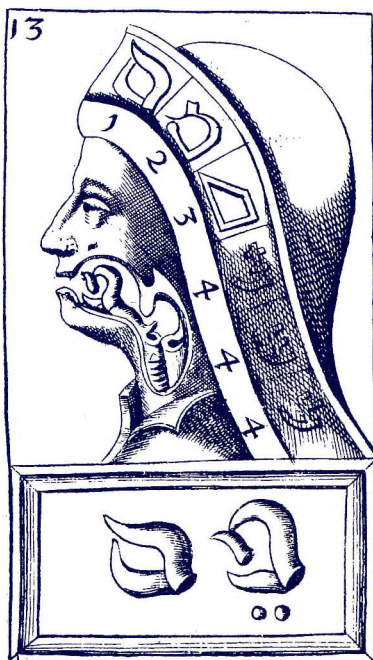
Još jedan nemački mističar zaokupljen teorijskim istraživanjem alfabeta bio je Franciskus Merkurijus (baron) van Helmon (1618-1695), koji je objavio raspravu pod naslovom *Alphabeti Vere* (1667). U ovom spisu nevelikog obima van Helmon, uglavnom pomoću serije gravira, pokazuje precizne relacije između hebrejskih slova, haldejskih originala i govornih organa kod čoveka. Pri tome autor odlučno tvrdi da je božansko poreklo alfabeta pokazano ovim evidentnim korelacijama i da je "najsvetije pismo Hebreja" po svemu sudeći bilo zasnovano na "sličnosti sa kretanjem čovekovog jezika". Za Helmona su ove veze hebrejsko pismo učinile "najprirodnijom" vrstom pisanja, a pod tim je podrazumevao zapravo najstarijom i najoriginalnijom, kao i najistinjskijom formom slova. Ukoliko bi "govor mogao biti prikazan crtežima" tvrdio je on, to bi se najbolje postiglo "tako što bi se nacrtali različiti pokreti i oblici samoga jezika". Helmon je bio mistik, a ne lingvista ili

fonetičar, tako da su za njega su ovi zaključci imali vrednost božanskog otkrovenja, na osnovu kojih je hebrejskim slovima i haldejskom alfabetu (pripisanom Adamu) određivao veliku starinu i svetost.

Poslednja velika renesansna figura koja koristi mistiku kao osnovu svog naučnog istraživanja bio je Robert Flad, engleski istraživač na polju medicine i alhemije. Glavno delo ostalo mu je nezavršeno, no njegova višetomna *Utriusque cosmi ... historia* ili *Tehnička, fizička i metafizička istorija makrokosmosa i mikrokosmosa* objavljena je između 1617. i 1621. Flad je čvrsto verovao da alhemija drži ključ razumevanja strukture prirode i slično svom nešto kasnijem savremeniku Kirheru uz svoj tekst daje i sasvim detaljne slike shematskih formi ovoga znanja urezanih na bakrenim pločama. Vizuelna struktura ovih knjiga pruža nam uvid u sredstva i pojmovne mehanizme uz pomoć kojih je Flad povezivao različite sfere znanja, a njegova upotreba kabalističkih slika nužno ga je odvela do upotrebe alfabeta kao jednog od sredstava stvaranja kosmičkog poretka. Slika pod naslovom *Silazna spirala stvaranja* jeste očigledno dijagram hrišćanske kabalističke misli, pri čemu svaki deo univerzuma svoj identitet dobija na osnovu položaja unutar celine, a povezan je sa slovom alfa u najvišoj sferi pa sve do tau u centru, gde su zemlja i čovečanstvo.



Haldejska slova Atanasijusa Kirhera i njihova tumačenja, *Oedipus Aegyptiacus*, Rim, 1652



Fladova ogromna reputacija i uticaj bili su u izvesnoj meri kompromitovani još za njegova života zbog javnih pohvala rozenkrojerstvu. Objavljeni 1616. i ubrzo posle toga, ovi traktati napisani su u odbranu jedne organizacije koja možda u to vreme više nije ni postojala.



Najraniji objavljeni dokumenti povezani sa ovim tajnim bratstvom pojavili su se upravo u to vreme, no generalno se smatralo da se oni odnose na metaforičnu, a ne stvarnu organizaciju. Fladovo iskreno verovanje u postojanje ovoga reda, za šta je razlog bez sumnje bila njegova poteškoća da pronađe prijemčivu publiku za svoju mešavinu alhemijskih i naučnih tema, doneli su mu podsmeh, iako to nije uticalo ni na kraljevsko pokroviteljstvo, niti na objavljivanje njegovog glavnog dela. Rozenkrojceri, kada su jednom zaista nastali kao grupa početkom XVIII veka, ostali su posvećeni održavanju kabalističkog i hermetičkog učenja u kombinaciji sa hrišćanskom religioznošću i tako su bili glavni prenosnik okultne tradicije u XIX vek, u kojem će ona opet postati veoma raširen fenomen.

# VIII

## DRUŠTVENI DOGOVOR, PRIMITIVIZAM I NACIONALIZAM: ALFABET U XVIII VEKU

Duh racionalizma koji je karakterisao poznu renesansu i ogledao se u komplikovanim taksonomskim strukturama filozofskog jezika još se više razvio u XVIII veku, idući od opisa božanskog poretka ka raspravama između zagovornika naučnih i teoloških osnova znanja. U skladu sa intelektualnom atmosferom ovoga perioda, teorije jezika i proizvodnje značenja, naročito u pogledu pisanja kao oblika njegovog predstavljanja, postale su još više vezane za istraživanja istorijske osnove društva i glavnih karakteristika takozvane civilizovane kulture. Mitovi koji su od hijeroglifa načinili samu suštinu simboličke forme počeli su u renesansi da se ruše, sa radovima naučnika koji su bili bliži lingvističkim nego mističkim objašnjenjima, kao što su Nikola Frere i opat Bartelemi. Kineski piktogrami i potvrđena starost kineske civilizacije zadržali su svoju auru tajanstvenosti, a naučnici su se borili da izmire biblijske priče o stvaranju sa postojanjem egzotičnih kultura i jezika.

Termini *prirodno* i *primitivno*, koji su se redovno pojavljivali u objavljenim istraživanjima o poreklu jezika, dobili su u evropskom diskursu XVIII veka novo značenje. Pisanje je smatrano jednim od bitnih obeležja civilizacije, a alfabetu je data aktivna i značajna uloga u održavanju hijerarhije društvenog poretka. Analiza alfabeta kao simbola povezivana je sa debatama o stvaranju lingvističkog značenja, u kojima je pojam prirodnog bio idealizovan kao izvoran i čist, ali izražen čovekovim terminima. Termin primitivno povezan je sa dve ideje: prvobitnim stanjem čovečanstva, a otuda i prvobitnim jezikom, ali i sa samim karakterom tog stanja. Ono je opisivano ili kao divlje, pri čemu je navodno prethodilo razvoju onih institucija koje su nastale zahvaljujući razumu i potom unapredile čovečanstvo ili, sa druge strane, kao čisto, nevino i neiskvareno. Mnoge debate o poreklu jezika imale su u svom središtu stav o fundamentalnoj ispravnosti društvenog ugovora. Jezik je bio upravo ono sredstvo koje formira veze sa drugim ljudskim bićima u jednom racionalnom i pravilima određenom društvenom poretku – i on je takođe bio *par excellence* znak društvenih odnosa, političke moći i ekonomske razmene koja je vladala tim poretkom. Debate o jeziku karakteristične za XVIII vek razlikovale su se od onih u renesansi svojim umanjivanjem (često do tačke odbacivanja) uloge Boga ili božanskog bića kao izvora pisma ili govora, i umesto toga bile su skoncentrisane na implikacije koje su ovi pronalasci imali

na značenje društvene istorije i čovekovog identiteta. Pod snažnim uticajem *Eseja o ljudskom razumu* Džona Loka, filozofi jezika XVIII veka naglašavali su društvenu određenost jezika.

Društvene sile koje su uticale na ovakve konceptijske promene uključivale su sve češće kontakte sa kulturama izvan granica zapadne Evrope, naročito sa onim područjima gde je za istraživačima sledila i kolonizacija. To naseljavanje pod kolonijalnom vlašću bilo je zasnovano na hijerarhiji čija je legitimnost pravdana pretpostavkom o inherentnoj superiornosti evropskih oblika vladavine, nauke i verovanja. U međuvremenu, unutar zapadne Evrope, uspon nacionalne države kao entiteta, njena konsolidacija unutar principa zakona i institucija vlasti, promovisali su shvatanje identiteta kroz nacionalna obeležja. Kroz te identitete prelamala se i teorija o poreklu i identitetu alfabeta i jezika. Tvrdnje o keltskim, anglosaksonskim ili galskim korenima pisanja pokazuju snagu ovakvog mitskog shvatanja. Pisanju je pripisano privilegovano mesto sredstva i podsticaja za stvaranje istorije, kao i alata uz pomoć kojeg takve tvrdnje mogu biti stavljene u kontekst borbe za konsolidaciju novih teritorijalnih granica.

## A S P E C I M E N

BY JOHN BASKERVILLE

Of BIRMINGHAM LETTER-FOUNDER and PRINTER.

A  
B  
C  
D  
E  
F

Double Pica Roman.

**T**A N D E M aliquando, Quirites! L. Catilinam furem audacia, scelus anhelantem, pestem patriae nefarie molientem, vobis atque huic urbi ferrum flammamque minitantem, ex urbe  
A B C D E F G H I J K L M N O P.

Great Primer Roman.

**T**A N D E M aliquando, Quirites! L. Catilinam furem audacia, scelus anhelantem pestem patriae nefarie molientem, vobis atque huic urbi ferrum flammamque minitantem, ex urbe vel eiecimus, vel emisimus, vel ipsum egredientem abii, excelli, evasi, erupit. nulla iam pernicies à  
A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V.

Double Pica Italic.

**T**A N D E M aliquando, Quirites! L. Catilinam furem audacia, scelus anhelantem, pestem patriae nefarie molientem, vobis atque huic urbi ferrum flammamque minitantem, ex urbe vel eiecimus, vel emisimus, vel ipsum egredientem  
A B C D E F G H I J K L M N O P.

Great Primer Italic.

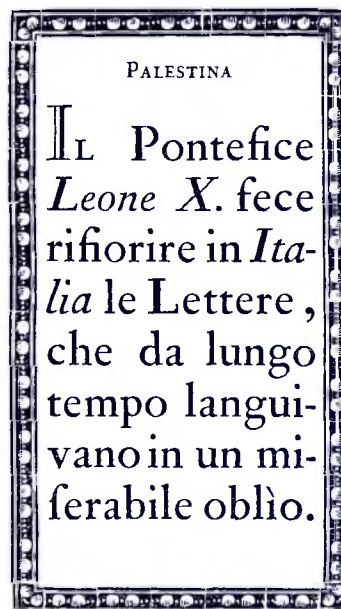
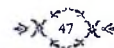
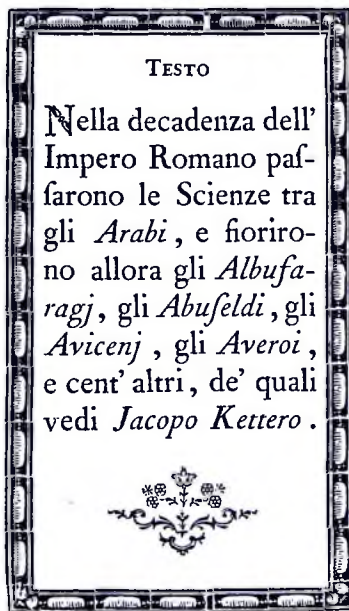
**T**A N D E M aliquando, Quirites! L. Catilinam furem audacia, scelus anhelantem, pestem patriae nefarie molientem, vobis atque huic urbi ferrum flammamque minitantem, ex urbe vel eiecimus, vel emisimus, vel ipsum egredientem verbis profecuti sumus. abii, excelli, evasi, erupit. nulla iam pernicies à monstro illo,  
A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W.

A  
B  
C  
D  
E  
F

Štamparska slova Džona Baskervila, sa jednog uzorka iz 1789

Teorije jezika promenile su se u XVIII veku, pomerajući svoj fokus od taksonomske artikulacije logičkih i lingvističkih kategorija ka proučavanju lingvističkih sistema. Gramatika, koja je imala svoje sigurno mesto unutar proučavanja klasičnih jezika, izbila je u prvi plan kroz proučavanje narodnih jezika. Iako je razvoj gramatike malo toga doneo u pogledu proučavanja alfabeta, otklon od elemenata i delova, reči i slova, ka rečenicama i odnosima svakako je značio napredak, posle kojeg su rasprave o prvobitnom jeziku izgledale krajnje deplasirano. No kompilacije delića informacija o poreklu jezika iz klasičnih i biblijskih izvora često su se koristile kao polazna tačka u radu na gramatici – ili na drugim važnim lingvističkim projektima u XVIII veku, kao što su, na primer, rečnici. Mnogi važni gramatički tekstovi, među njima i često pominjani *Hermes* Džejmsa Herisa objavljen 1751, uključivali su te raznorodne vidove proučavanja jezika jedno pored drugog, ne obraćajući

pažnju na evidentne kontradiktornosti. Tih kontradiktornosti nije bilo ni u umovima XVIII veka, u kojima se sve veće zanimanje za istorijski razvoj pisma još uvek zadovoljavalo tekstualnim izvorima, iako je proučavanje drevnih arheoloških nalazišta i spomenika stvaralo sve veći pritisak na tradicionalna shvatanja da se prilagode materijalnim dokazima o potpuno drugačijoj hronologiji – onoj koju su sugerisala filološka i arheološka istraživanja.



Moderna slova Đanbatiste  
Bodonija, Parma, 1771

## Tipografski pronalasci i dekorativna sredstva

Početkom XVIII veka štampa je bila već industrija sa dvesta pedeset godina tradicije; specijalizacija ovog zanata postala je već takva da štampari nisu morali da poseduju sve njegove veštine. Izrezivanje, livenje, prodaja i distribucija štamparskih slova postali su polje rada prodavaca i slovovivnica, koje su prodavale svoje proizvode štamparima, a ovi su obezbeđivali štamparsku uslugu svojim klijentima. Ogledni listovi tipova slova kao štampana forma vrlo su česti u XVIII veku, pošto su slovovivnice reklamirale svoje proizvode štamparima, a uočljiv je i znatan porast broja tipografskih stilova – kako po vrstama slova, tako i po njihovim veličinama. Raskošno ukrašene forme naslovnih slova biće proizvod XIX veka, kada je industrijska revolucija stvorila nova tržišta za oglašavanje i komercijalnu štampu. Iako je broj dekorativnih pisama povećao u XVIII veku, ipak je ovaj period u istoriji štampe ostao najviše upamćen po pronalasku takozvanih modernih slovnih formi.

## O D E I.

## A D V E N E R E M.

I N T E R M I S S A, Venus, diu

Rursus bella moves. Parce, precor, precor!

Non sum qualis eram bonæ

Sub regno Cinaræ. Desine, dulcium

Mater sæva Cupidinum,

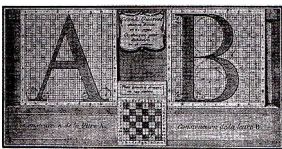
Circa lustra decem flectere mollibus

Iam durum imperiis. Abi

Uvećana Bodonijeva slova iz  
jednog izdanja Horacijevih  
stihova objavljenog u Parmi  
u XVIII veku

Moderne slovne forme razlikovale su se od starih rimskih i gotskih slova po povećanom kontrastu između debelih i tankih linija i po generalno većoj prefinjenosti forme. Ovo je postalo moguće delom zbog unapređenja tehnologije proizvodnje papira, pošto su nove, ravnije površine mogle da prime mnogo finiji otisak. Slova engleskog štampara Džona Baskervila očigledno odražavaju ovakve promene, dok u isto vreme zadržavaju i mnoge od oblikovnih karakteristika ranijih tipova slova. Baskervilovi nacrti se ponekad označavaju kao pučka slova, a za njegove suptilne forme istoričari tipografije smatraju da su imale "iskričav" efekat na stranici.<sup>1</sup> No najupečatljivija moderna slova radikalno su se razlikovala od nekadašnjih rimskih i projektovana su bez ugledanja na ranije modele kaligrafskih formi ili monumentalnih natpisa. Ova slova su pravljena u skladu sa strogo matematičkim proporcijama i formama. Postojalo je nekoliko njihovih verzija razvijenih tokom XVIII veka, naročito u Francuskoj, kroz rad poznatih štamparskih porodica Dido i Furnije. Možda najbolji primeri koji su i danas u upotrebi jesu oni koje je na prelazu u XVIII vek stvorio Đanbatista Bodoni iz Parme.<sup>2</sup> Međutim, od svih predloga slova konstruisanih u skladu sa racionalnim principima, nijedno nije tako potpuno otelovljavalo one osobine ranog XVIII veka koje su povezivane sa francuskim prosvetiteljstvom kao što su to nacrti za kraljevsko pismo Luja XIV.

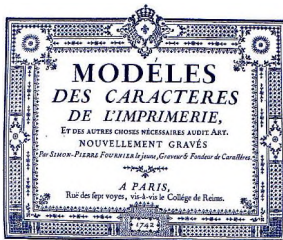
Ovaj projekat je zapravo počeo šezdesetih godina XVII veka kao deo inicijalnih pokušaja da se novoustanovljena Akademija nauka poveže sa tehničkim profesijama i tako stvore moderni pronalasci u industriji.<sup>3</sup> Kraljevska štamparija osnovana je u Francuskoj četrdesetih godina XVII veka i taj novi projekat kreiranja pisma nisu nadgledali štampari već komitet predstavnika Akademije. Takozvani *Romains du*



Nacrti za *Romains du Roi*  
komiteta Akademije nauka;  
bakroreze je načinio Luj  
Simono, 1702

| TYPES<br>GRAVÉS<br>PAR GRANDJEAN ET ALEXANDRE.<br>1693. (2) |     |           |     |
|---|-----|-----------|-----|
| ROMAIN.   |     | ITALIQUE. |     |
| A   | a   | A         | a   |
| B   | b   | B         | b   |
| C   | c   | C         | c   |
| D   | d   | D         | d   |
| E   | e   | E         | e   |
| F   | f   | F         | f   |
| G   | g   | G         | g   |
| H   | h   | H         | h   |
| I   | i   | I         | i   |
| J   | j   | J         | j   |
| K   | k   | K         | k   |
| L   | l   | L         | l   |
| M   | m   | M         | m   |
| N   | n   | N         | n   |
| O   | o   | O         | o   |
| P   | p   | P         | p   |
| Q   | q   | Q         | q   |
| R   | r   | R         | r   |
| S   | s f | S         | s f |
| T   | t   | T         | t   |
| U   | u   | U         | u   |
| V   | v   | V         | v   |
| X   | x   | X         | x   |
| Y   | y   | Y         | y   |
| Z   | z   | Z         | z   |

Grožonova verzija *Romains du Roi*, 1693



Simon Furnije, naslovna strana *Modèle des Caractères*, 1742

Roi sačinjavali su puni setovi rimskih i kurzivnih slova, malih i velikih, a njihov naziv trebalo je da ih razlikuje od prekrasnih *Greques du Roi* stvorenih ranije. Ovi nacrti – koji nikada nisu izrezani kao slova u svojoj originalnoj formi – znatno su se razlikovali od konstruisanih slova takvih dizajnera kao što su Direr i Tori po tome što ih nije oblikovalo jedno iskusno slikarevo oko, već su stvorene u strogom skladu sa matematičkim formulama. Gravire u bakru koje je trebalo da budu osnova za slova načinio je krajem XVII veka uglavnom Luj Simono, prema nacrtima Žaka Žugona, Pjera Sebastijana Trušea i G. F. de Bijea. Jedna od upadljivih karakteristika ovih slova je bila da su kurzivne forme u stvari samo iskošena regularna slova, pa u tom smislu više podsećaju na transformacije koje su rađene u početku stvaranja digitalnih slovnih formi nego na starije modele kaligrafskih i natpisnih alfabeta. Ovi nacrti ostali su neobjavljeni sve do 1965, iako ih je za izrezivanje osamdeset dva slova, poznata kao *Romains du Roi*, adaptirao Filip Grožon, poduhvativši se jednog zaista impresivnog poduhvata koji su završili tek njegovi učenici 1745.<sup>4</sup>

Grožon je u svojim adaptacijama izmenio originale, tako što je uzimao u obzir varijacije potrebne radi veće čitljivosti kod određenih veličina i radi omekšavanja inače sasvim "savršenih" nacrti. Ovi nacrti su inače ozbiljno kritikovani čak i sredinom XVIII veka. Veoma ugledni štampar Simon Pjer Furnije, imao je sasvim loše mišljenje o njima, iako je, doduše, nedostatke u dizajnu pripisivao nedovoljno kvalifikovanom graveru. Zapravo, nacrti na originalnim bakarnim pločama bili su sami po sebi dobro urađeni, ali nisu odgovarali estetskim zahtevima štampe. Furnije je, slično Grožonu, shvatio da bi ova slova, da su napravljena u skladu sa originalnim nacrtima, imala umrtvljujući efekat na stranici. Furnijeu je verovatno nedostajala istorijska perspektiva da bi shvatio kako su ove slovne forme, upravo po svojoj harmoniji i regularnosti, potpuno verno otelovljavale one intelektualne principe koji su visoko cenjeni kao teorijski ideal i isto tako kao pogled na svet monarha za kojeg su i bili naručene. Šestar i kvadrat, korišćeni da bi se odredio prostor koji će slovne forme zauzimati, bili su odgovarajuće alatke za stvaranje slova koja će pretendovati na univerzalnost, transcenciju i nepromenljivost na isti onaj način na koji će nerazorivi egocentrizam Luja XIV oblikovati njegove težnje ka apsolutnoj monarhiji. Krajnje formalne karakteristike ovih slovnih formi – koje su oštro kritikovali kasniji dizajneri – bile su upravo ono što ih je načinilo toliko indikativnim za političku simboliku njihove estetske forme. I dok su kraljevska slova ostala ekskluzivno vlasništvo kraljevske štamparije, ultraracionalistička estetika koja je inspirisala njihov nastanak postala je zajedničko vlasništvo takozvanih modernih slova porodica Furnije i Dido, čiji se često imitirani rad vremenom nametnuo kao standard za dobar deo zapadnoevropskog štamparstva u XVIII veku. Furnijeovi nacrti publikovani su 1742, u *Modèle des Caractères*. Ova slova karakterišu tanki, zavojiti serifi, izuzetno variranje debelih i tankih



THE

Universal Penman;

Or, the  
Art of Writing

Made Useful  
To the Gentleman and Scholar, as well  
As the Man of Business.

Exemplified

In all the useful, and ornamental Branches of Modern Penmanship; with  
some necessary Observations on the Excellency of the Pen, and a large Number  
of select Sentences in Prose and Verse; various Forms of Business, relating to  
Merchandize and Trade; Letters on several Occasions; accurate Specimens  
of the Oriental Languages, and Alphabets in all the Hands now practis'd.

Written,

With the friendly Assistance of several of the most Eminent Masters.

And Engrav'd by Geo. Bickham.

The Whole Embellish'd with beautiful Decorations for the Amusement of the Curious.

George Bickham, *The Universal  
Penman*, 1743

LONDON:

Printed for, and Sold by, H. Overton at the White Horse without Newgate.

1743.

Mного značajniji nego statističko nabranjanje činjenica o ovoj proizvodnji jeste njen efekat na evropski stav prema jeziku. Veliko zanimanje za univerzalne jezike s kraja XVII veka ima svoj eho i u XVIII, gde je takođe motivisano željom da se prevaziđu poteškoće u komunikaciji među kulturama. No, ono što je još više zaokupljalo bio je odnos između



istorijske i kulturne perspektive, pošto su se proučavaoci jezika borili da odrede veze između kulturnog identiteta i lingvističke forme, kao i da shvate hronološki razvoj koji je rezultirao takvom raznolikošću i množinom. Priča o građenju Vavilonske kule ostala je glavni kamen temeljac ovih istraživanja u XVIII veku, a raznolikost jezika objašnjavana je u vezi sa tom biblijskom referencom. Raznolikost istorija u koje se ova jedna jedina referenca uklapala bio je znatan, uz upotrebu alfabetskog pisanja kao jednog od ključnih elemenata povezivanja nacionalnih identiteta i istorijske važnosti.

*F.A.M.E.*

*A scanty Fortune clips the Wings of Fame,  
And checks the Progress of a rising Name.*

*Virtue.*

George Bickham, *The Universal Penman*, 1743; dva primera

*With glittering Beams & native Glory bright,  
Virtue, nor Darkness dreads, nor covets Light;  
But from her settled Orb looks calmly down,  
On Life or Death, a Prison or a Crown.*

Tradicija krasnopisa koja se razvila u renesansi nastavila se i u XVIII veku, iako mnogi istoričari kaligrafije smatraju ovo dekadentnim periodom, koji karakterišu preterana dekoracija i piktoralnost. Ovo se naročito ispoljava u oglednim primercima i u vešto urađenim bakarnim gravirama takvih veštih dizajnera kao što su Mauro Podi, T. A. Pindželing, Getano Gjare i drugi.<sup>5</sup> Teme putovanja i arhitekture

ušle su u ove bogato ukrašene nacрте, uz već postojeće mitološke, religiozne i svakodnevne teme, dok je obilje precizno predstavljene prirodne flore i faune odražavalo ponovno istraživanje fizičkog sveta kako se odigrava u XVIII veku. Jedna od ključnih publikacija u ovoj oblasti bila je *Univerzalni pisar* Džordža Bikema, rad koji je pomogao da se popularizuju novi kaligrafski stilovi, kao i da se promoviše jasan, čitak rukopis. Drugi praktični priručnici za učenje lepog pisanja kao korisne i neophodne alatke pojavile su se u XVIII veku, no u XIX narasle potrebe u industriji i trgovini zahtevale su sve veći broj obučениh činovnika i sekretara, te su ovakve publikacije postale osnova za standardizovanu obuku i nastavu.

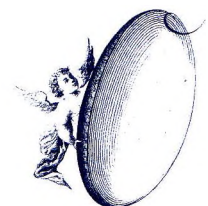
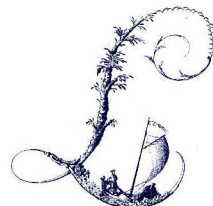
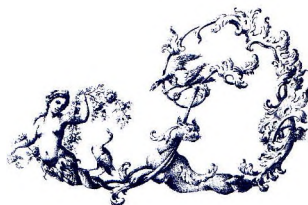


Richard Ware, *The Young Clerk's Assistant*, London 1733; naslovna strana i "kvadratno" pismo

*The ALPHABET in the SQUARE HANDS.*

| <i>Square Hand</i> | <i>Secretary</i> | <i>Square Hand</i> | <i>Secretary</i> |
|--------------------|------------------|--------------------|------------------|
| Aaa                | Aaa              | Nn                 | Nnn              |
| Bbb                | Bbb              | Ooo                | Oooo             |
| Cccc               | Ccc              | Ppp                | Pppp             |
| Ddd                | Ddd              | Qqq                | Qqqq             |
| Eeee               | Eeee             | Rrr                | Rrrr             |
| Ffff               | Ffff             | Ssss               | Sssos            |
| Ggg                | Ggg              | Ttt                | Tttt             |
| Hhh                | Hhh              | Vv                 | Vvv              |
| Iii                | Iiii             | Ww                 | Www              |
| Kkk                | Kkk              | Xxx                | Xxxx             |
| Lll                | Lll              | Yyy                | Yyyy             |
| Mm                 | Mm               | Zzz                | Zzzz             |

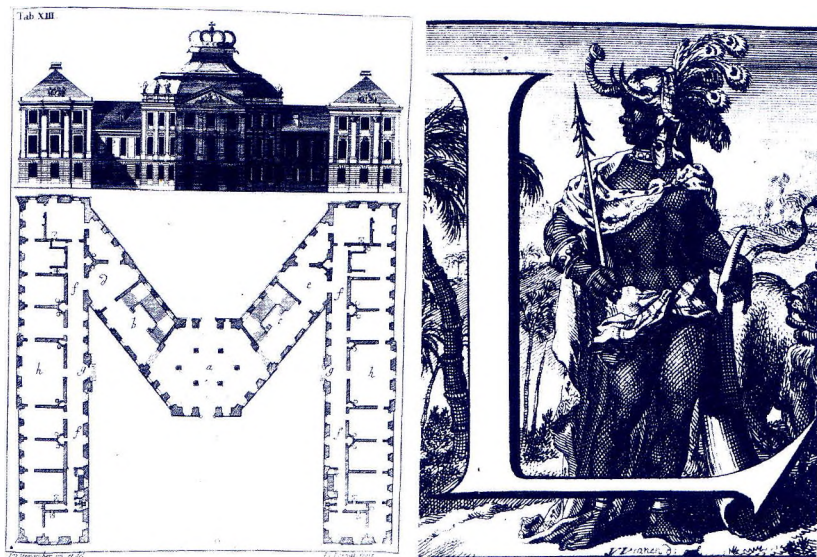
Razni ukrasi i kitnjasti inicijali takođe su napravljeni u formi drvenih ili metalnih inicijalnih slova da bi poslužili štamparskom zanatu i bili su predviđeni za upotrebu zajedno sa livenim metalnim slovima. I opet su se održale teme još iz renesanse, kao što su veseli nagi putti ili floralni motivi, a pojavljuju se i nove teme. Ponovo je uočljivo povećano zanimanje za naturalistički detalj u prikazivanju biljaka ili životinja, kao i upotreba naizgled egzotičnih stvorenja i nepoznatih krajolika, pa veći deo omiljenih materijala za nove nacрте odražava interes za kulture izvan granica zapadne Evrope.



Bakrorezi graviranih inicijala Marka Pođija (kraj XVIII veka) i T. A. Pindželinga (1780)

Slovo M iz knjige:  
Johann David Steingruber,  
*Architectonisches Alphabets*,  
1773

Dekorativni inicijal Žana van Vianena, sa temom egzoričnog putovanja



## Prirodni jezik i slova

U XVIII veku pojam “prirodno” postao je povezan sa idejom očigledne ili nepobitne činjenice. Ideja prirodnog jezika bila je utemeljena u logici filozofije, u lako uočljivoj naklonosti čitave ove epohe da se empirijski opažljivim fenomenima daje krajnje privilegovan status. Jedan od znakova ovog senzibiliteta bili su i sheme korišćene da se oblici alfabetskih slova objasne na osnovu veze između vizuelnog oblika i organa artikulacije. Najznačajnije svedočanstvo iz prethodnog, XVII veka ove vrste interpretacije bilo je delo van Helmona, koji je pokrete jezika, usana i usta najdirektnije povezao sa oblicima hebrejskog alfabeta. No Helmonov krajnji cilj bio je, zapravo, da pokaže božansko poreklo tog alfabeta, dok su pisci XVIII veka božanski pronalazak zamišljali na mnogo skriveniji način, ukoliko su ga uopšte uzimali u obzir. Sem toga, ovi pisci su uglavnom bili usredsređeni na formu rimskog alfabeta. Tako je njihova želja da povežu vizuelne oblike slova sa organima za artikulaciju uključivala sasvim neistorijsko ignorisanje razvoja samog alfabeta i snažnu veru u čovekovo telo kao originalni izvor ovih prirodnih formi.

Ideja fiziološki zasnovanog sistema beleženja imala je izvestan kredibilitet kao vodič za izgovor: beleženje rasporeda organa, relativnog položaja jezika i tako dalje, putem stenografskih kodova, predstavljalo je jednu od osnova na kojoj će se kasnije razviti međunarodni fonetski alfabet. No pokušaji da se alfabet sagleda kroz prizmu fiziologije bili su očigledno motivisani željom da se slova čitaju kao skup znakova nastalih sa određenim razlogom, utemeljenih u nekom prvobitnom izvoru, a ne kao jedna proizvoljna grupa vizuelnih elemenata. Ovakvi

predlozi takođe su svedočili o sve većoj sofisticiranosti fonetske analize, pošto su kategorije labijala, dentala, palatala, frikativa i praskavih glasova obezbeđivale povoljan teorijski okvir za vizuelno tumačenje. Još jedna među čestim temama bilo je sve jasnije uviđanje da su veze uspostavljene između slova alfabeta i glasova savremenog francuskog, engleskog ili drugih živih evropskih jezika sasvim neadekvatne. U uvodu za svoju knjigu iz 1758. *Uvod u jezik, književni i filozofski, naročito engleski, latinski, grčki i hebrejski* Anselm Bejli, engleski filolog, žali se zbog ove činjenice, tvrdeći da bi u idealnom slučaju “svako slovo trebalo da odgovara jednom glasu”. To što ovo nije slučaj dokaz je nesavršenosti – a razlog je, po njemu, ili u kvarenju originalnog, čistog oblika jezika ili u tome što ljudsko znanje još nije savršeno. U debatama oko prirodnog, nasuprot društvenom aspektu jezika Bejli je stao na stranu kulture: deca uče jezik sa mnogo poteškoća, ukazivao je on, i mada je do kraja verovao da je originalni jezik sadržavao savršenije veze između reči i njihovog značenja, još uvek je smatrao da je reč o čovekovom pronalasku zasnovanom na lekcijama Velikog učitelja ili Velikog tvorca.

Tumačenja po kojima je alfabet zasnovan na fiziologiji mogla su se generalno podeliti na dve kategorije: na deskriptivne sisteme – one koji su tvrdili da su otkrili pravo poreklo slovnih formi ili njihovog značenja – i preskriptivne sisteme – koji su pokušavali da stvore univerzalni sistem beleženja zasnovan na mehanici izgovora. Englez Čarls Dejvi i francuski naučnik Ž. Mari Muso bili su autori deskriptivnih sistema, dok je njihov kolega Šarl de Brose napisao jedan od najčuvenijih tekstova o fiziološkom alfabetu, uključujući tu i predlog univerzalnog pisma.

Dejvijevo delo *Verovatne pretpostavke o poreklu i razvoju alfabetskog pisma* pripisivale su nastanak pisanja čovekovom pronalasku, a ne božanskom daru. Dejvi je naglašavao kako se značajno dostignuće alfabetskog pisma sastoji u principima fonetskog predstavljanja, a ne u specifičnoj aktivnosti samih slova, tako da, po njemu, ono čemu se treba najviše diviti jeste pojam zvuka koji ima neko značenje, a ne sredstvima kojima se ovo postiže. Dejvijeva analiza slovnih formi bila je ograničena na dijagrame usana, zuba i jezika. Smatrao je da je alfabetski redosled određen položajem usta pri izgovoru: “alef” je zatvarao usta, “bet” ih otvarao i stavljao jezik u poziciju za izgovor “gimel”, kao što sa svoje strane njegovo krajnje “l” priprema usta za “dalet” i tako dalje. No slova koja je shematizovao u svojim dijagramima bila su rimska slova, majuskule, i unutrašnje kontradikcije ovoga metoda nikada nisu bile pomenute – mala je verovatnoća da su slova čije su forme razvijene u monumentalnim natpisima bila izvedena iz organa govora. Sem toga, njegovo razumevanje fiziologije govora bilo je sasvim ograničeno: oslanjao se na očigledne karakteristike usta (zubi, jezik, usne), ne uključujući tu ni nepce, glasne žice i grlo, kao što je to učinio Vilkins jedan vek ranije.

## ALPHABETIC WRITING. 87

*O-mega* exhibited the hollow of the mouth in profile, with the lips thrust forward as in speaking: *τρονγύλλεται τε γὰρ ἐν αὐτῷ τὸ στόμα, καὶ περισέλλει τὰ χεῖλη.*



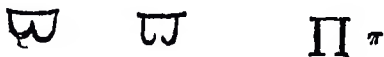
*Beta* was a delineation of the lips in profile, in the natural situation of the head.



*Mu* exhibited them turned upwards,



*Pi* was their inverted profile.



And *Pbi* was a drawing of the lips as they appear in front, which was erected for the sake of taking up less room.



*Zeta* and *Nu* may be considered both as palatines and linguals.



*Zeta* (the sound of which seems to be compounded of the sounds of *δ* and *σ* \*) is pronounced by raising the tip of the tongue

Dijagrami Čarlsa Dejvija;  
*Conjectural Observations*,  
London, 1772

Dejvi je pokrenuo i neke istorijske teme sasvim tipične za XVIII vek, naročito zaista upornim pokušajima da svoje uvide izmiri sa biblijskim i klasičnim tekstovima koji su im protivrečili. Na primer,

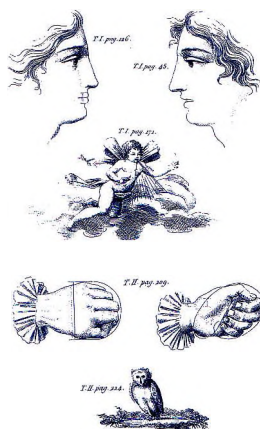
Dejvi je najodlučnije odbacivao mogućnost da je alfabet nastao pre potopa, oslanjajući se na krajnje jednostavnu činjenicu da nije bilo pisanih tragova pre njega. Bio je mnogo skloniji teoriji po kojoj je alfabet pronađen na Sinaju i potom upotrebljen da se ispišu onih čuvenih deset zapovesti za Mojsija. Treba primetiti da je ovo bilo sasvim uobičajeno stanovište za to doba, mada ne treba smetnuti sa uma i naučnike koji su nastavljali da zastupaju Adamovu ulogu u pronalasku slova i jezika. Dejvijeve razmatranja povezivala su nastanak alfabeta sa zabranom slikanja idola, usmeravajući ga tako u pravcu koji je vodio na sasvim suprotnu stranu od prvog pisma – hijeroglifskog. Pošto su oslikavali elemente koje predstavljaju, hijeroglifi su bili neprihvatljivi za Jevreje, smatrao je on, jer su oni bili obavezani novim Mojsijevim zakonima. Na kraju, kod njega nalazimo i odjek čuvene formulacije Žan Žak Rusa da je jezik stvoren kako bi saopštavao ljudske strasti i emocije, a on je tome dodao da se upotreba pisanja brzo proširila na različite druge upotrebe kao što je posao, beleženje sećanja, ugovora i vlasništva. Ukratko, Dejvi je alfabet smatrao pronalaskom koji je omogućavao ljudima da se izražavaju kroz socijalne svrhe za koje je bio namenjen.

I Muso je, slično Dejviju, analizirao vizuelne forme rimskih slova kroz prizmu organa za govor. Njegovo delo *L'Alphabet Raisonné ou Explication des Lettres* bilo je zasnovano na danas teško razumljivom principu da slova predstavljaju ili organe govora ili pokrete vazduha stvorene tim organima. Nekoliko stotina stranica ovog dvotomnog dela posvećeno je iscrpnoj analizi ovih obrazaca, iako su grafički prilozi koje je dao bili ograničeni tek na nekoliko shema. Za razliku od Dejvija, Muso je branio svoj izbor rimskog alfabeta, jasno stavljajući do znanja da je to bio nameran izbor, uz tvrdnju da je po savršenstvu oblika ovih slova svakome očigledno da nisu mogla biti iskvarena ili promenjene forme ranijeg alfabeta. On je smatrao da je veoma mala verovatnoća da su one crte, neobični znaci i "varvarske" slike sa Sinaja ili Fenikije mogli predstavljati pravi izvor slova koja su u odnosu na njih estetski toliko superiorna. Utvrdivši tako primat majuskula rimskog alfabeta na osnovu njihove estetske vrednosti, on svoje izlaganje nastavlja analizom simbolike slova: "A" je bilo najjednostavnija predstava usta i jezika; "E" kao znak za postojanje, dah života, bilo je slika nosa odole, dve nozdrve i dijafragme koja ih razdvaja; "I" nije bilo organ, već oblik zvuka, čistog i oštrog, sličnog streli, a tačka na "i" bilo je strani element, ostatak jednog starijeg sistema beleženja; "O" je bilo najpuniji glas, jer ima oblik kugle; a dve paralelne linije kod "U" bile su vodeći kanal glasa. Muso je slova podelio na pasivne konsonante i aktivne vokale, na mirne glasove refleksije i dinamički jezik strasti. Na osnovu toga mogao je da o jeziku raspravlja kao o nečemu što poseduje dva pola – jedan prirodni i nezavisan od institucija, neposredan i ekspresivan, koji se sastoji od vokala, i drugi konvencionalan, koji se može do kraja

razumeti samo na osnovu vežbanja, a sastoji se od konsonanata. Ovo genijalno rešenje kojim je objasnio očiglednu kontradikciju između ekspresivne materijalnosti jezika i jasne socijalne prirode njegovih formi, značenja i konvencija ocenjuje se kao Musoov jedinstven doprinos teoriji alfabeta.

| <p>CARACTERES PARTICULIERS,</p> <p><i>répandus et plusieurs fois répétés dans le cours de l'Ouvrage.</i></p>   |   |
|--|---|
| <p>VOYELLES .</p>  |   |
| <p>A-<i>Α. Α. Α. V. ῶ. ΑΑ. Α.</i><br/> <i>Ț. AA. ä ou ä.</i><br/>                     E-<i>Є. Є. Э. Э.</i><br/>                     I-<i>İ ponctuë.</i></p>  | <p>O-<i>◊. ◻.</i><br/>                     U-<i>◻. AU.</i><br/>                     Y-<i>Ϛ. Υ. Υ. Υ. Υ grec. ῥ. γ.</i><br/> <i>Out-δ grec. δ. Ϛ coplique.</i></p>   |
| <p>CONSONNES .</p>   |   |
| <p>B-<i>β. β. Β. β. β.</i><br/>                     C-<i>Ϟ. Ϟ. Ϟ. Ϟ. Ϟ.</i><br/>                     D-<i>Ϡ. Δ grec. (D. D. D.</i><br/>                     F-<i>Ϝ. Ϝ.</i><br/>                     G-<i>Ϟ cédille.</i><br/>                     H-<i>Η. Η. Η.</i><br/>                     J-<i>Ϟ. Ϟ. Ϟ.</i><br/>                     K-<i>Ϟ. Ϟ. Ϟ. Ϟ.</i><br/>                     L-<i>Λ. Λ.</i><br/>                     M-<i>Μ. Μ. Μ. Μ. Μ. Μ.</i><br/>                     N-<i>Ν.</i><br/>                     P-<i>Ρ. Ρ.</i></p> | <p>Q-<i>Ϟ.</i><br/>                     R-<i>Ρ. Ρ.</i><br/>                     S-<i>Ϟ hébraïque. Ϟ. Ϟ. Σ grecque.</i><br/> <i>Ϟ. Ϟ Ϟ Ϟ Ϟ Ϟ. Ϟ. Ϟ. Ϟ.</i><br/> <i>Ϟ. S. Ϟ. Ϟ.</i><br/>                     T-<i>Ϟ.   V- Ϟ.</i><br/>                     X-<i>Ϟ Ϟ Ϟ Ϟ Ϟ Ϟ.</i><br/>                     &amp;-<i>Ϟ Ϟ. Ϟ. Ϟ.</i><br/>                     Ϟ-<i>Ϟ. Ϟ.</i><br/> <i>Accents Ϟ ä, ÿ, ö.</i><br/> <i>≈ Image d'un ruisseau.</i><br/>                     V <i>Angle.</i></p> |

Muso: tabela slovnih vrednosti, iz *L'Alphabet Raisonnée*, 1803



Muso: tabela slovnih vrednosti za "A", "B", "V" i "D"; iz *L'Alphabet Raisonné*, 1803

*Tratė de la Formation Mechanique des Langues* Šarla de Brosea postalo je najpoznatije od svih artikulaturnih tumačenja alfabetskih formi. Njegov stav je, ukratko, bio da svi jezici poseduju fiziološki zasnovanu simboliku glasova i da su nužno određeni samom prirodom. De Broseova rasprava sadržavala je i traganje za vrednošću, ne samo originalnih slovnih formi, već i one suštine značenja za koju je smatrao da počiva u onomatopejskom čitanju simbolike glasova. On je imao vrlo malo da kaže o vizuelnim formama alfabeta, već je od prvih strana svog dvotomnog dela insistirao na važnosti analize govornog jezika.

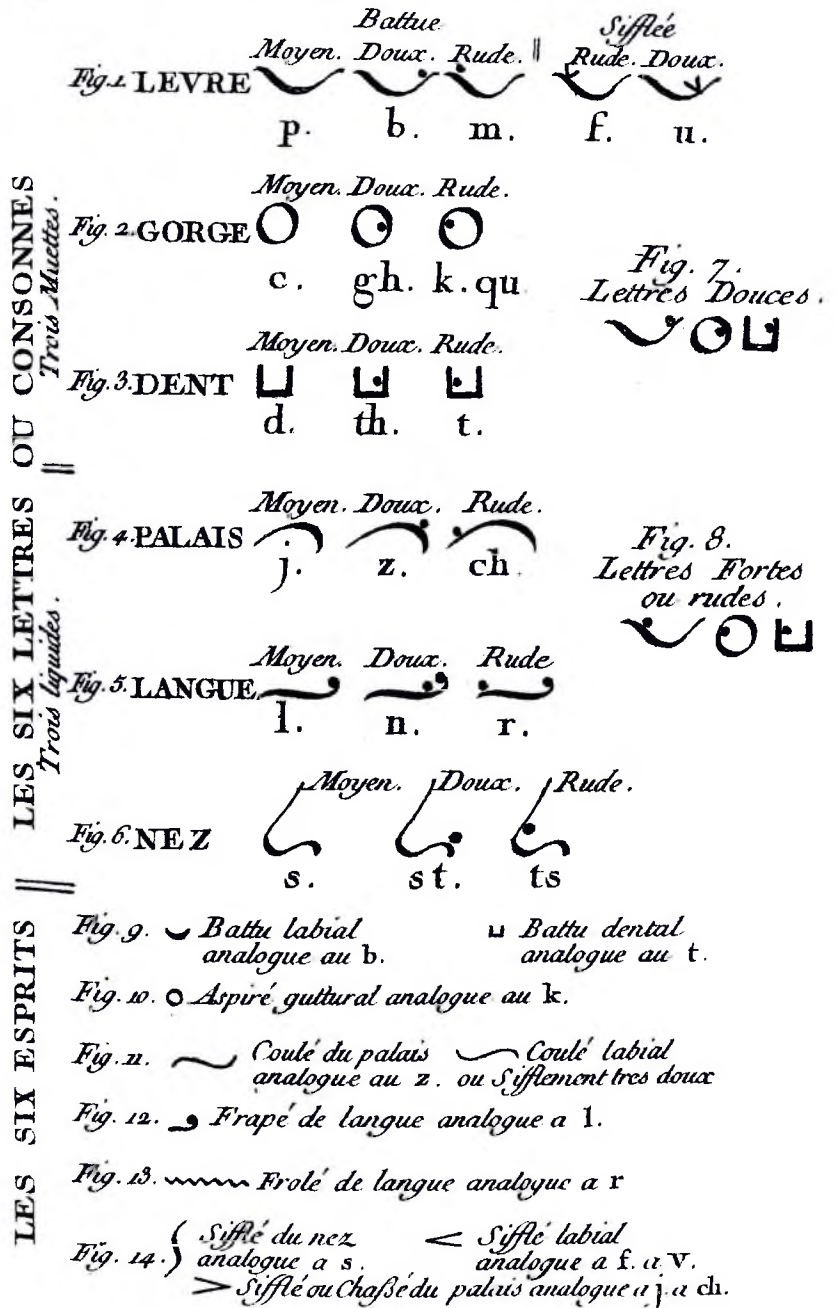
Prvi primer koji je ponudio bio je kontrast u izgovoru francuske reči za meko (*doux*) i grubo (*rude*). U ovoj vezi blagog zvučanja reči *doux* i oštrog reči *rude* sastoji se srž čitave njegove rasprave. De Brose je verovao da je fizički kvalitet reči dokaz njihovog suštinskog značenja, te je iz toga sledilo da je čitav jezik bio onomatopejski u svojoj originalnoj formi, koja se dobrim delom, smatrao je, može ponovo rekonstruisati na osnovu pažljive analize postojećih elemenata. Međutim, njegov glavni doprinos bio je predlog da sistem pisanja bude zasnovan na fiziologiji, da bude prilagodljiv svakom jeziku i više ili manje očigledan svakom oku. On je jedan takav sistem napravio u strogom skladu sa fonetskom analizom, a njegovi znaci označavali su usta, nos, jezik, zube kao osnovu onoga što je nazvao "organski alfabet". Iako nikada nije bila prihvaćena, njegova shema inspirisala je kasnije pronalazke fonografskih sistema beleženja. Nedostaci de Broseove sheme bili su da iako je mogao da je koristi onaj ko je bio u nju dobro upućen, kao sistem beleženja zanemarivala je bogatu filološku istoriju jezika sadržanu u tradicionalnom pisanju koje je značenje prenosilo delimično i putem vizuelnih formi morfema, prefiksa i sufiksa, a ne samo putem glasova.

Zajednički imenitelj svih ovih predloga bilo je njihovo najdublje verovanje da bliska veza između pisane forme i fiziologije može rezultirati savršenim alfabetom – bilo da se on može prikazati kao istorijska činjenica ili tek treba da bude pronađen. A osnova ovakvog stava bila je pretpostavka da empirijske, opažljive prirodne forme, kao što su recimo usta, jesu sama po sebi savršena. Telo u ovakvim sistemima ne budi one negativne telesne asocijacije, već je prirodna činjenica i otuda bi i moglo da bude osnova neutralne ili čak pozitivne slike. Socijalni poredak nije bio u sukobu sa ovom prirodnom slikom, već logičkom – ili, kako bi to rekao Muso, *razumno* – proširenje njezinog karaktera.

Razlike između ovih i ranijih, na fiziologiji zasnovanih tumačenja sastoje se uglavnom u odsustvu mističkog ili transcendentnog verovanja u božansko kao izvor alfabetskih formi. Nema u ovim tekstovima ničega od Helmonovog skoka vere, a teološko uverenje ovde je inkorporirano u hladnu logiku i racionalnu analizu.



*Planche II Tom. I. p. 180.*  
*Les articulations ou inflexions des six*  
*organes de la trombe Vocale.*



## Planche IV

Tom. I. p. 181.

Les six lettres ou consonnes du nouvel  
alphabet organique.




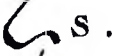



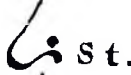






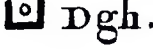
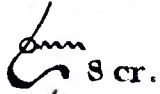



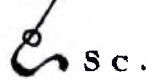


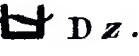
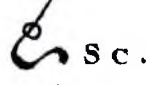






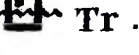
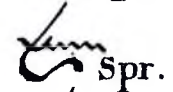


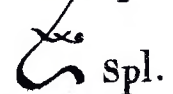



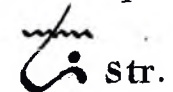
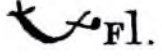
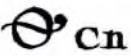

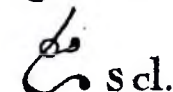


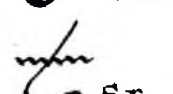
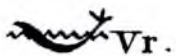
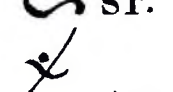
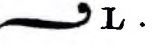




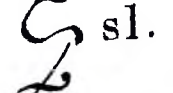

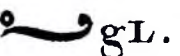
|   |  |  |   |
|---|--|--|---|
| LEVRE .   | GORGE .  | DENT .   | NEZ   |
|  P.    |  C.     |  D.     |  S.      |
|  B.    |  Gh.    |  Th.    |  St.     |
|  M.    |  K. Qu. |  T.     |  tS.     |
|  F.    |  cl.    |  Dgh.  |  S cr.   |
|  V.    |  Cr.    |  Dj.    |  S c.    |
|  Bz.   |  Cs.    |  Dz.   |  S c.    |
|  Bl.   |  Cz.    |  Dr.   |  Sp.     |
|  Pr.   |  Ct.    |  Tr.   |  Spr.    |
|  Ps.   |  Gl.    | PALAIS .   |  Spl.   |
|  Pt. |  Gr.  |  J.   |  Str.  |
|  Fl. |  Cn.  |  z.  |  S cl. |
|  Fr. |  |  ch. |  Sr.   |
|  Vr. |  | LANGUE .   |  Sm.   |
|   |  |  L.  |  Sf.   |
|   |  |  N.  |  Sl.   |
|   |  |  R.  |  Sn.   |
|   |  |  gN. |   |
|   |  |  gL. |   |

Planche VII.

Tom. I. p. 193.

LATIN



ITALIEN



ESPAGNOL



FRANCOIS



Šarl de Broseovi shematski  
dijagrami organskog alfabeta,  
*Traité de la Formation  
Mecanique des Lettres* (Pariz,  
1765)

## Prvobitni koreni i društveni ugovor

Objašnjenja nastanka i razvoja pisama na koja nailazimo u XVIII veku pokazuju sve ozbiljnija nastojanja da se stvori jedna koherentna i konzistentna istorija, unutar koje će autori izložiti svoje teze. Ovo uključuje kako nužno poređenje stanja savremene kulture sa prošlošću, tako i mnogo razrađeniju hronologiju nego što je to do tada bilo uobičajeno. I dalje se u osnovi ovih radova nalazilo pitanje da li sadašnje stanje ljudskog društva predstavlja degradaciju ili unapređenje u odnosu na njegovo prvobitno stanje. Kontakt sa ljudima i kulturama Afrike i Amerike pokrenuo je sumnje o prirodi takozvanih primitivnih društava, a slika rajske nevinosti, potkrepljena posmatranjem izolovanih naroda koji žive u harmoniji sa svojim prirodnim okruženjem, bila je u suprotnosti sa zamišljenom slikom Adama i Eve kao golih, ali konvencionalnih zapadnih Evropljana. Uloga pisanja u nizu ovih rasprava bila je da pokaže kulturnu superiornost, no procenjivanje stanja pismenosti na ranijim stupnjevima ljudske istorije postalo je ključna tačka na osnovu koje će se odrediti stepen progressa ili njegovo odsustvo.

Ličnosti koje su u velikoj meri odredile tok žive rasprave o razvoju pisanja u XVIII veku uključivale su, između ostalih, Vilijama Varburtona, Korta de Gebelina i Tomasa Astla, koji će nastaviti da bivaju citirani i tokom narednog stoleća. Svi oni su verovali je da je pisanje čovekov izum, koji je sa druge strane u tesnoj vezi sa vrstom društvenog ugovora između pojedinaca i vlade. Uticaj pisaca prosvetiteljstva na ove istoričare je potpuno očigledan, a autor koji je uspostavio osnovnu

vezu između društvene teorije i istorije alfabeta bio je lord Monbodo. U svojoj knjizi *Poreklo i razvoj jezika* (1772), Monbodo je insistirao da ne samo pisanje već i jezik zavise od postojanja države, pošto bez postojanja nekakvog sistema regulacije ljudski odnosi ne bi mogli da se razviju u jednu racionalnu formu i razmenu. Nasuprot ovome, Kort de Gebelin je osećao da je jezik prikladnije smatrati *instrumentom* države i medijem koji joj pomaže, pri čemu je u samoj aktivnosti pisanja video efikasnu tehnologiju za postizanje ciljeva jedne racionalne i naučne vlasti. Tomas Astl, zajedno sa Vilijamom Mejsijem, Džejsom Herijesom, Džejsom Vilijamsom i mnoštvom drugih manje poznatih ličnosti, slagao se sa stavom da je jezik “prvi i najimpresivniji među čovekovim pronalascima”, koji je u daljem toku istorije bio “proširivan onako kako su ljudski poslovi i okolnosti nalagali” i ukoliko je pri tom pronalasku eventualno i bilo nekakve božanske intervencije, onda je to samo utoliko što je svaka čovekova aktivnost nadahnutu božanskim modelima ili idejama. Pisanje je, po ovom autoru, čak i više od jezika, bilo dokaz ljudskog karaktera, socijalnih reformi i alat zakona, razuma, nauke i emocija.

Međutim, ideji o božanskom izumu nije manjkalo pristalica. Tako su Danijel Defo, pišući 1726, i jedan anonimni francuski autor *Dissertation Historique sur l'Invention des Lettres*, objavljeno 1772, pokazali zanimljivu istrajnost u razumevanja pisanja kao direktnog Božijeg dara. Defo je tako bez ikakvih rezervi tvrdio kako je neosporna istorijska činjenica to da je prva alfabetska slova napisao Bog na kamenim tablicama, a da bi potkrepio ovu svoju tvrdnju dao je detaljnu hronologiju događaja koji su vodili do trenutka kada su prva slova bila upisana godine 2515. prema biblijskoj istoriji. Defoov esej imao je podnaslov *Istraživanje o starini i poreklu slova, s dokazom da su dve tablice ispisane prstom Božjim na planini Sinaju bile prvi pisani tekst na svetu i da su svi drugi alfabeti izvedeni iz hebrejskog*. Defo je u svom razmatranju apsolutno zanemario hijeroglifsko pismo, tvrdeći da ono ne može da ima bilo kakve veze sa formama ili principima alfabeta. Takođe je odbacio mogućnost postojanja pisma pre potopa, toliko je za njega biblijski autoritet u vezi sa nastankom tablica sa zapovestima bio snažan. Međutim, autor *Dissertation* bio je ubeđen da je prvi zapis načinjen na dva stuba od opeke ili kamena, poznata kao stubovi Seta, koji su postojali pre potopa. Kao i Defo, i ovaj autor se oslanja isključivo na tekstualne izvore, no bio je manje zainteresovan da ih poveže u koherentnu pripovest, nego se priklonio nabranjanju različitih doprinosa istoriji pisanja. Ovakva praksa davanja istog značaja mitskim, biblijskim i istorijskim izvorima nastavila se sve dok na kraju ti izvori nisu bili pobijeni arheološkim nalazima, no pokušaji da se teorija o božanskom poreklu pisma uklopi u jedan istorijski okvir javljaće se kroz čitav XVIII vek.

Glavni doprinos Vilijama Varburtona proučavanju istorije pisma vezan je za hijeroglif; Varburtonu se pripisuje da je konačno demistifikovao egipatski sistem pisanja i stavio ga u lingvistički kontekst, znatno ranije

nego što su ih Tomas Jang i Žan-Fransoa Šampolion dešifrovali. Iako Varburton nije otkrio značenje hijeroglifskih znakova, prepoznao je da su oni, po svojoj originalnoj funkciji, služili za najrazličitije svakodnevne i praktične svrhe, a da su se tek kroz kasniju upotrebu pretvorili u jedan tajni sistem. Iako su danas prihvaćene kao standardna historijska priča, ovakve Varburtonove tvrdnje bile su revolucionarne u kontekstu XVIII veka, u kojem se enblematički i enigmatski karakter hijeroglifa podrazumevao, a sam termin hijeroglifi praktično je bio ekvivalentan pojmu ezoterija. No Varburtonov rad imao je i druge implikacije, tako da su posle prvog izdanja njegovog višetomnog dela *Božansko nasleđe Mojsijevo* ubrzo objavljivana nova izdanja, sve do duboko u XVIII vek, jer se radilo o delu koje je participiralo u politici savremenog života isto onoliko koliko i u historijskim raspravama. Sa jedne strane, ovaj rad bio je enciklopedijska zbirka većeg dela onoga što je predstavljalo savremeno znanje o antičkom svetu.<sup>6</sup> Varburton je tvrdio da u vreme dok su Adam i Eva živeli u stanju prirodne religije, onom u kojem su se ljudi našli zahvaljujući svom “razumu i slobodi volje”, oni su bili moralni agenti odgovorni za svoje ponašanje sopstvenom Tvorcu. I dok je Varburton smatrao, u skladu sa Lokom, da je ljudski razum univerzalan, isto je tako isticao deističko verovanje u prirodu kao jedini izvor znanja o bogu i bio pristalica natprirodnog otkrovenja. Ovakvo božansko otkrovenje dogodilo se jedino Jevrejima i preko Mojsija. To je znanje bilo dalje prenošeno, iako su kroz Hrista izvesni vidovi ovog otkrovenja kasnije bili intenzivirani i obnovljeni. Varburton je strasno zagovarao obostranu korist koju iz međusobnog odnosa imaju država i religija, pri čemu je ugovor koji ih je povezao iste vrste kao onaj koji je povezao državu i njene podanike. Varburtonova teza bila je da religija više ne drži u svojoj vlasti čovekov um, koji sada, žali se on, brine samo o onom što se naziva građanskim slobodama i odbacuje vrednost hrišćanske vere. Religija je imala socijalnu ulogu, kao što zakoni služe duhovnoj svrsi, da ukroti sebične instinkte čovekove, no sve to biće izgubljeno ukoliko se institucionalne strukture državne religije sruše. Varburtonovo delo imalo je nameru da bude propaganda koja će kolebljive da vrati pod okrilje organizovane religije i učini ih poslušne kruni.

Varburtonovo delo, prvi put objavljeno četrdesetih godina XVIII veka, podržavalo je ideju da su neke od ranih kultura čovečanstva bile primitivne, varvarske, necivilizovane i da najraniji oblici pisma, hijeroglifi, jasno govore tome u prilog. Alfabetičko pismo predstavljalo je korak napred iz tog stanja, a povećan stepen apstrakcije pri pisanju, kako se ono udaljavalo od doslovnog predstavljanja stvari ka subjektivnom predstavljanju pojmova, bio je u njegovim očima dokaz povećanja socijalne rafiniranosti. Varburton je preuzeo ranije klasifikacije hijeroglifa date u deskriptivnoj semiotičkoj analizi Klementa Aleksandrijskog. Tako je koristio termine *kuriološki*, *tropički* i *alegorički*, i nošen idejom progressa povezivao ih je u jednu evoluciju hijerarhiju.

facing p 102 V. III.

PLATE VI.

| Hieroglyphics. |  | Letters. N <sup>o</sup> I. |   | Hieroglyphics. |  | Letters. |   |
|----------------|--|----------------------------|---|----------------|--|----------|---|
| 1.             |  | ψ                          | ω | 12.            |  | ο        | ο |
| 2.             |  | υ                          |   | 13.            |  | ι        | ι |
| 3.             |  | π                          |   | 14.            |  | ο        | ο |
| 4.             |  | κ                          | κ | 15.            |  | υ        |   |
| 5.             |  | λ                          |   | 16.            |  | α        |   |
| 6.             |  | σ                          |   | 17.            |  | ζ        |   |
| 7.             |  | ω                          | ω | 18.            |  | ε        |   |
| 8.             |  | ι                          | ι | 19.            |  | ς        | ς |
| 9.             |  | α                          |   | 20.            |  | τ        |   |
| 10.            |  | υ                          | υ | 21.            |  | ρ        |   |
| 11.            |  | φ                          |   | 22.            |  | ε        | ε |

From M. the Court Caplus

J. M. G. L.

facing p 102 V. III.

N<sup>o</sup> II.

PLATE VII.

41164' Δ4 474' 41x1155h Δ7Hh 14y 4'5h 114Δ4y  
 18h 148x xL 4Δ4' Δ 4747148y 41L 4Δxy 84458  
 x185Δ8Δ4Δ. 7A' h 4h 58 Δ7↑ 14Δ4y 44 Δ1A 8 4 8  
 HΔyH 5 Δy? Δ14x5 1H6 Δ7↑

N<sup>o</sup> III.

| Hieroglyphics. |  | Letters. |  | Hieroglyphics. |  | Letters. |  |
|----------------|--|----------|--|----------------|--|----------|--|
| 1.             |  | H        |  | 5.             |  | Δ        |  |
| 2.             |  | γ        |  | 6.             |  | ς        |  |
| 3.             |  | X        |  | 7.             |  | 4        |  |
| 4.             |  | Λ        |  |                |  |          |  |

Grafikoni Vilijama Varburtona, koji pokazuju evoluciju slova od hijeroglifa, zasnovani na dijagramima grofa de Kajlusa (*The Divine Legation of Moses*, London, 1765)

Varburton nije video nikakav razlog da alfabetu pripisuje božansko poreklo, naglašavajući pre njegovu socijalnu nego religijsku funkciju. Ovo dalje razrađuje time da je slova izmislio Bog i dao ih ljudima kao dar, onda bi ta činjenica bila toliko značajna da bi je na jasan način sigurno komentarisao Mojsiję, a ne bi bila samo implicirana pričom o tablicama sa zapovestima. Slova su, kaže Varburton, bila u opštoj upotrebi i pre no što su se pojavila na tablicama. Alfabet je Mojsije preneo iz Egipta i potom transformisao, a Varburton drugu zapovest tumači kao zabranu upotrebe hijeroglifskog pisma ili nekih drugih piktoralnih znakova. Varburton je, uprkos svojoj sklonosti da umanj

značaj Jevreja i omalovaži dotadašnja nastojanja da se jevrejskom jeziku prida značaj prvog jezika, bio ipak jedan pronicljiv teoretičar kulture. Cilj njegove analize je da istraži funkciju religije, a naročito socijalnu potrebu mitskog pojma božanskog otkrovenja. Želja da se “otkrivena Volja usvoji kao merilo sopstvenih postupaka”, govorio je on, imala je neprocenljiv značaj u uspostavljanju religijskog zakona kao sredstva socijalne kontrole. Upravo ovim argumentom se on usprotivio navodno božanskom poreklu pisma, tvrdeći da “nije moglo biti boljeg argumenta u prilog njegovog korišćenja” od ove činjenice ili za “sprečavanje povratka prakse idolatrije prema hijeroglifskom pisanju, čemu je ovaj narod [Jevreji] toliko sklon.”

POREĐENJE VREDNOSTI ZA SLOVA HEBREJSKOG ALFABETA  
KOD MEJSIJA, IGOA I HELMONA

|       | Mejsi – 1763                            | Igo – 1738                     | Helmon – 1657       |
|-------|---|--------------------------------|---------------------|
| alef  | plemenski vođa,<br>princ, prvi glas, vo | vladar                         | plemenski vođa      |
| bet   | kuća                                    | kuća                           | kuća                |
| gimel | kamila                                  | kamila                         | kamila              |
| dalet | kapija                                  |                                | vrata               |
| he    | (glas)                                  | (od glasa)                     | ovo ili ono         |
| vau   | ekser                                   | ekser                          | ekser               |
| zajin | oružje, buzdovan                        | oružje, buzdovan               | oružje ili koplje   |
| het   | četvoronožac                            | (od glasa) ili<br>četvoronožac | divlja zver         |
| tet   | pokrivač ili omotač                     | (od glasa)                     | omotač ili materica |
| jod   | šaka                                    | šaka                           | šaka                |
| kaf   | dlan ili saviti                         | dlan (šaka i drvo)             | šupljina            |
| lamed | žaoka ili silo                          | žaoka                          | učenje              |
| mem   | nečistoća                               | mrlja ili ljaga                | majka, povećati     |
| nun   | riba (ili glas)                         | riba                           | trajno              |
| sameh | osnova                                  | osnova                         | potpora, oslonac    |
| ajin  | izvor ili oko                           | oko                            | oko                 |
| pe    | usta ili lice                           | usta ili lice                  | usta                |
| cade  | pecački štap ili<br>udica               | koplje i pecački štap          | udica               |
| kof   | krug ili majmun                         | krug ili majmun                | krug                |
| reš   | glava                                   | glava                          | glava               |
| šin   | zub                                     | zub                            | zub                 |
| tav   | znak ili granica                        | poslednji znak                 | poslednji znak      |

Vrednosti pripisane slovima  
kod Vilijama Mejsija,  
Ermanusa Igoa i van Helmona

Zasnovano na Vilijam Mejsi, *The Origin and Progress of Letters: an Essay in Two Parts*, 1763 (često citira Belarmina, Žozefa Skaligera ili Angelusa Kaninusa), Hermana Igo, *De Prima Scribendi Origine*, 1738. i Franciskus Mercurius van Helmon, *Alphabetum Naturae*, 1657.

Dok je, s jedne strane, Varburton nameravao da povuče liniju razgraničenja između apstraktnog karaktera alfabetskog pisma i njegovog mimetičkog hijeroglifskog prethodnika, dotle su ostali pisci ovog perioda nameravali da isto tako ispune prazninu pripovestima o piktoralnom poreklu i vrednosti slova. Ovakve pripovesti javljale su se u svim periodima, kroz sistematsko opisivanje slova alfabeta u vezi sa pretpostavljenim piktoralnim izvorima, u skladu ili sa njihovim imenima (alef = vo) ili njihovim izgledom – koji je često uključivao nemoguće primere, počev od već opisanih fizioloških modela do skupova alatki, biljaka i životinja. Jednu od prvih detaljnih analiza piktoralne vrednosti zabeležio je Vilijam Mejsi 1763. u *Poreklu i razvoju slova*. Očigledno je da je Mejsi podrobno istraživao ranije izvore i potom svoje tvrdnje obilato potkrepljivao citirajući druge autoritete. Tako se u Mejsijevom tekstu javljaju Ermanus Igo (*De prima Scribendi Origine*, prvi put objavljeno 1617) i van Helmon. Ovo je značajno ne samo zbog načina na koji je ovaj niz pisaca prenosio tradicionalna tumačenja slova, već i zato što je ideja tumačenja slova kao nečega što ima značenje samo po sebi postala prihvaćena na osnovu ove tradicije. Iako se te vrednosti nisu prenele na simboličko tumačenje reči na osnovu slova od kojih su te reči bile sačinjene, društveni značaj ranog alfabeta je u ovim analizama delimično definisan i u skladu sa vezama između slova i predmeta.

U XIX veku pripisivanje piktoralnog porekla slovima je opravdavano ovakvim tumačenjima, ali u XVIII veku značenja su pridavana mnogo više putem lingvističkih veza. Na primer, neke od Mejsijevih vrednosti bile su: alef = princ, vođa i prvi glas koje tek rođeno dete izgovori;<sup>7</sup> bet = kuća, iako je Mejsi otvoreno govorio da on ne vidi ikakvu vizuelnu sličnost; gimel = kamila, zato što je reč ista; dalet = kapija i tako dalje. Najrečitija slova bila su zapravo ona čija imena nisu imala deskriptivnu vrednost: tako je “he” smatrano imenom potpuno izvedenim iz glasa koji označava ovo slovo, “mem” je opisivalo “mrlju”, dok je “sameh” bilo “stvar uvučena u samu sebe”. Raspon značenja pripisivanih ovim višeznačno nazvanim slovima bio je sasvim širok; Mejsi je bio skloniji da pronalazi doslovnija rešenja za enigmatska imena, dok su Igo i Helmon bili zadovoljniji apstrakcijama.































Gebelin je takođe predlagao vrednosti za individualna slova, no njegova shema je sadržavala jedan mnogo razrađeniji podtekst: Gebelin je slova video kao simbole nužnih i dovoljnih elemenata za primitivan način života, onaj nomadskih semitskih plemena. Prvi put objavljen sedamdesetih godina XVIII veka, Gebelinov *Le Monde Primitif* bio je brzo prihvaćen kao standardno delo o ranoj istoriji čovečanstva. Gebelin je u svoje vreme bio jedan od najistaknutijih istraživača jezika i kulture drevnog Bliskog istoka i otuda je smatran izuzetnim autoritetom o toj ranoj epohi čovekove aktivnosti. Funkcija pisanja u društvu, tvrdio je Gebelin, bila je da sačuva znanje, nauku i pronalazke putem jednog pouzdanog sredstva da se zapiše misao. Gebelin je verovao da su sva ljudska bića i kulture imali isti izbor, a da dokaz za to počiva u pisanim



**ALPHABET PRIMITIF**  
*Fig. 1.*

*Les memes Caracteres*  
au  
CHINOIS






























*Sens qu'il - Objets*  
*les designent qu'elles peignent Simple trait* Correspondans

|                      |   |   |   |  |
|----------------------|---|---|---|--|
| A<br>1. <sup>o</sup> | MAITRE<br><i>Celui qui A</i>                      |    |    |  <i>Lui</i><br><i>Homme</i>                               |
| 2. <sup>o</sup>      | BOEUF   |    |    |  <i>Boeuf</i>   |
| H                    | CHAMP<br>2. <sup>o</sup> <i>Source de la Vie</i>  |    |    |  <i>Champ</i>   |
| E                    | EXISTENCE<br>VIE                                  |    |    |  <i>Etre</i><br><i>Vie</i>                                |
| I                    | MAIN<br><i>en Oriental ID</i><br><i>d'où AIDE</i> |    |    |  <i>Main</i>  |
| O                    | OEIL  |   |   |  <i>Oeil</i>   |
| OU                   | OUÏE<br><i>Oreille</i>                            |  |  |  <i>Oreille</i><br><i>un Clou</i>                       |
| P                    | LE PALAIS   |  |  |  <i>Bouche</i>  |
| B                    | BOËTE<br><i>Maison</i>                            |  |  |  <i>Boete.</i><br><i>tout ce qui</i><br><i>contient</i> |
| M                    | ARBRE<br><i>Etre</i><br><i>productif</i>          |  |  |  <i>Plante</i><br><br><i>Montagne</i>                   |

Kort de Gebelinovo vizuelno predstavlanje alfabetskih slova, hijeroglifa i kineskih piktograma (*Histoire Naturelle de la Parole*, parisko izdanje iz 1816)

formama, među kojima se mogu pokazati sličnosti između kineskih piktograma, hebrejskih slova i egipatskih hijeroglifskih formi.

Gebelin je smatrao da ukoliko je pisanje bilo prirodan pronalazak, to jest nešto što je sledilo iz ljudske situacije, kao što mjaukanje dolazi od mačke ili lajanje od psa, tada su sva rana pisma bila slična. Postojanje hijeroglifskog pisma, tako različitog od alfabetskog, bilo je s jedne strane dokaz veštačkog ili kulturnog karaktera pisma, iako je sa druge strane,

| <b>ALPHABET PRIMITIF</b>    |  |   |   |  |
|-----------------------------|--|---|---|--|
| <i>Fig. II.</i>             |  |   |   |  |
| <i>Lettres</i>              | <i>Sens qu'elles<br/>designent</i>               | <i>Objets qu'elles<br/>peignent</i>   | <i>Les mêmes<br/>au<br/>Simple trait</i>  | <i>Caracteres<br/>Chinois<br/>correspondans</i>  |
| N                           | <i>Etre Productif<br/>ne<br/>Fruit</i>           |    |    |  <i>Attache'<br/>l'un à l'autre<br/>Naud &amp;c</i> |
| G                           | <i>Gorge<br/>Cou<br/>Canal</i>                   |    |    |  <i>Passage</i>                                     |
| C                           | <i>Creux de la<br/>Main<br/>Cave. K</i>          |    |    |  |
| Q                           | <i>Couperet<br/>Tout ce qui<br/>Coupe</i>        |    |    |  <i>Tout ce qui<br/>sert à Couper</i>               |
| S                           | <i>Scie<br/>Dents</i>                            |    |    |  <i>Mortier<br/>à broier<br/>à briser</i>           |
| T <sub>1.<sup>o</sup></sub> | <i>Toit, Abri</i>                                |   |   |  <i>Toit<br/>Couvert</i>                            |
| T <sub>2.<sup>d</sup></sub> | <i>Parfait<br/>Grand</i>                         |  |  |  <i>Perfection<br/>Dia</i>                        |
| D                           | <i>Entrée<br/>Porte</i>                          |  |  |  <i>Porte<br/>Maison</i>                          |
| R                           | <i>Nex<br/>Pointe</i>                            |  |  |  <i>Angle<br/>Aigu</i>                            |
| L                           | <i>1<sup>o</sup> Aile<br/>2<sup>o</sup> Bras</i> |  |  |  <i>Aile</i>                                      |

Kort de Gebelinovo vizuelno predstavljanje alfabetskih slova, hijeroglifa i kineskih piktograma (*Histoire Naturelle de la Parole*, parisko izdanje iz 1816)

Gebelin dodaje, zapažanje da su ove forme pisanja različite u stvari pogrešno. Hijeroglifi su bili prvo, najranije pismo i, kao i svi čovekovi pronalasci, zasnovani su na imitiranju. Oslanjajući se na popularno shvatanje hijeroglifskog pisma, Gebelin ga je smatrao formom piktoralnog označavanja koja se kretala od doslovnog prikazivanja ka apstraktnijim formama. Sledeći sopstvenu logiku indirektnog zaklju-

čivanja, tvrdio je dalje da su sva pisma slična, te da i alfabetsko pismo mora biti nekakav oblik slikanja i zbog toga ga treba tumačiti kao kombinaciju hijeroglifskih slova. Gebelin je tako na shematske forme alfabeta projektovao slike. Veoma mali broj vrednosti koje im je pripisao korespondira sa onima kod Mejsija ili drugih istoričara (samo vrednosti pripisane “daletu” i sekundarna vrednost za “alef”), no njegovi alfabetski znaci su svi tematski povezani sa poljoprivrednim životom drevnog Bliskog istoka. Gebelin je svoju teoriju o piktoralnom poreklu razradio jednom dodatnom – ali neodgovarajućom – vezom između predmeta na koje su slova podsećala pri svom nastanku i organa koji proizvodi s njima povezani glas. U nekim slučajevima, kao kod “B” ili “P”, tvrdio je da je ovo slovo otkriveno zahvaljujući svojoj piktoralnoj vrednosti, dok u drugim slučajevima nije jasno na osnovu čega on zasniva ovaj deo svojih tvrdnji.

Definicija koju Gebelin daje pojmu *primitivno* takođe nam mnogo govori: on je smatrao da je jedini oblik ljudske kulture koji je bio zaista civilizovan onaj otelovljen u strukturi ruralnog, agrarnog društva. Ne samo da su iz njegovog razmatranja isključeni lovci i sakupljači, već je pojam civilizacije povezivao sa pisanjem preko kontrole vlasništva. Gebelin ide toliko daleko da kaže da nije bilo apsolutno nikakve potrebe za pisanjem među onim narodima koji nisu znali za vlasništvo, pošto je funkcija jezika da obezbeđuje dokaz o vlasništvu, njegovom prenosu i da beleži ovakve promene. Otuda nema smisla “divljake” (pod kojima je podrazumevao neevropske narode Afrike i američkog kontinenta) smatrati decom prirode – zapravo se jedino zemljoradnici mogu s pravom ovako označavati.

Gebelin svoju studiju o razvoju jezika i pisma zaključuje prateći razvoj alfabeta od Bliskog istoka do Grčke, pri čemu pokazuje svoje solidno poznavanje različitih transformacija slova, od dvadeset dva slova hebrejskog do sedamnaest slova Kadmovog alfabeta i dalje, no činjenica da su slovne forme koje su u središtu njegovog istraživanja bile rimske majuskule carskih zapisa ostala je potpuno zanemarena. Snaga tradicije bila je toliko snažna u Gebelinovom umu da je on video vizuelne veze u oblicima slova, zamenjujući alef sa alfa i majuskulnim “A” bez ikakvog oklevanja. To su sve bila ista slova, tvrdio je, i otuda imaju istu izvornu vrednost. Pisanje je bilo civilizacijska snaga, smatrao je, no ona se može javljati samo u kulturama koje su dozrele i spremne da budu civilizovane. Gebelinove je kroz svoje distinkcije terminu *primitivan* pridao romantičan prizvuk, vezujući sliku ranog arkadijskog stanja poljoprivrednog društva sa pojmom prirodne superiornosti, koja se sa druge strane vremenom pretvorila i u socijalnu superiornost: tako, iako *primitivno* označava stanje nevinosti, njega ne treba brkati sa stanjem *divljaštva*, i premda je vladalo u početku, ono nije bilo univerzalno.

Iako je Astlov rad objavljen 1784. godine, on je na više načina prethodnik ovog polja naučnog istraživanja u XIX veku, nego što je



Ilustracija iz Gebelinove *Le Monde Primitif*, sa Merkurom, koji se predvođen Ljubavlju sprema da čovečanstvu podari pismenost

učesnik u spekulativnim vežbama svojih savremenika. Značajni elementi Astlovog monumentalnog dela *O poreklu i razvoju pisma, zajedno sa hijeroglifima kao njegove osnove*, jesu njegov sasvim precizan opis širenja pismenosti od izvora na Bliskom istoku, zatim tvrdnja da su slova arbitrarno odabrane forme, kao i uverenje da se alfabet postepeno razvio kroz proces transformativnog prilagođavanja. Drugim rečima, Astl je bio skloniji evolucionoj nego kreacionističkoj teoriji, a njegova upotreba klasičnih i biblijskih izvora imala je kao ozbiljnu protivtežu sintezu arheoloških nalaza. Ne iznenađuje otuda da je Astlovo delo postalo kamen temeljac takvim naučnicima XIX veka kao što je trajno poštovani Isak Tejlor.

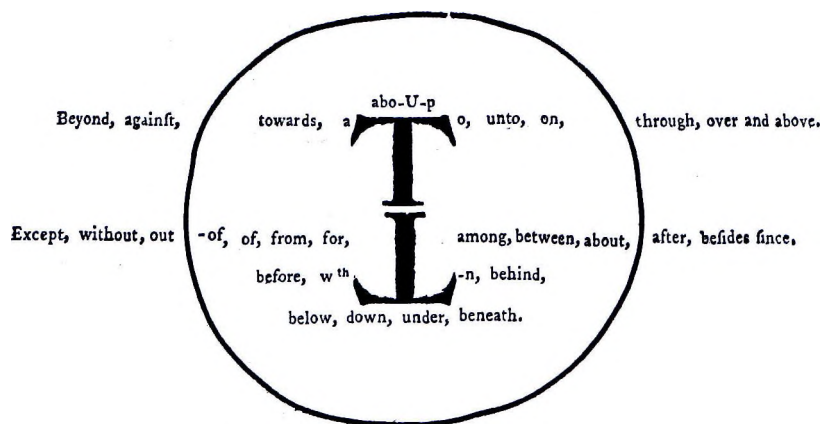
Astlovo uverenje da su slova arbitrarna razlog je za njegovo naglašavanje karaktera pisma kao neke vrste surogata: govor je “supstanca, a pisanje je senka koja ga prati.” Ovakav stav, po kojem pisanje kao vizuelna forma gubi oreol tajanstvenosti, te se ukazuje na njegovu vezu sa lingvističkim sistemima, zadobijao je sve veću naklonost kako su jezici povezani sa klinastim pismom, hijeroglifima i drugim drevnim pismima bila sistematski rekonstruisani i dešifrovani u XIX veku. Astl nije imao mnogo razumevanja za mitske koncepcije koje su do tada dominirale na ovom polju istraživanja i oštro je kritikovao naučnike koji su se, pritisnuti “poteškoćom objašnjavanja pronalaska veštine da se različiti sadržaji uma, a koji nemaju telesnu formu, pokažu vidu i to uz pomoć malog broja elementarnih znakova ili slova”, priklonili lakom rešenju da su oni “božanskog porekla”.<sup>8</sup> On je shvatio da je suština alfabetskog pisma u njegovoj vezi sa analizom izgovorenih glasova i u nezavisnosti u odnosu na mimetičke predstave. Iako je osećao da su slova na neki način izvedena iz hijeroglifa, takođe je bio potpuno uveren da slova “ne crpe moć iz svojih oblika”, te da otuda ove forme “potpuno zavise od volje i mašte onih koji su ih načinili”. Astl je često citirao Varburtona, Monbodoa, Gebelina i druge autore, ali je pri tome prilično selektivan, pošto redovno odbacuje one delove njihovih teza koji mu ne idu u prilog. Njegovo delo nije sasvim bez mitskih tragova – tako na jednom mestu daje porodično stablo Totovo i povezuje ga sa drevnim Grcima i Feničanima, ali na drugom pravi i prvi dijagram međusobnih veza alfabetskih sistema pisanja, dijagram koji je detaljan i iznenađujuće precizan.

## Nacionalizam i Nojevi potomci

Istaknuti žanr simbolike alfabeta u XVIII veku bila je analiza alfabeta kroz geografsko širenje Nojevih sinova širom zemljine kugle i upotreba ovih istorija kao osnove mitova o nacionalnom identitetu. Povezane sa pojmovima nacije kao fundamentalnog entiteta koji u to vreme nastaju i usmerava evropsku politiku, ove su teorije neizbežno u sebi sadržavale tvrdnju autora da su otkrili (i bili potomci) prvog naroda

i jednog prastarog jezika. Najrasprostranjenije su bile one teorije koje su zagovarale prioritet keltske, galske ili anglosaksonske grupe stanovnike Evrope. Ovi tekstovi otkrivaju izrazitu opredeljenost, podržavajući pravo Iraca da ostanu nezavisni od britanske vlasti, što je jedna vruća politička tema u XVIII veku, ili Anglosaksonaca da se smatraju posebnom grupom u odnosu na svoje normanske osvajače, a engleski jezik ističu kao formu čija je originalna čistota bila narušena. Na kontinentu je ovakvu teoriju zagovarao Gijom Postel već u XVI veku, kada je izneo tvrdnju da su Kelti bili prvi stanovnici Francuske. Postelova nacionalistička mitologija bila je deo raširenog pokreta u francuskoj literaturi koji je smatran reakcijom na stavove klasicista i nasleđa grčke i rimske kulture onako kako su ona bila ponovo otkrivena u renesansi.<sup>9</sup> Pisci XVIII veka koji su preuzeli ovu temu nisu međutim često pominjali Postela, praveći svoje sasvim originalne analize kako slova tako i jezika putem novih, neuobičajenih etimologija.

Među autorima koji su koristili slova alfabeta kao dokaze o ranoj ljudskoj istoriji, Roulend Džons je bio jedan od najplodnijih i naj-



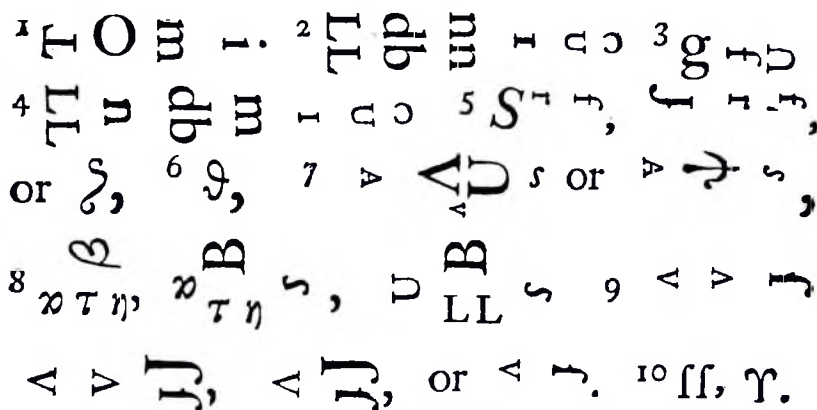
Dijagram slova "T" Roulenda Džonsa, na kojem je prikazan nastanak predloga  
(*Hieroglyphic*, London, 1763)

originalnijih. Napisao je četiri knjige, u kojima je izložio svoje teorije: da su prvi Evropljani bili Kelti, da su sva slova alfabeta zasnovana na kombinaciji dva elementa, I i O, i da se keltsko poreklo engleskog jezika može otkriti kroz etimološka istraživanja simbolike skrivene u slovima i rečima. U delu *Hijeroglifi ili gramatički uvod u jedan univerzalan hijeroglifski jezik* (1763) i *Poreklo jezika* (1764) Džons je izložio fundamentalne principe, koje je dalje razradio u *IO Trijade* i *Gomerovi krugovi*.

Kako sam Džons kaže, namera mu je bila da rekonstruiše prvobitni jezik i tako otkrije ono što je nazivao "prvobitnim znanjem". Pod tom sintagmom je podrazumevao stanje čovečanstva pre no što je nastala zbrka jezika u pri gradnji Vavilonske kule. Teme o rasnoj čistoti, pre nego o iskonskoj nevinosti čovečanstva, vidljive su u delu Džonsa,

Nelma, Valensija i drugih pisaca koji su se bavili poreklom jezika kroz prizmu nacionalnog identiteta: nijedan od njih nije pokušavao da otkrije jezik na primer Adama ili Avrama, već se umesto toga fokusirao na širenje i diferencijaciju jezika među Nojevim sinovima. Što se tiče Džonsa, prvobitnim, prevavilonskim jezikom govorio je narod koji je on identifikovao kao Kundri, što je ekvivalent galsko-keltskoj grupi. Pošto su sva živa bića nužno Nojevi potomci, a svi drugi su nestali u potopu, praćenje aktivnosti Nojevih sinova igralo je značajnu ulogu u Džonsovom delu. Bog je, a ne Noje, bio taj koji je odredio podelu zemlje između Jafeta, Šema i Hama, a božanska namera je bila razlog što su se Jafet, Gomer i Magog naselili u zemljama Evrope, dok su Šemiti (ili Semiti) ostali na Istoku, a Hamiti migrirali u Afriku. Džons se fokusirao na Gomera, najstarijeg sina Jafetovog, kao prvobitnog naseljenika i prvog Kelta. On je dalje spekulisao da je zbog Jafetovog karaktera prepunog vrlina, superiornog u svakom pogledu u odnosu na njegovu braću, jedino njemu među Nojevim potomcima bilo dopušteno da zadrži neiskvareni, prvobitni jezik.

Džons je u svojim naporima da ovaj jezik otkrije u postojećim formama engleskog u velikoj meri koristio analizu slovnih formi, koje je



1. The state of man previous to the formation of Eve and his essential modes. 2. His compound state or the nonessential modes and division into parts and actions. 3. Emblems of concupiscible appetites, innate parental traces, energies and passions acquired by the fall. 4. The state of man and woman after the fall, as enchanted and confined to place or matter. 5. The Serpent, an emblem of speech. 6. A theta instead of the Coptic kei, an emblem of man's primitive state, &c. 7. Birds; but the round *v* is made use for the Coptic *e*. 8. Beasts and Bulls. 9. Fishes. 10. Twigs and trees. But more of this hereafter.

And as all letters are thus deriveable from the parts of man, resembling all other things, Adam might be very well instructed in their use in paradise;—And the divisions of time appear to have been made from the days of the creation. See the former treatise.

Džonsova stranica "svetih hijeroglifa", za koje je tvrdio da ih je nemoguće na pravi način prikazati koristeći štamparska slova (*Hieroglyphic*, London, 1763)

smatrao osnovnim korenima jezika, što su tvrdnje zasnovane ponajviše na Džonsonovim ličnim projekcijama na vizuelne forme. Slovne forme, govorio je, bile su najmanji elementi pisma i imale su isti efekat

na vid kao što vibracije imaju na uvo. Adam je dobio pouku kako da ih koristi, i ove originalne forme postojale su sve do Vavilona, no zadržale su se u posedu Kelta uz pomoć Gomera – kojeg je Džons izjednačavao sa Hermesom, Merkurom i “drugim druidima”. Na osnovu analize slovnih formi Džons je izveo jednostavnu i nepotpunu kosmologiju, u kojoj su slova “o” i “l” imala ulogu primarnih elemenata. “O” je bilo jedan beskrajni krug, označavajući univerzum, dok je “l” beskrajna linija koja označava “čoveka u njegovom stanju nevinosti”. “O” i “l” zajedno ili “ol” bili su ekvivalent za “sve (engl. *all*)” ljudskog i kosmičkog univerzuma. Džons je u nizu vokala ili glasova (koje je, što je neobično, nabrajao kao grčke vokale) video seriju seksualnih simbola muške i ženske stražnjice, uda, klitorisa i tako dalje, koje je karakterisao kao “impuls i izvore stvaranja”. Broj slova u Džonsovom sistemu bio je mali i on je njihovu osnovnu simboliku povezivao sa delovima govora koje je nazivao “čestice”, a pod njima je podrazumevao izvorni, fundamentalni element ili jednostavan, artikulisan glas. “T”, “M”, “N” i “L” povezivani su sa slikom čovekovog uspravnog tela, sa rukama ili krilima, butinama u različitim položajima, no u njegovom razmatranju nema vidljivog sistema – na primer, označavao je “R” kao sliku životinja i njihovih delova – no ne daje bilo kakve vrednosti za neko drugo slovo sem ovih nekoliko, niti uopšte objašnjava kako su ovi simboli nastali.

Pored ovih čestica, Džonsova gramatika uključivala je takođe imenice, zamenice i predloge. Ovi poslednji su svi sadržani unutar “o”, koje je univerzalni izraz kružnog kretanja i širenja, dok je “i” jednostavno predstavio bez ikakvog komentara. “T” je bilo zapravo jedno “i” sa poprečnom linijom i u svojoj znakovnoj formi ili kombinacijama sa drugim slovima u stanju je da nosi sve predloge vezane za smer, kako je to Džons označio na malom dijagramu. Džons je svoje *Hijeroglif* završio tabelom “skica stvaranja” ili verzijama “svetih hijeroglifa”, sačinjenih od štamparskih slova. Za njih je tvrdio da su “izvedena iz svetih slova koje su koristili sveštenici i druidi da sačuvaju prvobitno, drevno i sveto znanje”.

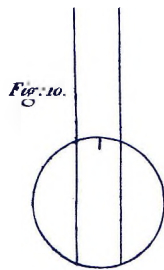
Svaka od Džonsovih knjiga sadržavala je neku verziju ove kosmologije i veze koje je sugerisao između svojih tvrdnji o jednom originalnom keltskom jeziku i analize slova ili reči bile su potkrepljene jedino njegovim tvrdnjama, nikako logičkim objašnjenjima, a još manje ubedljivim dokazima. U *Poreklu jezika* razradio je mit o stvaranju i to kroz geografsku prizmu: “a” i “e” zabeležili su podelu zemlje na kopno i vodu i tako dalje. Potom prelazi na detaljno razmatranje nešto više od desetak slova koja su bila prikladna za njegovu teoriju, povremeno ubacujući i etimološka tumačenja. Bazično “ar” je na primer, tvrdio je on, bilo ekvivalent keltskoj reči za zemlju i osnova reči “Ararat” koja je, u Nojevom jeziku, označavala “povratak na zemlju”.

Istu metodologiju koju je Džons koristio da pokaže keltsko poreklo jezika iskoristio je i L. D. Nelme da dokaže njegovo anglosaksonsko

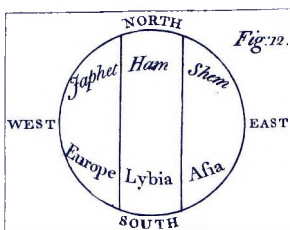
poreklo. Nelmeov je cilj bio da se vrati onom čistom jeziku koji je omogućio širenje jevanđelja. Slično Džonsu Nelme je "o" i "l" video kao "ol" ili "sve" (all) među anglosaksonskim korenima, kao osnovu svih tela i slova, iz koje se može izvesti još deset osnovnih simbola. Ovim simbolima su pripisane vrednosti, koje je Nelme označio kao uniformne i nepromenljive, vrednosti za koje je tvrdio da "nikad ne izneveravaju" u interpretativnom procesu poznatom kao "dekompozicija". Nelmeova biblijska istorija bila je u suštini ista kao i Džonsova: tvrdio je da je Jafet prvobitni stanovnik Evrope i Britanskih ostrva, da njegov jezik jedini nije bio pomešan pri gradnji Vavilonske kule, te da se "zagađenje" anglosaksonskog jezika dogodilo prilikom invazije Normana, zbog njihovog jezika zasnovanog na latinskom.

*A Table of Sac-fon or European letters distinguished  
viz. Radicals, and Derivatives, with Powers*

|   | diminished | augmented |   |
|---|------------|-----------|---|
|   |            |           | ✓ |
| ○ |            |           | ⊞ |
| S |            | Z         | ∩ |
| ∧ | H          |           | A |
| b | P          |           | 9 |
| c |            | G X X     | ∩ |
| d | T          |           | 7 |
| ∩ |            |           | ∩ |
| U | F          | UU        | ∩ |
| { |            | Y         | ∩ |
| ∩ |            |           | M |
| ∩ |            |           | 7 |



Nelmeov dijagram rasporeda radikala, iz kojih je moguće izvesti sva druga slova: iz knjige *An Essay towards an Investigation...*, 1772

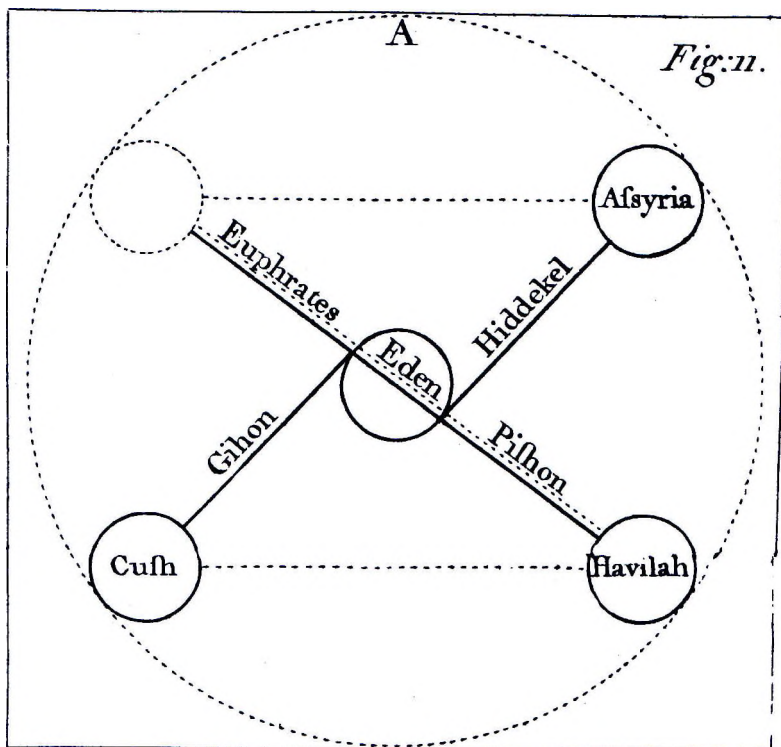


Podela Zemlje među sinovima Nojevim (prema Nelmeu)

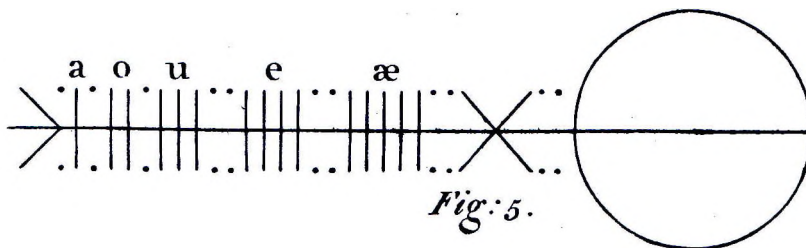
Nelme je, međutim, imao i neke sasvim originalne predloge, među kojima je analiza haldejskog alefa kao mape migracija iz nekadašnjeg središnjeg rajskog kruga. Haldeja je bila naziv Avramove zemlje, a haldejska slova sa svojim oblicima sastavljenim od pravih linija i krugova prikazivala su zapravo reke, staze i puteve kojima se odvijala migracija pre potopa. U zemljinom krugu Nelme je obeležio podele među teritorijama onako kako su one bile razdeljene među sinovima Nojevim, a time su zapravo identifikovane različite kulturne grupe: Kelti ili odabrani, Skiti ili prognani i Pelazgi, koji su kasnije sebe nazvali Etrurcima.



Haldejski *alef* kao mapa ili dijagram kretanja naroda iz rajskog kruga (prema Nelmeu)



Nelmeov prikaz ogam alfabeta kao kombinacije njegovih radikala (prema Nelmeu)



Natpis na drevnoj etrurskoj vazi, koji prikazuje primitivni alfabet Kelta (prema Nelmeu)



Inscription



Nebeski, hebrejski i radiklani alfabeti i njihove veze (prema Nelmeu)

|   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ⌘ | ⌘ | ⌘ | ⌘ | ⌘ | ⌘ | ⌘ | ⌘ | ⌘ | ⌘ | ⌘ | ⌘ | ⌘ | ⌘ | ⌘ |
| ⌘ | ⌘ | ⌘ | ⌘ | ⌘ | ⌘ | ⌘ | ⌘ | ⌘ | ⌘ | ⌘ | ⌘ | ⌘ | ⌘ | ⌘ |
| I | O | S | A | b | c | d | n | u | i | ε | ⌘ | ⌘ | ⌘ | ⌘ |

## Znak Vrednost radikala

|   |  |
|---|--|
| I | simbol visine, štap u prirodnom stanju, skiptar, reka, grana ili drvo        |
| O | krug, simbol horizonta, savijen štap, vidokrug                               |
| ∞ | dislocirana orbita, zmijski pisak, ideje sličnosti                           |
| Λ | dislocirana linija, planina, Ararat, izokrenuti rogovi                       |
| b | linija krugu, Istok, koji poseduju sinovi Šemovi, najslavnije mesto na svetu |
| c | zjapeći krug, nastao pošto odvojen Zapad, kao nasleđe Jafetovo               |
| d | Zapad kruga, lestve, središnji deo, Ham nedostojni                           |
| n | jedinstvo, negacija, posed Hamov   |
| u | prvi deo podeledeformitet, ograničenje                                       |
| e | visina i korisnost, jaje, oko, ostrvo  |
| ∩ | jedinstvo I, C, E i M = povećanje, složenica kao u (ma) ili (man)            |
| r | poslednji radikal, prvenstvo, daje život i duh celom sistemu                 |

Nelmeova lista radikala i njihovih vrednosti

Nelme je takođe imao svoju listu korena i analizirao je njihove kombinacije. "I" bilo je štap ili palica u prirodnom obliku, "O" štap ili palica savijeni da načine vidokrug ili granicu do koje seže pogled, oblik čija je upotreba kako on kaže, bila zabranjena među Jevrejima na osnovu druge zapovesti i otuda ga treba smatrati znakom ne-Jevreja. Mnogi drugi koreni bili su znakovi koji pokazuju geografske podele ili delove i od njihovih kombinacija je čitava anglosaksonska leksika bila izvedena, a tu je leksiku on razradio u rečniku koji sledi posle uvodnog teksta. Nelme je takođe povezao ogam alfabet poznat iz velških natpisa sa osnovnim formama anglosaksonskog "Ol", iako je potpunu diskusiju o ogamu načinio jedan drugi autor – Čarls Valensi.

Valensi je u svom *Pregledu rečnika jezika Aire Coti ili drevne Irske*, tvrdio da je irski izgubio svoj drevni alfabet koji se sastojao od osamnaest slova (ili šesnaest, u zavisnosti da li se simboli koji se ponavljaju broje), a svako od njih nosilo je ime nekog drveta. Ogam alfabet, za koji je tvrdio da ga je izumeo Tot u vreme kada su Izraelci napustili Egipat, zadržao je neka od ovih slova, njihova imena i oblike. Sličnosti između ovih slova i hebrejskih bile su uočljive, smatrao je Valensi, i potkrepljivao je ovu vezu naglašavajući mnoge metafore drveta povezane sa tekstem Starog zaveta: "granasta" loza, tri vinograda učenih, cvetanje grane koje označava rađanje slova, trn kao simbol greha i slika pravilnog orezivanja kao simbol za pisanje stihova. Povezavši tako sliku pisanja i simboliku drveća, Valensi je citirao u to vreme pronađen rukopis koji je objavio Džozef Hamer Purgstal, a u koji je jedan rani srednjovekovni

The Irish Ogham or Tree Alphabet lately discovered  
in an Arabian Manuscript in Egypt.

|   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |        |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|--------|
| Ⓛ | Ⓜ | Ⓝ | Ⓟ | Ⓡ | Ⓢ | Ⓣ | Ⓥ | Ⓦ | Ⓩ | Ⓩ | Ⓩ | Chald: |
| Ⓛ | Ⓜ | Ⓝ | Ⓟ | Ⓡ | Ⓢ | Ⓣ | Ⓥ | Ⓦ | Ⓩ | Ⓩ | Ⓩ | Arab:  |
| Ⓛ | Ⓜ | Ⓝ | Ⓟ | Ⓡ | Ⓢ | Ⓣ | Ⓥ | Ⓦ | Ⓩ | Ⓩ | Ⓩ | Egypt: |
| Ⓛ | Ⓜ | Ⓝ | Ⓟ | Ⓡ | Ⓢ | Ⓣ | Ⓥ | Ⓦ | Ⓩ | Ⓩ | Ⓩ | Tree   |
|   |   |   |   | Ⓡ | Ⓢ | Ⓣ | Ⓥ | Ⓦ | Ⓩ | Ⓩ | Ⓩ | Chald: |
| Ⓛ | Ⓜ | Ⓝ | Ⓟ | Ⓡ | Ⓢ | Ⓣ | Ⓥ | Ⓦ | Ⓩ | Ⓩ | Ⓩ | Arab:  |
| Ⓛ | Ⓜ | Ⓝ | Ⓟ | Ⓡ | Ⓢ | Ⓣ | Ⓥ | Ⓦ | Ⓩ | Ⓩ | Ⓩ | Egypt: |
| Ⓛ | Ⓜ | Ⓝ | Ⓟ | Ⓡ | Ⓢ | Ⓣ | Ⓥ | Ⓦ | Ⓩ | Ⓩ | Ⓩ | Tree   |
|   |   |   |   |   |   |   |   |   | Ⓡ | Ⓢ | Ⓣ | Chald: |
|   |   |   |   |   |   |   |   |   | Ⓡ | Ⓢ | Ⓣ | Arab:  |
|   |   |   |   |   |   |   |   |   | Ⓡ | Ⓢ | Ⓣ | Egypt: |
|   |   |   |   |   |   |   |   |   | Ⓡ | Ⓢ | Ⓣ | Tree   |
| Ⓛ | Ⓜ | Ⓝ | Ⓟ | Ⓡ | Ⓢ | Ⓣ | Ⓥ | Ⓦ | Ⓩ | Ⓩ | Ⓩ | Irish  |
|   |   |   |   | Ⓡ | Ⓢ | Ⓣ | Ⓥ | Ⓦ | Ⓩ | Ⓩ | Ⓩ | Ogham  |

Tabela Šarla Valensija sa  
znacima "drvenog" alfabeta  
objavljena kod Džozefa Hamera  
Purgstala, i njihove veze sa  
haldejski (hebrejskim),  
arapskim i egipatskim, 1802

arapski učenjak uključio i verziju ogamovog alfabeta povezanog sa drvetom.<sup>10</sup> Jedino objašnjenje za ovo, smatrao je Valensi, bilo je da je postojao rani kontakt i zajednički izvor za ogam, arapski i hebrejski – stav koji je on dalje razvijao ukazujući na sličnost hebrejskih slova i irskih naziva za drveće, a što je primer veštog filološkog iskrivljavanja činjenica.

Valensijev rad povezivao je postojeći jezik Irske sa drevnim keltskim, drevnim persijskim i isto tako sa "hindustanskim, arapskim i haldejskim". Valensi je smatrao da postoje i lingvistički i kulturni dokazi o ovim vezama, kao i da ove sasvim različite grupe dele iste tradicije, rituale, religijska verovanja i božanske ili mitske figure. Možda vredni napomenuti da je pojam jedinstvenog izvora evropskih jezika i kulture stekao veliku popularnost među naučnicima i lingvistima toga doba. Potpuno je očigledno da sanskrit sadrži najstarije zajedničke

forme indoevropskih gramatičkih struktura i da je bliži jednom “izvor-nom” jeziku nego što su to grčki i latinski, čak i hebrejski. Uzbudjenje koje je ovakav uvid izazvalo rešilo je neke od frustracija sa kojima su se susretali oni lingvisti koji su pokušavali da lingvističku promenu i raznolikost izmire sa biblijskom istorijom ili mitskim pričama o jednom originalnom, prvobitnom jeziku. Iskrivljavanjima lingvističkih pojmova u popularnoj formi, međutim, nedostajala je filološka utemeljenost ovih istraživanja, te su se ona umesto toga oslanjala na nasumičnu komparativnu metodologiju kakvu su koristili Valensi i Gebelin.

Valensijeve genealogije nisu uvek bile jasne. Tvrdio je da su Velšani bili Gomerijanci, a da su Irci bili raniji stanovnici ovoga područja od Velšana; staroirski je bio punski, drevni Irci su bili poznati kao Bearla, što je isto što i Feni tj. Feničani, a Feničani su bili direktni potomci Jafetovi, koji su bili takođe poznati i kao Indoskiti i tako se sve dalje odvijao ovaj niz prilično nejasnih identiteta. Valensi je doseg svojih lingvističkih veza proširio i na Aziju, pokazujući da postoje mnoge verbalne i kulturne veze među narodima Indije, naročito u pogledu prakse podizanja *linga* kamenova kao faličkih simbola u religijskim objektima. Galski jezik, nastavlja on, isti je kao onaj kojim se govori na Tibetu, a pošto postoji nepobitan dokaz za pretpostavku da ljudi koji imaju istu lingvističku osnovu pripadaju istoj grupi naroda, ovi geografski udaljeni narodi su ipak predstavljali elemente iste nacije. Ovo zamenjivanje kulturnog identiteta nacionalnim identitetom bilo je jedno od najkarakterističnijih Valensijevih načela, sa očiglednom namerom da se legitimizuju tvrdnje o teritorijalnom suverenitetu i pruži osnova za otpor vlasti nametnutoj spolja – naime onoj koja pripada engleskoj kruni, a pretenduje na Irsku.

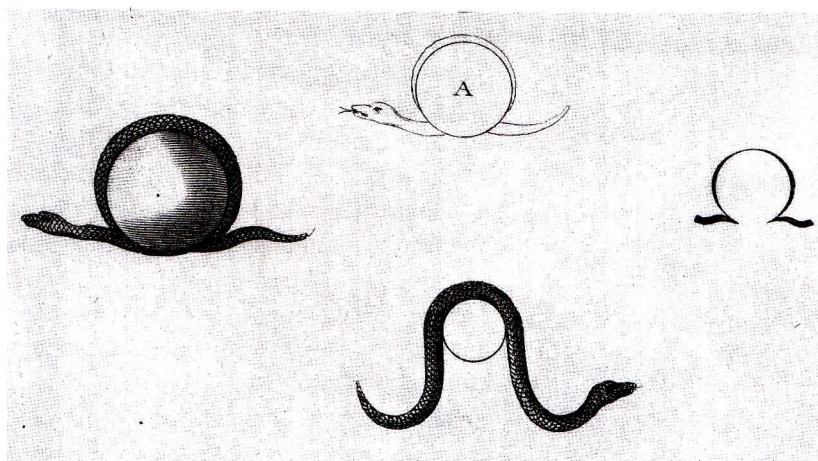
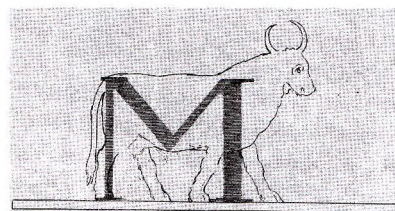
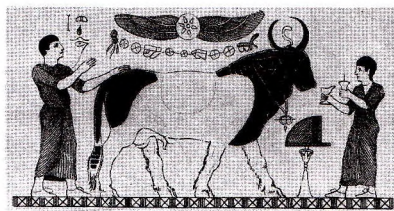
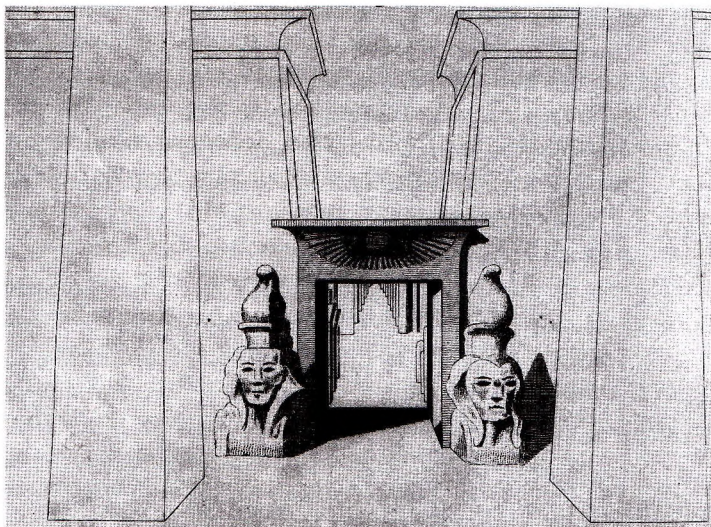
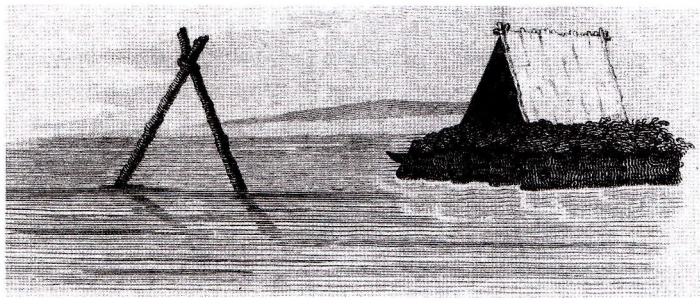
Džonsu, Nelmeu i Valensiju je bilo zajedničko to da su branili nasleđa naroda čiji su kulturni identitet zasnivali na drevnoj istoriji: već sama drevnost ovakvih tvrdnji trebalo je da obezbedi legitimnu osnovu za odupiranje uključivanju u još novo ujedinjeno kraljevstvo Engleske, Škotske i Velsa. Njihov rad je takođe dokaz o tenzijama religijskog identiteta; njihovo uporno odbacivanje klasičnih autoriteta kao istoričara i isto tako latinskih ili grčkih izvora za engleski, keltski ili saksonski jasno pokazuje da je postojala stroga linija razgraničenja između pripadnika latinske katoličke crkve i one anglikanske. Vidljivi su takođe tragovi jedne druge stalne evropske teme, antisemitizma, u radovima ovih pisaca, koji su na različitim osnovama odbacili hebrejsko poreklo alfabetskog pisma, nastojeći da njihov izvorni keltski ili saksonski alfabet ne bude pobrkan sa haldejskim alfabetom Avramovim. U *Nasleđu Jafetovom*, na primer, delu Džejmsa Parsonsa, koji je sa Džonsom delio mnoge ideje (da je Gomer bio patrijarh Kelta, a Magog Skita, da su sinovi Hamovi bili Feničani, Egipćani i Etiopljani, a da je Adam koristio prvo pismo i da su posle potopa usledili mnogi vekovi “bez upotrebe slova”), Parsons sasvim jasno govori da ne treba brkati keltske izvore pisma i hebrejske alfabete. On je tvrdio da takve

tvrdnje kod grčkih i latinskih pisaca ne mogu biti potkrepljene, pošto klasični autori nisu poznavali pismo starine – to su znali jedino Irci, kroz svoje Sveto pismo. Irci su bili Pelazgi i Homer je, kao Kelt, koristio jezik Pelazga, posle kojeg su Grci unakazili ovaj drevni jezik. Dakle, taj drevni jezik je bio pelaško-keltski, a ne hebrejski i Parsons je odlučno tvrdio kako hebrejska slova ne mogu biti izvori zato što “oblici svakog od ovih slova imaju potpuno drugačiji izgled i sastav, koji uopšte nisu slični bilo kojem od drugih evropskih slova”.

| HEBREJSKA SLOVA             | KELTSKA SLOVA                                |
|-----------------------------|--|
| alef = neko drvo            | ailm = jela, platan ili hrast                |
| bet = trn                   | beit = breza                                 |
| gimel = drvo u vlažnom tlu  | gort = bršljanovo drvo                       |
| dalet = loza                | duir = hrast                                 |
| he = nar                    | eadan = bršljanovo drvo, list sa pet krakova |
| vau = palma                 | ur = vres                                    |
| het = malo drvo             | huat = beli trn                              |
| jod = bršljan               | idho = tisovo drvo                           |
| kaf = bull rush, stara loza | kol = lešnik                                 |
| lamed = grančica            | luis = bagrem                                |
| mem (nema vrednost)         | muin = loza                                  |
| nun = korijander            | nion = jasen                                 |
| ajin (nema vrednost)        | oan = žutilovka ili žukolina                 |
| c (nema vrednost)           | _____  |
| šin (nema vrednost)         | sail = vrba                                  |
| tau (nema vrednost)         | tine = smokva                                |

Valensijeve vrednosti za keltska slova (Charles Valencey, *An Essay on the Antiquity of the Irish language*, 1802)

Još jedan pisac odlučan da odbaci bilo kakvu vezu između alfabeta i kulture Grka i hebrejskog alfabeta Jevreja bio je Filip Olvud. Olvudova verzija porekla Heladana ili naroda koji su se nastanili u Heladi, bila je da su oni nastali na visoravni Šinar, migrirali u Egipat (gde su se njihov jezik i običaji ponešto izmenili kroz kontakt sa Misircima), i odatle stigli u Grčku. Olvud je ovaj narod zvao Amonjani i povezivao ga je sa pastirima iz okoline Samarije, koji su migrirali u drevni Egipat u oblast oko Tebe. To je bio narod koji je razvio prvi jezik čovečanstva, jedan primitivni ekspresivni jezik. Lik Palameda, koji je u klasičnim povestima figurirao ili kao pronalazač ili kao onaj koji je preneo šesnaest slova feničkog alfabeta i prilagodio ih grčkom jeziku, opisao je Olvud kao “P’Al’Am-Hades”, lik koji je spajao mitski identitet Odi-sejev sa elementima biblijske priče o Hamu. Njegovo uzdizanje u rang božanstva bilo je dokaz vrednosti koja je pridavana pisanju, “čije otkriće je bilo smatrano najvećim uspehom čovekovog intelekta”.



Crteži Filipa Olvuda o nastanku slova: "A", "pi", "M" i "omega" (*Literary Antiquities of Greece*, London, 1799)

Olvudov opis širenja naroda kao što su Kutiti, Pelazgi, potomci Šema, Hama i Jafeta, jedinstven je uglavnom po svom insistiranju na vezi između ljudi i kulture drevnog Egipta sa kulturom Grčke. Njegov opis nikad nije do kraja uspeo da razjasni detalje geografije na način na koji su to učinili Nelme ili Džons, dok je sa druge strane uključivao takve zbunjujuće i očigledno kontradiktorne analize kao što je razlaganje naziva Olimpija na "Al Ompi A" u značenju "Om-Pi" ili proročanstvo Hamovo – iako je Ham po tradicionalnom tumačenju bio sin Nojev koji je pao u nemilost i po legendi prognan na afrički kontinent. Slično Parsonsu, Olvud je potcenjivao doprinos Jevreja, tvrdeći da su oni bili ograničeni u svom širenju i sasvim prezreni među narodima sa kojima su dolazili u kontakt. Izvore za alfabetske forme je, otuda, moguće pronaći među tradicijama drevnih Egipćana: inicijalni *alef*, na primer, beleži formu jednostavnog alata korišćenog da se izmeri visina plavnih voda Nila na godišnjoj osnovi, *pi* je izvedeno iz portala hrama, "M" iz oblika krave, svete životinje Izidine i ključne za život poljoprivrednika, a *omega* je čisto hijeroglifska slika zmiije obmotane oko zemljine kugle. Nije jasno šta je Olvud nameravao da postigne ovakvim konstrukcijama koje je primenjivao na istoriju grčke kulture i identiteta, pošto se na drugim stranama čini da namerava da povuče čvrstu liniju između semitskih naroda i Grka. Na kraju mu je sve to omogućavalo da grčku kulturu utemelji na onome što se tada nazivalo "priča o savršenoj nevinosti", a da ona bude povezana sa egipatskom tradicijom, koja je još u XVIII veku poštovana kao izvor drevne mudrosti.

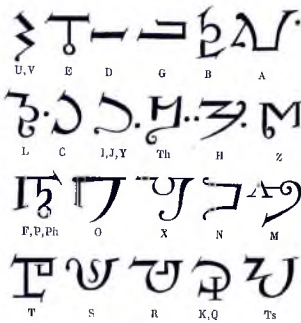
## Okultne tradicije

Zanimanje za okultnu upotrebu svojstava slova bilo je daleko od iščezavanja u XVIII veku. Kabalističke aktivnosti su se nastavljale i u hrišćanskoj zajednici postale su obavezne za razvoj tajnih društava kao što su slobodni zidari i rozenkrojceri. Ikonografija ovakvih kultova veoma mnogo koristi hebrejska slova i pokazuje izvesno poštovanje prema autoritetu svetih spisa i hrišćanskom učenju. I slobodni zidari i rozenkrojceri su na proizvoljan i prilično nesistematičan način koristili ono što su smatrali drevnom mudrošću – pozajmljujući od hermetičke, kabalističke, alhemijske, egipatske i drugih tradicija bez imalo ustezanja. Kao takozvana tajna društva, ove grupe su imale ograničeno članstvo, određivano putem profesionalne ili socijalne pripadnosti (ili oboje), a svoje ciljeve definisali su na osnovu mešavine hrišćanske vere i jednog intelektualnog traganja za dubokom "mudrošću" povezanom sa drevnim okultnim tradicijama. Oni su sebe smatrali duhovnim bratstvom koje putem znanja o božanskom otkrovenju treba da popravi stanje u kojem se nalazi čovečanstvo. Ove sekte nisu donele mnogo novih informacija o istoriji alfabeta, već su uglavnom

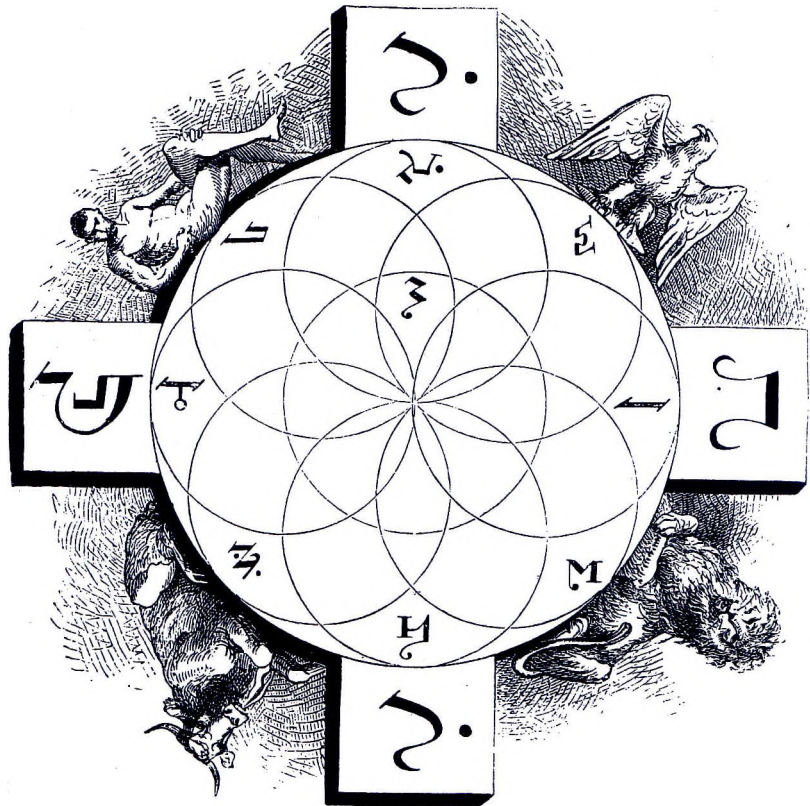
iskrivljavale ranije tradicije kako bi ih prilagodile svojim potrebama za ritualnim znakovima i skrivenim simbolima u svojim kulturnim praksama, ceremonijama inicijacije i publikacijama.

Kao što su distinkcije koje su pravljene između empirijske nauke i alhemije već ranije ozbiljno kompromitovale okultnu tradiciju i njene pretenzije na vrhovni autoritet, isto tako je i sve veće razumevanje drevnih kultura pojačalo razliku između naučnih "orijentalista" i one verzije ezoterijskog znanja kakvu su zagovarali masonski okultisti. Ipak, te granice nisu bile dovoljno čvrste da ugledni naučnik kao što je bio Gebelin ne postane slobodan zidar, a još uvek zadrži najviše poštovanje svojih savremenika. Zapravo, jedan događaj u koji su uključeni Gebelin i italijanski okultista Đuzepe Balzamo, poznatiji kao grof Kaljostro, pokazuje da su konflikti koji su se s vremena na vreme događali ređe imali za cilj da razluče naučne od ezoterijskih praksi, već se uglavnom radilo o borbi za kredibilitet i moć u očima javnosti.<sup>11</sup>

Kada je Kaljostro stigao u Pariz osamdesetih godina XVIII veka napravio je pravu senzaciju. Pratila ga je reputacija da poseduje moći izvedene iz znanja egipatskih misterija i to mu je donelo ogroman uspeh. Njegova popularnost prodrila je čak i na dvor, pošto je privukao naročitu pažnju dvorske dame Marije Antoanete. Osnovao je "hram" u Parizu pod imenom Hatir-Šatha, princ mudraca, i odabrani krug (koji je uključivao žene "prema naročitoj dozvoli Izidinoj") zabavljao je fantastičnim pričama o čarobnim, magičnim zemljama.



Kaljostrov magijski alfabet (P. Christian, *Histoire de la Magie*, Pariz, 1872)



Rozenkrojcerski krst, sa Kaljostrovim alfabetom na njemu (P. Christian, *Histoire de la Magie*, Pariz, 1872)



Strahujući od velikog uticaja ovog stranog vidovnjaka, aristokratski francuski sloboni zidari usprotivili su se Kaljostrovim nastojanjima da se nametne kao autoritet. Podvrgnut je ispitivanju, u kojem je cenjeni Gebelin trebalo da razobliči Kaljostra kao šarlatana. Tokom ovog javnog razgovora, Kaljostro ne samo da je pokazao svoje veliko razumevanje egipatske tradicije na kojem je počivala njegova okultna praksa, već je dao čitavu seriju proročanstava koja uključuju magijski alfabet i isto tako predskazao smrt Luja XVI, Marije Antoanete i uspon i pad Napoleona Bonaparte, dajući datume, imena i detalje o načinu i mestu njihovog trijumfa i poraza. Okupljeni su bili toliko impresionirani Kaljostrovom predstavom, koja se odigrala maja 1785, da su priznali superiornost egipatske masonerije nad francuskim redom. Ovo priznanje nije pomoglo da se Kaljostra poštedi serije neugodnosti sa francuskim vlastima, progonstva i na kraju uništenja u rukama crkvenih velikodostojnika u Rimu, četiri godine kasnije.

Uključenost masona u događaje oko francuske revolucije možda je naknadno dodalo koji detalj ovoj povesti, ali kakva god bila istina ove priče, ona ukazuje na ozbiljnost sa kojom je unutar elitnih krugova u Evropi prilaženo proročanstvima, ezoteričnom znanju i tumačenju simbola. Džon Lok je možda definisao nove pravce u filozofiji i proučavanju jezika svojom raspravom o arbitrarnoj prirodi lingvističkih znakova i njihovoj zavisnosti od socijalnog konteksta i obrazovanja, no želja da se u slovima alfabeta vidi jedan skup tajanstvenih znakova koji u sebi sadrže simboličku vrednost postala je jedno od glavnih uporišta intelektualne misli XVIII veka, zajedno sa tumačenjima slova kao prirodnih slika ili kao šifriranih zabeleški o čovekovoj istoriji.

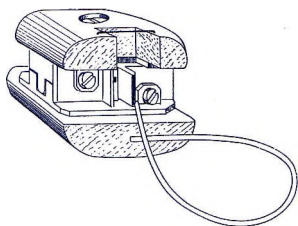
# IX

## ALFABET U XIX VEKU: OGLAŠAVANJE, VIDLJIVI GOVOR I ISTORIJSKE PRIPOVESTI

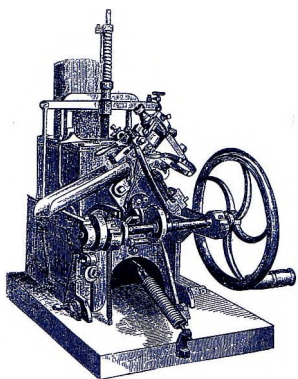
S pravom se može tvrditi da se najznačajniji događaj u istoriji pisanja u XIX veku dogodio na njegovom početku: dešifrovanje egipatskih hijeroglifa u godinama koje su sledile neposredno po otkrivanju Kamena iz Rozete 1799. Iako se zasluga za ovo uglavnom pripisuje Žan-Fransoa Šampolionu, njegov uspeh ni u kom slučaju nije plod napora pojedinca. Ovo dešifrovanje zasnivalo se na decenijama rada unutar naučne zajednice okrenute proučavanju onoga što se tada zvalo “orijentalni jezici”, kao i na doprinosima Tomasa Janga i Silvestra de Sasijsa, koji su naročito bili važni za ovaj projekat. Njihovo dešifrovanje hijeroglifa razvejalo je unutar naučne zajednice jednom zasvagda mit o zagonetnom vizuelnom znaku, iako je laičko gledanje na hijeroglifne ostalo povezano sa misterijom i ezoterizmom.

No, značaj Šampolionovog mnogohvaljenog uspeha za istoričare pisma leži u činjenici da su vizuelni elementi hijeroglifa, toliko dugo smatrani ključnim za otkrivanje njihovog značenja, sada bili svedeni na ulogu surogata za zvučne vrednosti i reči. Ovaj uvid, da i vizuelno najinteresantniji od svih sistema pisanja, hijeroglifi, prenose značenje predstavljajući glasove govornog jezika snažno je uticao na status vizuelnih karakteristika i drugih pisanih jezika. Ako hijeroglifi ne proizvode značenje tako što se neposredno obraćaju oku, tada je za manje impresivnije forme pisanja, kao što su klinasto ili kritsko pismo, bilo još manje verovatno da im se pridaje značenje vizuelnih znakova. Vera da se značenje starih pisama može razumeti jednostavno samo kroz njihovu vizuelnu stranu jako je oslabila usled ovakvih otkrića. Sve u svemu, filolozi i lingvisti XIX veka skoncentrisali su svoja istraživanja na strukture svojstvene pojedinim jezicima ili jezičkim grupama, analizirajući njihovu gramatičku strukturu i istorijski razvoj.

Zanimljivo je, međutim, da je XIX vek i vreme u kojem je najšire prihvaćena teorija o piktoralnom poreklu alfabetskih formi, bilo da su vezivane za hijeroglifske prethodnike bilo za predmete povezane sa nazivima slova. Ova teorija dominirala je povestima kojima je objašnjavana istorija alfabeta i njegova integralna veza sa drevnom semitskom kulturom u kojoj je nastao. Sve češća arheološka iskopavanja Evropljana na Bliskom i Srednjem istoku, na Kritu, u Grčkoj i Maloj Aziji donela su ogromnu količinu novog materijala za rekonstruisanje hronologije istorije starog sveta, a ova situacija produžila se i u XX veku. Poboljšani metodi datiranja iskopanog materijala pružali su dokaze koji su bili u suprotnosti sa biblijskom hronologijom, ako ne i



Kalup za ručno livenje slova  
(Charles Thomas Jacobi,  
*Printing*, London, 1908)



Slovoslagачka mašina  
(Charles Thomas Jacobi,  
*Printing*, London, 1908)

sa načinom na koji su prikazivane pojedine ličnosti i događaji. Ako su debate o korenima i razvoju u XVIII veku postavile teologiju i nauku na nivo podjednako važnih pretendenta za autoritet, tada su istraživanja o pismu u XIX veku nastavila ovu debatu kroz teorije o kreacionizmu i evoluciji. Sve više dokaza o postepenoj evoluciji i transformaciji sistema pisanja, naročito alfabeta, trebalo je ili izmiriti sa stavovima iz svetih spisa ili ih postaviti na sasvim nove intelektualne i pojmovne osnove. Već sama ideja da je moguće konstituisati jednu narativnu istoriju bez oslanjanja na autoritet svetih spisa predstavljala je radikalni otklon od čak i sasvim rafiniranih stavova istoričara XVIII veka, svesnih društvene i kulturne funkcije alfabeta. Mnogi istoričari alfabeta u XVIII veku odabrali su srednji put, odlučivši da zadrže izvesne tragove biblijskih slika u prilično labavoj hronologiji istorijskog razvoja slovnih formi, jednostavno previčavajući protivrečnosti vidljive kada se arheološki dokazi i sveti spisi stave jedni pored drugih.

Mehanizovanje procesa štampe u XIX veku uključivalo je pronalazak brzih presa i drugih mašina kojima su automatizovani slaganje slova, njihovo livenje i distribucija. Rezultat ovih promena bio je enorman porast brzine kojom je nešto moglo biti odštampano, kao i količine štampanog materijala. Prvo otkriće važno za ovo bio je zapravo jedan pronalazak u proizvodnji papira 1806. Anri Furdriņije projektovao je mašinu sposobnu da proizvodi kontinuiranu rolnu papira, koji je tako mogao da se kreće kroz mehaničke prese daleko brže od pojedinačnih listova. Dok je brzina od 250 listova na sat smatrana dobrom brzinom kod prese sa ručnim ulaganjem papira, upotreba papira u rolni i u kombinaciji sa parnim presama (prvi put korišćene u štampariji *Tajmsa* u Londonu) ovaj broj podiglo je na nekoliko hiljada. Sredinom XX veka četvorbojne prese za štampanje novina su koristeći metod visoke štampe bile u stanju da štampaju 70 hiljada primeraka novina od 96 strana na sat na mašinama koje su se po konstrukciji sasvim malo razlikovale od onih korišćenih jedan vek ranije.<sup>1</sup>

I dok je brzina štampe zavisila od inovacija u tehnologiji proizvodnje papira i parom pokretanih presa, ograničavajući faktor bila je brzina kojom su se slova lila, slagala i ponovo distribuirala u pismovni regal. Metode rezanja metalnih klišeja, pravljenja matrica i livenja slova u ručnim kalupima kakvi su se koristili u XIX veku bile su skoro u svakom pogledu iste kao one korišćene u radionici Johana Gutenberga. Slagalo se slovo po slovo, lilo isto tako, a distribucija slova natrag u odeljke regala išla je po istom modelu. Sem toga, pošto je slovo bilo meko, trošilo se i često pucalo, tako da je tražena odgovarajuća zamena. Na kraju, rukom slagane forme nisu mogle da se usklade sa brzim presama. Za njih je trebalo, postalo je očigledno, koristiti cilindre preko kojih će ići papir iz rolne, a ne ravne, uobrućene forme kakve su pravili klasični slovoslagачi. Problem je dakle bio kako ubrzati livenje i slaganje i kako ravne forme tradicionalno složenog teksta zameniti nečim novim.

Prvo poboljšanje dogodilo se kod livenja, gde se sada vrelo, istopljeno olovo lilo u kalupe, umesto ručnog metoda ređanja slova u okvir, koji je znatno usporavao ceo postupak. Dejvid Brus, autor ovog pronalaska, izumeo je mašinu za kontinuirano livenje. Godine 1834. bio je u stanju da proizvede čitav red istog slova putem mehanizovanog procesa. No, dok je takva mašina pravila veliku količinu slova za eventualnu zamenu u već složenoj formi, ona nije ubrzavala procese slovoslaganja i distribucije, koji su se još uvek obavljali ručno, slovo po slovo. Ovi problemi rešeni su tek pošto je pronađena pisaća mašina šezdesetih i sedamdesetih godina XIX veka, koja je predstavljala prvo sredstvo za brzo tipkanje niza slova. Povezivanjem tastature sa mašinom za livenje napravljene su dve mašine za slaganje slova: linotip mašina Ota Mergantamera i monotip mašina Tolberta Lanstona. Mergantamera mašina, korišćena osamdesetih godina XIX veka, lila je red po red slova koristeći mesingane matrice.<sup>2</sup> Ona su automatski bila distribuirana u skladišta pošto bi svaki red bio složen, čime je omogućena neprekidna proizvodnja livenih slova koja su već bila složena. Ni distribucija više nije bila problem – metalni redovi su se jednostavno ponovo topili pošto je štampanje bilo završeno, da bi se potom ponovo izlivali. Lanstonova mašina, korišćena u isto vreme, uzimala je slovo po slovo ali je imala izvesnih estetskih prednosti nad linotipom. Iako su linotip i monotip mogli da zadovolje livačko- -slovslogačke potrebe štampara, delom tako što su deo štamparije pretvorili u slovslogačku livnicu, nisu mogli da obezbede rešenje za jedan mnogo fundamentalniji problem: potrebu za livenjem čeličnih klišea. Sve ove mašine radile su sa mesinganim matricama, koje su opet proizvođene upotrebom čeličnih klišea – rukom rezanih metalnih alata, na koje je urezivana forma slova kao prva faza procesa livenje. Ovi klišei su takođe bili lomljivi i često ih je trebalo menjati. Njihova proizvodnja ostala je domen veoma veštih zanatlija, ali ručna izrada nije mogla da zadovolji potražnju. Lin Bojd Bentonov pronalazak pantografa za izrezivanje klišea 1884. obezbedio je i poslednji deo tehnologije neophodan za brzu proizvodnju kvalitetnih slova. Bentonova mašina je takođe bila primenjiva za proizvodnju drvenih slova, generalno korišćenih za veće veličine i dekorativne svrhe.

Još jedan pronalazak koji je doprineo ubrzanju proizvodnje bio je stereotip, sredstvo za dupliranje čitavih strana složenog teksta, tako da ih je moguće saviti preko cilindra brze prese. Stereotipija, sa kojom je prvi eksperimentisao lord Erl Stenhoup oko 1799, razvijena je četrdesetih godina XIX veka i usavršena nekoliko godina kasnije kao metod livenja.<sup>3</sup> Stereotipija je bila proces livenja u kalupu, pri čemu su u početku korišćene specijalne kartonske matrice, a kasnije specijalna mešavina. Meki materijal liven je u standardnu formu slova, ostavljen da očvrstne i potom korišćen kao šablon za livenje savitljivih metalnih ploča na kojoj je bila čitava stranica. Ove savitljive ploče mogle su da se saviju oko cilindra onoga što se zvalo “obostrana presa”, to jest mašina

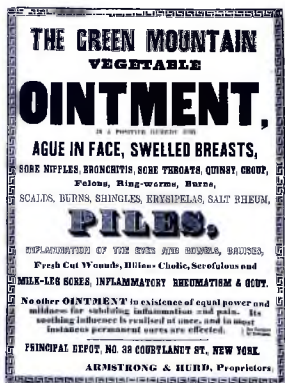
koja je štampala odjednom na obe strane papira. Stereotipija i njoj srodna elektrotipija su korišćene i za pravljenje duplikata formi, koje je onda bilo moguće slati i do geografski udaljenih postrojenja radi štampanja. Ovo je bio naročito popularan metod među oglašivačima, kojima je posebno odgovaralo da njihovi oglasi ne budu uvek iznova liveni za svako objavljivanje.

Rezultat ovih kombinovanih pronalazaka bilo je brzo povećavanje količine štampanih materijala. No, oni su isto tako uticali i na oblikovanje slovnih formi. Slova za linotip trebalo je iznova rezati kako bi se uklopila u mesingane matrice korišćene da se izlije red teksta. Slova su morala da ispune čitavu širinu matrice kako bi se pravilno poravnala jedno sa drugim. Ovakvom oblikovanju nedostajalo je u početku nešto od one prefinjenosti vezivane za tekst složen rukom, no postepeno su linotip slova zadobila i estetsku istančanost. Upotreba pantografskog sekača pri pravljenju čeličnih klišeja, kao osnove za izradu slova, dala je mnogo pravilnije rezultate od onih postizanih tradicionalnim ručnim rezanjem. Ovde su tehnološka sredstva proizvodnje još jednom uticala na estetiku slovnih formi, postala integralni deo njihovog identiteta, odražavajući i simbolizujući mehanizaciju kao ključnu karakteristiku ove epohe.

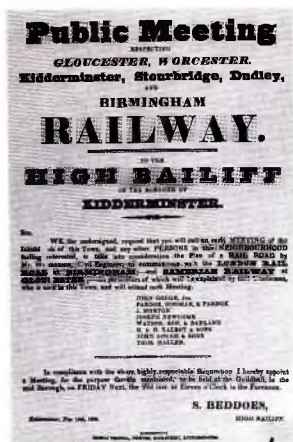
## Tipografija: oglašavanje, ukrasna slova i nostalgija

Glavna sila koja je u XIX veku uticala na tipografsko oblikovanje bila je industrijalizacija. Mehanizovanje štamparskog zanata rezultiralo je izrazitim povećanjem obima poslova rađenih na brzim presama i na industrijski proizvedenom papiru, ali su oboje bili nižeg kvaliteta nego što je to bio slučaj do tada. Ne samo da je štampan ogroman broj knjiga i časopisa, već se pored tradicionalnih, religijskih, književnih i novinarskih formi javlja i sve više komercijalne štampe. Kao odgovor na sve veću potrebu za oglašavanjem, dizajniran je ogroman broj novih slova, čija je sposobnost da privuku pogled sve zasićenijeg čitaoca povećana raznim dekorativnim sredstvima. Slova većih dimenzija, mehanički izdubljena u drvetu, korišćena su za izradu ogromnih postera kojima su oplepljivani zidovi, kiosci i druge površine savremenog urbanog okruženja, dok su tehnike oglašavanja uticale na izgled stranica časopisa i novina.

Kao još jedan podsticaj estetskoj inventivnosti, fleksibilnost litografske reprodukcije, korišćene kod cilindričnih presa za masovnu proizvodnju od sredine ovoga veka, oslobodila je profesionalne umetnike na polju oblikovanja slova i razvoja kaligrafske veštine onih ograničenja koja su im nametala metalna slova. Mašta dizajnera kao da ne zna za granice i sve je više primera vizuelne inventivnosti. Kod metalnih slova, kao i kod senčenih, proširenih, kondenzovanih i dekorativnih formi ukrasnih slova repertoar prosečne štamparije višestruko je



Oglas u kojem se vidi upotreba različitih tipova ukrasnih slova



Oglas u kojem se vidi upotreba različitih tipova ukrasnih slova

**Sold  
THE  
HER  
Mount  
Form  
MEN**

Katalog ukrasnih slova

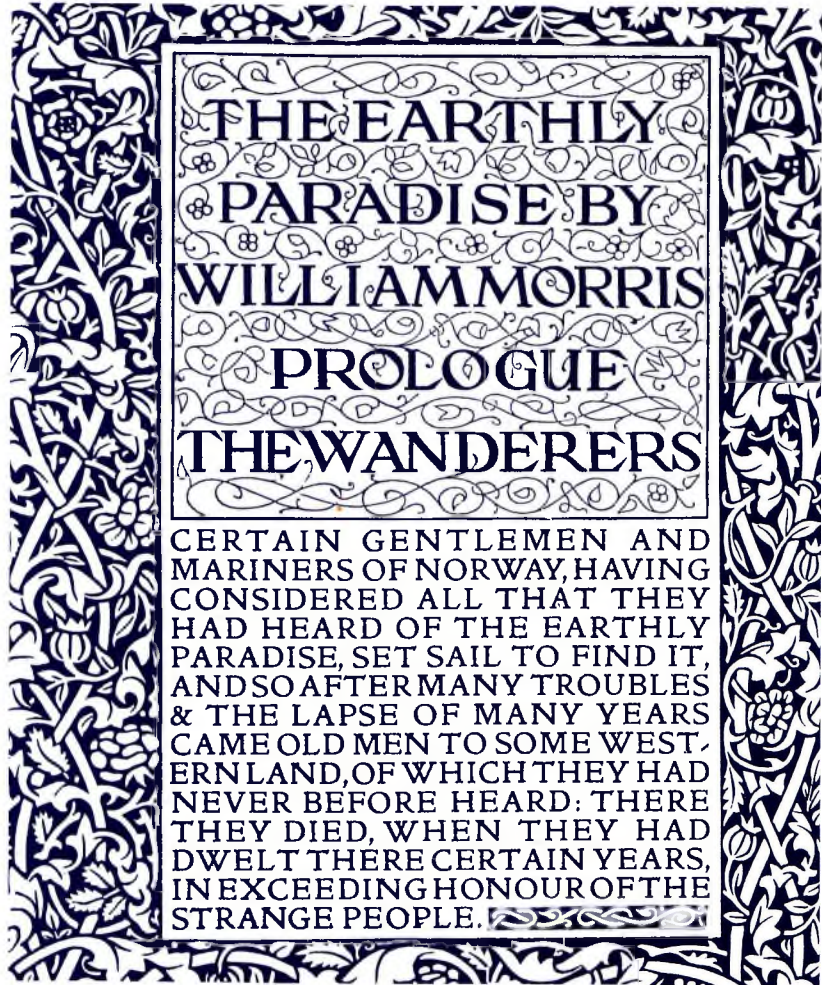
nadmašivao skromnu ponudu kakva je nekada bila na raspolaganju, omogućujući da i najprozaičniji među oglasima poseduje lako uočljivu slovnu raznovrsnost.

Vizuelni jezik preplavio je granice intimnog prostora, od stranica knjige do postera, a uticaj na javni prostor i javno čitalaštvo kroz zavodljivu dinamiku ukrasne tipografije igrao je važnu ulogu u transformisanju iskustva jezika, od onog literarnog, pravnog i poslovnog, do komercijalne nametljivosti koja se služi taktikom retoričkog preterivanja. Na planu vizuelnog, rezultat je bila skoro neograničena proizvodnja fantastično dekorativnih slova. Tipografski uzorci iz XIX veka kombinovali su bogatstvo ovih novih mogućnosti sa jednim eklektičkim vokabularom, a krajnji rezultat su uzorci koji tokom perioda koji pokriva više od jednog veka zrače naročitom poetskom i kulturnom sugestivnošću.

Napredak u štamparskoj tehnologiji doneo je vrlo brzo rezultate i u istoriografiji pisanja, najviše kroz objavljivanje detaljnih crnobelih ili kolor reprodukcija primera retkih pisama namenjenih naučnicima i amaterima. Radovi Henrija Šoa, sa detaljnim prepisima rukopisnih slova iz srednjega veka, nastali su sredinom XIX stoleća, kao i veličanstveni tomovi Žozefa Baltazara Silvestra. Njegova *Paleographie Universelle* iz 1841. ostala je neprevaziđena po svojim izuzetnim faksimilima drevnih papirusa, tablica sa klinastim pismom, iluminisanih rukopisa i kaligrafskih dokumenata iz Egipta, Indije, sa Istoka ili iz obe Amerike. Silvestrova dela, rađena u saradnji sa Šampolion-Figeakom, egiptologovim bratom, s jedne strane su svedočanstvo o mogućnostima koje je štampa nudila naučniku, a sa druge postojanja dovoljno širokog kruga zainteresovanih za tako luksuzna izdanja koja se tiču istorije pisma.

Kraj XIX veka beleži jedan novi pravac u oblasti umetničke štampe – koji će na kraju uticati i na komercijalni deo profesije. Bilo je to oživljavanje zanimanja za starije forme slova i načine oblikovanja štampane stranice. Ovo nostalglično ponovno otkrivanje tradicije iluminisanih rukopisa ili renesansnog štamparstva, sa krajnje komplikovanim, umetničkim dekorativnim okvirima, goticom i kitnjastim inicijalima, postalo je prepoznatljiv stil umetničkog pokreta secesije u Engleskoj, Evropi i Sjedinjenim Državama, a najupečatljivije u radovima dizajnera i štampara Vilijama Morisa. Ova likovna imitacija starijih formi i neverovatna raznovrsnost ukrasnih slova korišćenih u oglasima imala je kao zajedničku osnovu strogo vođenje računa o vizuelnim aspektima oblikovanja slova i uverenje da stilistički izbor neizbežno utiče i na stvaranje značenja. Nije slučajno da se teorija sinestezije – međusobne veze čula u različitim estetskim iskustvima – razvila u simboličkoj umetnosti, književnosti i muzici XIX veka. Mnogo je pisaca i slikara ovog perioda koji pišu o “boji” vokala, “moći” slova i njihovoj simboličkoj vrednosti. Tekstovi Viktora Igoa ili Artura Remboa su među najpoznatijim primerima ovakvih umetničkih istraživanja, ali ne

smemo zaboraviti i dela Pola Klodela i drugih, koja odražavaju ovakva interesovanja s početka XX veka.<sup>4</sup>



Stranica iz dela *Earthly Paradise* Vilijama Morisa, 1888; devetnaestovekovna štampana verzija rukopisne knjige.

Igo je, na primer, pokušao da stvori jedno "hijeroglifsko" čitanje slova alfabeta.<sup>5</sup> U slovu "Y" video je drvo, grananje dve reke, dva puta; takođe je u istom tom "Y" video glavu magarca ili krave (mada iznenađuje da nije video vola sa rogovima). Slovo "Y" je takođe bilo čaša sa nogom i molitelj ruku podignutih visoko prema nebu. "A" je svod, vrh krova; "D" su leđa; "B" su bila dva D jedno na drugom, dakle grba; "C" je mlad mesec ili kifla; "E" je temelj, desna stopa, čitava osnova arhitekture; "F" su okovi, vešala i rašlje; "G" je bio rog; "H" fasada zgrade sa dve kule; "J" je karnukopija, rog izobilja; "K" odbojni ugao zraka, koji je isti upadnom uglu; "L" noga i stopalo; "M" planina ili logor sa dva šatora jednim pored drugog; "N" vrata preprečena dijagonalnom pregradom; "O" je bilo sunce; "P" nosač koji nosi tovar; "Q" stražnjica nekakve životinje sa repom; "R" je isti onaj

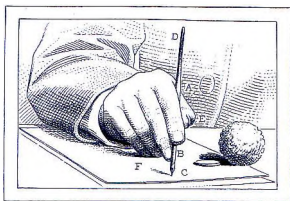
nosač, ali oslonjen na štap; “S” je zmiya; “T” čekić; “U” je urna; “V” vaza; “X” ukršteni mačevi i, na kraju, “Z” je bog. Pri svemu tome, autor ne navodi nijednu sliku koja bi ovo objasnila. Igoov hijeroglifski alfabet nije poštovao nekakvu definisanu logiku, niti je proširen u kôd za tumačenje reči kao kombinacija ovih elemenata. Ovde se očigledno radilo o jednoj čisto subjektivnoj vežbi, projekciji slika na grafičke forme putem procesa lične asocijacije. Krajnje shematizovana po svojoj prirodi, slova alfabeta bila su vrlo podesna za mnogobrojne slične projekcije.

Simbolistički pesnik Stefan Mallarme predlagao je jedno podjednako specifično i maštovito čitanje slova u svom delu *Les Mots Anglais*, metafizičkoj studiji moći engleskih reči. Mallarme, koji je pisao u poslednjoj deceniji XIX veka najviše je poznat potonjim generacijama po svom tipografski kompleksnom delu *Un Coup de Dés (Bacanje kocke)*, no njegovim savremenici bili su dobro poznati i na njih uticali njegovi radovi o muzici, jeziku kao i dramski tekstovi. Mallarmeova tumačenja slova alfabeta bila su bliska Igoovom po tome što nemaju izvor ni u čem drugom sem u autorovoj imaginaciji, pa ipak pretenduju da pruže uvid u simboličku vrednost slova i njihovu značajnu funkciju unutar reči. Mnoga od njegovih značenja očigledno imaju izvor u obliku slova koja analizira: “W” budi osećaj vibriranja svojim dvostrukim pregibom; “F” šalje osećaj letenja, stremljenja kroz prostor, koji se uz pomoć retorike transponuje u trag ovog osećaja u reči sfera (flight); “J” izražava brzu, direktnu akciju; “K” je slika čvornatosti (knottiness) ili svezivanja, zaplitanja. Kroz kombinaciju asocijacija Mallarme je ikonografsku vrednost koju je zapažao u slovu mešao sa engleskim rečima u kojima je ono bilo prvo slovo. Mallarme je verovao da su slova “kosti i tetive” jezika i da su njegova tumačenja ponovo otkrila originalne anglosaksonse korene, koji su jedan od slojeva uobičajenog života slova. Zapravo, Mallarme je načinio pre jedan poduhvat veoma tipičan za simbolistički senzibilitet XIX veka, nego naučno otkriće etimoloških korena sintetizujući vizuelne karakteristike slova proizašle iz njihove grafičke forme sa asocijacijama koje budi specifični engleski vokabular koji je odabrao.<sup>6</sup>

## Lepo pisanje i zahtevi biznisa

Virtuozne kaligrafske veštine koje su postale karakteristika pisara XVIII veka imale su malo implikacija za svakodnevne aktivnosti na koje je lepo pisanje bilo svedeno kao osnovni alat činovnika, preduzetnika i sekretarskog osoblja poslovnog života u XIX veku. *Univerzalni kaligraf* Džordža Bikhema već je bio više praktični priručnik, a manje ekstravagantni uzorak u odnosu na neke od svojih savremenika – za koje je glavni cilj bio negovanje ukusa klijentele iz visokog društva

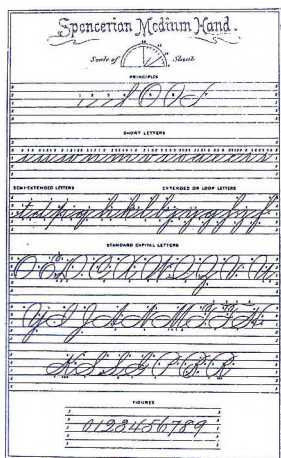




Pravilan položaj šake i pera pri pisanju



Dobar i loš položaj tela za pisanje



Metrička analiza slova

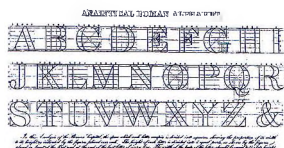
Sve ilustracije su iz knjige:  
R. Spencer, *New Compendium of Spencerian Penmanship*

zaokupljene više dekorativnošću nego čitljivošću. No, treba samo uporediti crteže u tom delu sa priručnicima jednog od vodećih učitelja lepog pisanja XIX veka Plat R. Spensera da bi se uvidele promene u opštem stavu prema toj veštini.

Spenser je pre svega bio zainteresovan za ono što je nazivao “praktično pisanje”. Bilo je to razvijanje veština korisnih za svakoga ko ulazi u svet biznisa, obrazovanja, prava, novinarstva i druga područja aktivnosti koja zavise od pismenosti. Spenser je svoje metode podučavanja stenografije razvio kada je imao tek petnaest godina, u Kingsvilu, država Ohajo. Međutim, tek je 1852. ostvario institucionalnu osnovu da u praksi isproba svoj pedagoški program. Bio je to prvi Spenserov komercijalni koledž. Posle nekoliko godina osnovao je “Spenserov seminar”, smešten u brvnari blizu svoje kuće u Pitsburgu, koji je služio kao letnja škola pisanja, dok su se otvarali mnogobrojni ogranci “međunarodnog lanca” spenserovskih institucija, uz sve veći broj publikacija kojima je popularizovan njegov metod. Počev od 1848. napravio je izuzetno uspešnu seriju priručnika o spenserovskom ili “poluuglastom krasnopisu”. Sa svojim detaljnim uputstvima o pravilnom položaju, potezima i materijalu za pisanje, kao i sistematskom razvoju veštine oblikovanja i raspoređivanja slova, oni su u drugoj polovini XIX veka bili nezaobilazni u školama kao deo nastavnog programa.

Za Spensera je, kao i za druge učitelje lepog pisanja, disciplinovanje ruke radi stvaranja dobrih navika za pisanje bilo podjednako vredno kao i poduke iz morala, a na osnovu retorike koja se provlači kroz njegove priručnike jasno je da je aljkavost u pisanju smatrana ništa manjim grehom od svakog drugog ozbiljnog nedostatka karaktera. No, dobici koje obećava svojom metodom više su vezani za materijalni svet. U uvodu *Novom kompendijumu Spenserovog krasnopisa*, koji su posthumno objavila njegova deca 1887, među motivima za učenje krasnopisa navodi se da ono donosi “napredovanje u svetu biznisa od prvog lepog ispisanog pisma pa do zauzimanja mesta unutar poslovne hijerarhije.” Spenser ističe da će “čitak, brz, elegantan rukopis” doneti dobitak radniku kroz veću platu, kao i druge “novčane prednosti” zahvaljujući većoj kompetitivnosti. Lep rukopis nije više privilegija bogatih, već nužan alat kancelarijskih radnika na svakom nivou poslovnog sveta. Spenser nije bio usamljen u promociji praktičnih koristi krasnopisa. Rivala je bilo mnogo, uključujući i izvesnog Džordža Istmana iz Roččestera, koji je tvrdio da je zapravo on otkrio Spenserov “poluuglasti rukopis”. Lepo pisanje nije bilo samo pomoć u poslu, već je i samo bilo posao, pošto se šezdesetih godina samo na Spenserove programe upisivalo više od dvanaest hiljada polaznika godišnje – broj koji ne uključuje svu školsku decu obuhvaćenu učenjem lepog pisanja raznim drugim metodama.

I dekorativna kaligrafija nastavila je da privlači zainteresovane, a prekrasna kitnjasta, rukom pisana slova pravljenja za štampanje sa ba-



Tri ilustracije iz knjige:

George Becker: *Ornamental Penmanship*, 1854

karnih gravira obezbedjivala su modele za one najambicioznije. Lep primer jedne ovakve publikacije delo je jednog drugog komercijalnog kaligrafa i pedagoga, Džordža Bejkera, koji je sebe nazivao profesorom crtanja, pisanja i knjigovodstva u Žirar koledžu u Filadelfiji. Naslovljena *Ornamentalni krasnopis. Serija analitičkih i završnih alfabeta* (1854), Bejkerova knjiga je dala specifične primere veoma kitnjastog i dekorativnog rukopisa, kao i principe pomoću kojih ih je moguće konstruisati. I dok njegovi crteži imaju mnogo toga zajedničkog sa razuđenim formama dekorativnih metalnih slova i kitnjastim slovnim formama korišćenim u litografiji, oni poseduju i dodatnu delikatnost bakarnog medija kojom se naglašava kontrast između svetlosti i jakih poteza.

Spenser i Bejker su na slovne forme gledali veoma različito, što je uočljivo po razlikama u načinu na koji su izrađivali slova. Spenser je uvek iznova tvrdio da je kod dobrog rukopisa najvažnije disciplinovanje motoričke aktivnosti. Veštine koje je koristio pri obuci učenika otuda su tretirale slova kao kompleksne forme sačinjene od serije pokreta koji se ponavljaju, a svakim od njih treba ovladati putem kontrole mišićne aktivnosti. Ekspresivni potencijal pokreta nekog pojedinca tako je postao pojmovna premisa iz koje će potom nastati čitava jedna disciplina, koja je svoju zrelost doživela u XIX veku. Reč je, naravno, o grafologiji. Do kraja veka detaljna analiza karakteristika povezanih sa svakom mogućom verzijom slovne forme postala je osnovom ogromnog broja publikacija, koje su pokrivala tako raznorodna područja kao što su biznis, psihologija i društvene igre. Bejker je, sa druge strane, u svom "analitičkom" pristupu dekorativna slova razložio na sastavne grafičke delove, kroz neku vrstu imitacije renesansnih konstruisanih alfabeta. Slova je tretirao kao čisto grafičke elemente, slike na površini hartije, čiji je nastanak rezultat stvaralačkih odluka, koje određuju oblike, ivice i šare. I kao što je rukopis počeo sve više da se vezuje za kult ličnosti, tako je porast broja novih grafičkih stilova štamparskih slova obezbedio sve veće mogućnosti za društvenu proizvodnju značenja i to kroz povezivanje elegancije, autoritativnosti, popularnosti, raspoloženja ili relativne čvrstine.

## Fonografija, fonetika i pedagogija

Iako je lep rukopis bio standardna profesionalna veština, elegantno, lepo oblikovano pisanje nije moglo zadovoljiti sve veće potrebe komercijalnog sveta, sa nebrojenim i sve bržim transakcijama i aktivnostima. Zahtevi za brzim, preciznim metodama beleženja govornog jezika javili su se u oblastima novinarstva i prava, kao i u sobama za sastanke korporacija i kancelarijama šefova prodaje. Još od antike nastajali su različiti metodi stenografskog pisanja, kao što je već bilo pomenuto, no u XIX veku su oni postali normirani, preplićući se sa područjima interesovanja lingvista i pedagoga. Istorija pravopisne reforme, fono-

Istorija stenografije u obliku tabele, koju je načinio Vilijem Aphem

|   | 1    | 2    | 3    | 4    | 5    | 6    | 7    | 8    | 9    | 10   | 11   | 12   | 13   | 14   | 15   | 16   | 17   | 18   | 19   | 20   | 21   | 22   | 23   | 24   |
|---|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|
|   | 1601 | 1618 | 1630 | 1635 | 1636 | 1641 | 1650 | 1645 | 1669 | 1654 | 1658 | 1699 | 1672 | 1682 | 1707 | 1674 | 1674 | 1678 | 1692 | 1712 | 1736 | 1747 | 1750 | 1753 |
| a | △    | /    | △    | △    | △    | △    | <    | △    | /    | △    | △    | /    | /    | /    | <    | △    | △    | .    | /    | △    | -    | /    | /    | /    |
| b | ∩    |      |      | ∩    | ∩    | ∩    | <    | ∩    | <    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| c | ∩    | /    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | >    | ∩    | >    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| d | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| e | <    | ε    | ε    | ε    | ε    | ε    | ε    | ε    | ε    | ε    | ε    | ε    | ε    | ε    | ε    | ε    | ε    | ε    | ε    | ε    | ε    | ε    | ε    | ε    |
| f | L    | 7    | 7    | L    | L    | L    | L    | L    | 0    | 8    | 8    | 8    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| g | L    | 4    | 4    | L    | L    | L    | ∧    | 4    | 4    | 7    | 4    | ∧    | ∧    | ∧    | ∧    | ∧    | 4    | L    | L    | L    | L    | L    | L    | L    |
| h | ∩    | h    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| i | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| j | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| k | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| l | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| m | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| n | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| o | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| p | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| q | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| r | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| s | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| t | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| u | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| v | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| w | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| x | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| y | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| z | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |

|   | 25   | 26   | 27   | 28   | 29   | 30   | 31   | 32   | 33   | 34   | 35   | 36   | 37   | 38   | 39   | 40   | 41   | 42   | 43   | 44   | 45   | 46   | 47   | 48   |
|---|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|
|   | 1760 | 1760 | 1762 | 1763 | 1764 | 1767 | 1768 | 1775 | 1775 | 1779 | 1779 | 1786 | 1782 | 1783 | 1786 | 1787 | 1789 | 1795 | 1801 | 1802 | 1822 | 1836 | 1809 | 1837 |
| a | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| b | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| c | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| d | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| e | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| f | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| g | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| h | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| i | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| j | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| k | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| l | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| m | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| n | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| o | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| p | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| q | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| r | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| s | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| t | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| u | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| v | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| w | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| x | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| y | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |
| z | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    | ∩    |

- |                            |                          |                             |                                      |                              |
|----------------------------|--------------------------|-----------------------------|--------------------------------------|------------------------------|
| 1 John Willis, 1602        | 11 Job Everardt, 1658    | 21 Philip Gibbs, 1736       | 31 Holdsworth and Wm. Aldridge, 1768 | 39 Samuel Taylor, 1786       |
| 2 Edmond Willis, 1618      | 12 Noah Bridges, 1659    | 22 Aulay Macaulay, 1747     | 40 William Graham, 1787              | 40 William Graham, 1787      |
| 3 Witt, 1630               | 13 William Mason, 1672   | 23 Peter Annet, 1750        | 41 William Mavor, 1789               | 41 William Mavor, 1789       |
| 4 Henry Dix, 1633          | 14 William Mason, 1682   | 24 Thomas Gurney, 1753      | 42 Thomas Rees, 1795                 | 42 Thomas Rees, 1795         |
| 5 Mawd, 1635               | 15 William Mason, 1707   | 25 Henry Taplin, 1760       | 43 Wm. Williamson, 1775              | 43 John Croome, 1801         |
| 6 Thomas Shelton, 1641     | 16 Elisha Coles, 1674    | 26 Thomas Stackhouse, 1760  | 34 Thomas Hervey, 1779               | 44 Richard Roe, 1802         |
| 7 Thomas Shelton, 1650     | 17 William Hopkins, 1674 | 27 David Lyle, 1762         | 35 W.J. Blanchard, 1779              | 45 Archsiden, 1632           |
| 8 Theophilus Metcalf, 1645 | 18 Lawrence Steel, 1678  | 28 Alphabet of Reason, 1736 | 36 W. J. Blanchard, 1786             | 45 Ralph Fogg (Salem), 1636  |
| 9 Jeremiah Rich, 1669      | 19 Abraham Nichols, 1692 | 29 Mark Antony Meilan, 1764 | 37 John Mitchell, 1782               | 47 (Printed at Boston), 1809 |
| 10 John Farthing, 1654     | 20 Francis Tanner, 1712  | 30 John Byrom, 1767         | 38 Michael Nash, 1783                | 48 Thomas Towndrow, 1837     |





sistema koji se većini čitalaca mikroskopski sitnih gravira iz *Penny Plate* morao činiti prilično teškim.

Pitmanova stenografija je imala veliku prednost u tome što ju je uz neznatne modifikacije bilo moguće prilagoditi većini evropskih jezika, a ovo se moglo proširiti i na druge jezike. Na primer, ovakva fleksibilnost pokazana je u tanušnoj publikaciji koja je koristila Pitmanov sistem za opisivanje esperanta. Pitmanova fonografija bila je zasnovana na fiksnoj, logičkom skupu relacija između glasova i slova, koja nisu imala vizuelne veze sa alfabetskim formama. No, Pitmanov interes za fonetski karakter engleskog jezika i za poteškoće u podučavanju učenika da čitaju i pišu jezik čija je ortografija bila toliko nepravilna, naveo ga je da svoje napore proširi izvan domena stenografije i na domen pedagogije. Koristeći deo zarade od prodaje svojih priručnika stenografije, finansirao je kampanju za reformu ortografije engleskog jezika. Na ovoj tački počeo je da saraduje sa lingvistom Aleksandrom Aleksanderom Elisom, čiji je rad izrastao iz potrebe da se razvije jedan fonetski sistem beleženja dovoljno precizan za tehničku lingvističku analizu.

| 6<br>TABLE OF CONSONANTS. |           |      |          | 7<br>TABLE OF SINGLE AND DOUBLE CONSONANTS. |        |        |        |          |
|---------------------------|-----------|------|----------|---|--------|--------|--------|----------|
| Letter                    | Character | Name | As in    |   | L HOOK | R HOOK | N HOOK | F&V HOOK |
| P                         | /         | po   | Rapo     | Pemo  | pl     | pr     | pn     | pf       |
| B                         | /         | bo   | Rabo     | Boto  | bl     | br     | bn     | bf       |
| T                         | /         | to   | Bafo     | Teno  | tl     | tr     | tn     | tf       |
| D                         | /         | do   | Lefo     | Demo  | dl     | dr     | dn     | df       |
| Č                         | /         | čo   | Sufo     | Čeno  | čl     | čr     | čn     | čf       |
| G                         | /         | go   | Kafo     | Geno  | gl     | gr     | gn     | gf       |
| K                         | /         | ko   | Kufo     | Kafo  | kl     | kr     | kn     | kf       |
| G                         | /         | go   | Pago     | Gafo  | gl     | gr     | gn     | gf       |
| F                         | /         | fo   | Bufo     | Foko  | fl     | fr     | fn     | ff       |
| V                         | /         | vo   | Lavo     | Vilo  | vl     | vr     | vn     | vf       |
| C                         | /         | co   | Pazo     | Čeno  | cl     | cr     | cn     | cf       |
| S                         | /         | so   | Kifo     | Salo  | sl     | sr     | sn     | sf       |
| Z                         | /         | zo   | Nazo     | Zeno  | zl     | zr     | zn     | zf       |
| Š                         | /         | šo   | Fifo     | Šalo  | šl     | šr     | šn     | šf       |
| Ž                         | /         | žo   | Afu      | furu  | žl     | žr     | žn     | žf       |
| M                         | /         | mo   | Limo     | Mano  | ml     | mr     | mn     | mf       |
| N                         | /         | no   | Pano     | Napo  | nl     | nr     | nn     | nf       |
| L                         | /         | lo   | Kifo     | Loko  | ll     | lr     | ln     | lf       |
| R                         | /         | ro   | Maro     | Rado  | rl     | rr     | rn     | rf       |
| J                         | /         | jo   | Fofo     | Jugo  | jl     | jr     | jn     | jf       |
| U                         | /         | uo   | ti abori |   | ul     | ur     | un     | uf       |
| H                         | /         | ho   | Mirfo    | Hoko  | hl     | hr     | hn     | hf       |
| Ĥ                         | /         | ho   | Efo      | Ĥoro  | ĥl     | ĥr     | ĥn     | ĥf       |

Pitmanov sistem prilagođen  
za esperanto, oko 1840  
(Džordž Ledžer, London, 1890)

Sem podsticaja koje je dobilo od zagovaranja ortografske reforme, stvaranje novog fonetskog sistema beleženja delimično su podsticali misionari, političari i oni koji su imali česte kontakte sa neevropskim lingvističkim grupama. Interesi ovih različitih grupa preklapali su se u sve većoj potrebi za sistemom beleženja koji će, slično fonografiji, biti zasnovan na jasnoj vezi između glasa i grafičkog znaka, ali ustanovljenoj putem suptilnih fonetskih uvida. Zagovornici reforme pravopisa shvatili su da se njihovi predlozi, kako bi bili praktični, moraju nužno bazirati na postojećim sadržajima štamparskog slovnog arsenala – ili barem da ih je moguće prilagoditi uz manje modifikacije korišćenjem dijakritičkih znakova ili manjeg broja dodatnih slova. No,

nedostaci oslanjanja na konvencionalni alfabet bili su mnogostruki, pošto je zapravo baš ova nepodudarnost između suštinski latinskog sistema pisanja i heterogenosti engleskog jezika bila uzrok svih onih poteškoća koje su su reformatori pravopisa toliko upinjali da reše. Štampani predlozi reforme pravopisa u Engleskoj mogu se pratiti sve do vremena Elizabete I, u delu Džona Harta i kasnijih autora kao što su Aleksander Žil i Čarls Batler, koji se poduhvatio teškog zadatka da načini jednostavnu vezu između jednog glasa i jednog znaka. I opet su ambicije fonetičara nadrasle one reformatora pravopisa, zbog njihovih sve češćih kontakata sa drugim jezicima koji sadrže glasove nepoznate u engleskom. Jedan predlog iz XVIII veka, čiji je autor izvesni Amerikanac po imenu Vilijam Tornton, imao je za cilj da se načini znak za svaki glas koji bi mogao biti proizveden ljudskim glasom, čak i za one tonove i zvukove koji nikada ne proizvode lingvističko značenje u evropskim jezicima.

## THE PHONETIC ALPHABET.

*The phonetic letters in the first column are pronounced like the italic letters in the words that follow. The last column contains the names of the letters.*

### CONSONANTS.

#### Mutes.

|   |   |             |
|---|---|-------------|
| P | p | rope.....pi |
| B | b | robe.....bi |
| T | t | fate.....ti |
| D | d | fade.....di |
| C | ç | etch.....çe |
| J | j | edge.....je |
| K | k | leek.....ke |
| G | g | league...ge |

#### Continuants.

|   |   |              |
|---|---|--------------|
| F | f | safe.....ef  |
| V | v | save.....vi  |
| H | h | wreath...if  |
| Ĥ | ĥ | wreathe..ĥi  |
| S | s | hiss.....es  |
| Z | z | his.....zi   |
| Σ | ʃ | vicious...if |
| Ξ | ʒ | vision...zi  |

#### Nasals.

|   |   |              |
|---|---|--------------|
| M | m | seem....em   |
| N | n | seen.....en  |
| Ŋ | ŋ | sing.....inj |

DIPHTHONGS: *ɥ* *ɥ*,  
as heard in by,

#### Liquids.

|   |   |             |
|---|---|-------------|
| L | l | fall.....el |
| R | r | rare.....ar |

#### Coalescents.

|   |   |            |
|---|---|------------|
| W | w | wet.....we |
| Y | y | yet.....ye |

#### Aspirate.

|   |   |            |
|---|---|------------|
| H | h | hay.....eh |
|---|---|------------|

#### VOWELS.

#### Guttural.

|   |   |            |
|---|---|------------|
| A | a | am.....at  |
| ʌ | ʌ | alms.....ʌ |
| E | e | ell.....et |
| ɛ | ɛ | ale.....ɛ  |
| I | i | ill.....it |
| U | u | eel.....ui |

#### Labial.

|   |   |             |
|---|---|-------------|
| O | o | on.....ot   |
| ʌ | ʌ | all.....ʌ   |
| ʊ | ʊ | up.....ʊt   |
| ʊ | ʊ | ope.....ʊ   |
| U | u | full.....ut |
| U | u | food.....u  |

*U* *u*, *OU* *ou*, *OI* *oi*.  
new, now, boy.

A lib. parcel of Tracts explanatory of Phonetic Shorthand and Phonetic Printing, may be had from I. Pitman, Phonetic Institute, Bath; post-paid, 6s.

## VOWELS.

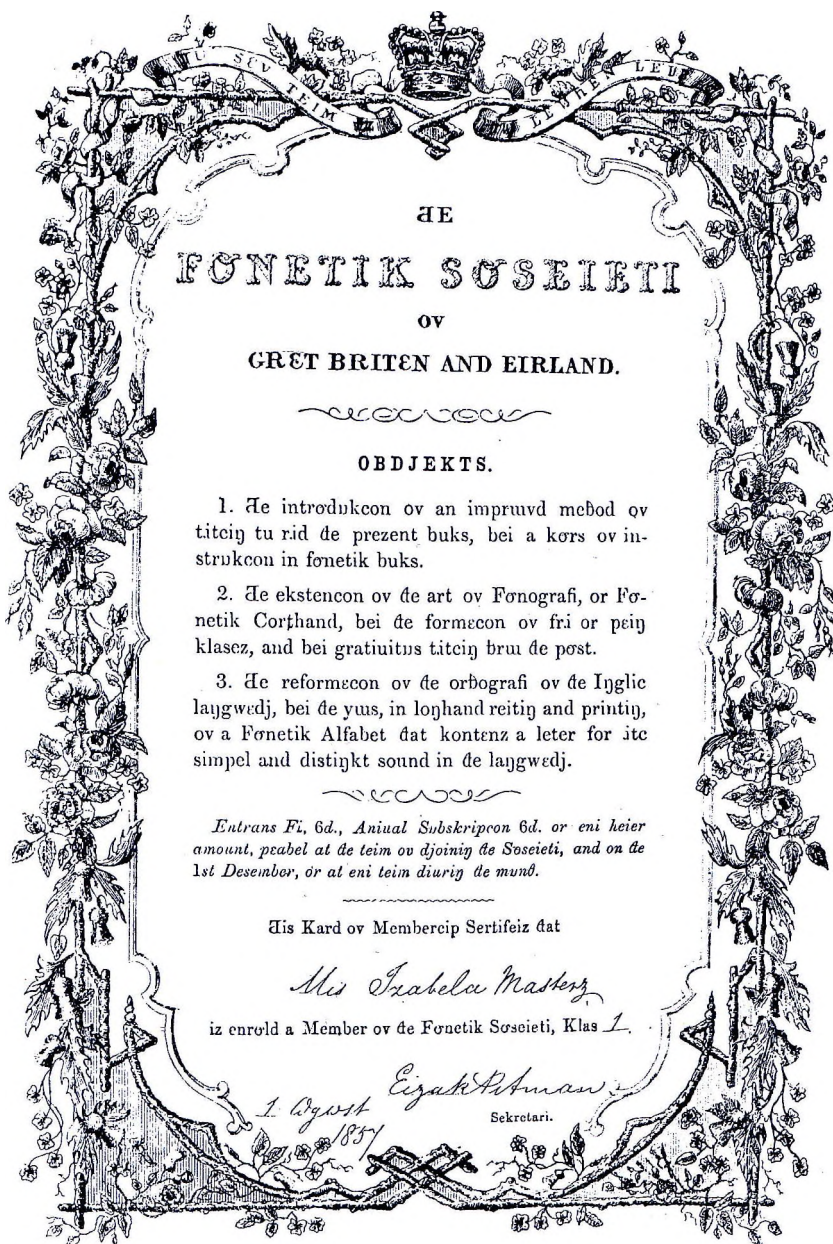
## CONSONANTS.

| Short hand.      | Long hand. | Type | Example of its sound. | Name. | Short hand.  | Long hand. | Type. | Example of its sound. | Name. |
|------------------|------------|------|-----------------------|-------|--------------|------------|-------|-----------------------|-------|
| N.1              | <i>V i</i> | l i  | feet                  | i     | <i>\ P p</i> | P p        | pay   | pi                    |       |
|                  | <i>I i</i> | I i  | fit                   | it    | <i>\ B b</i> | B b        | lay   | bi                    |       |
| 2                | <i>E e</i> | E e  | mate                  | e     | <i>  T t</i> | T t        | toe   | ti                    |       |
|                  | <i>E e</i> | E e  | met                   | et    | <i>  D d</i> | D d        | doe   | di                    |       |
| 2½               | <i>Æ æ</i> | Æ æ  | mare                  | æ     | <i>/ C c</i> | C c        | chew  | çæ                    |       |
| 3                | <i>A a</i> | A a  | psalm                 | a     | <i>/ J j</i> | J j        | jew   | je                    |       |
|                  | <i>A a</i> | A a  | Sam                   | at    | <i>— C c</i> | C c        | call  | ce                    |       |
| 4                | <i>O o</i> | O o  | caught                | o     | <i>— G g</i> | G g        | gall  | ge                    |       |
|                  | <i>O o</i> | O o  | cot                   | ot    | <i>\ F f</i> | F f        | few   | ef                    |       |
| 5                | <i>U u</i> | U u  | cur*                  | u     | <i>\ V v</i> | V v        | view  | ve                    |       |
|                  | <i>U u</i> | U u  | curry                 | ut    | <i>( T t</i> | T t        | thigh | it                    |       |
| 6                | <i>O o</i> | O o  | bone                  | o     | <i>( D d</i> | D d        | thy   | di                    |       |
| 7                | <i>U u</i> | U u  | fool                  | u     | <i>) S s</i> | S s        | seal  | es                    |       |
|                  | <i>U u</i> | U u  | full                  | ut    | <i>) Z z</i> | Z z        | zeal  | ze                    |       |
| COMPOUND VOWELS. |            |      |                       |       |              |            |       |                       |       |
| v                | <i>I i</i> | I i  | high                  | i     | <i>) S s</i> | S s        | seal  | es                    |       |
| ^                | <i>O o</i> | O o  | hoy                   | o     | <i>) Z z</i> | Z z        | zeal  | ze                    |       |
| ^                | <i>O o</i> | O o  | how                   | o     | <i>) S s</i> | S s        | seal  | es                    |       |
| ^                | <i>U u</i> | U u  | hew                   | y     | <i>) Z z</i> | Z z        | zeal  | ze                    |       |
| COALESCENTS.     |            |      |                       |       |              |            |       |                       |       |
| v                | <i>Y y</i> | Y y  | yea                   | ye    | <i>( L l</i> | L l        | lay   | el                    |       |
| e                | <i>W w</i> | W w  | way                   | we    | <i>) R r</i> | R r        | ray   | re                    |       |
| BREATHING.       |            |      |                       |       |              |            |       |                       |       |
| (.)              | <i>H h</i> | H h  | hay                   | he    | <i>( M m</i> | M m        | sum   | om                    |       |
|                  |            |      |                       |       | <i>) N n</i> | N n        | sun   | en                    |       |
|                  |            |      |                       |       | <i>) Y y</i> | Y y        | sung  | iy                    |       |

Fonografski i fonotipski  
alfabeti (modeli rukopisnih  
i štamparskih slova)

Zazirući od nekakvih polurešenja, Pitman i Elis su udružili snage da stvore sistem koji su nazvali fonotipija. Prvi put objavljen 1844, ovaj sistem je u narednim izdanjima znatno modifikovan po svojoj grafičkoj formi (kao i po finesama odnosa glas/znak). Ovaj fonotipski [sic] alfabet bio je tipografski ekvivalent znakovima fonografske stenografije, a sastojao se od potpunog skupa tipografskih slova posebno





Članska karta Pitmanovog  
"Fonetik Soseieti", sredinom  
XIX veka

dizajniranih, izrezanih i izlivenih. Iako je Pitman 1846. obećao da više neće menjati ovaj sistem, dopuštajući time da on bude usvojen u publikacijama namenjenim podučavanju, ipak je nastavio da ga razrađuje sve dok nije imao sedamdeset i dve verzije alfabeta, od kojih su mnoge bile izlivena na njegov trošak. Elisu je postao očajan zbog tolikih neprekidnih izmena, videvši u tome propast sistema, a beskrajne izmene su samu njegovu standardizaciju činile nemogućom. Uprkos ovome, fonotipiju su u decenijama koje su sledile usvojili



TABLE X

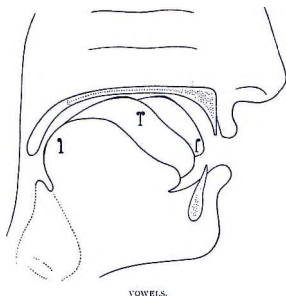
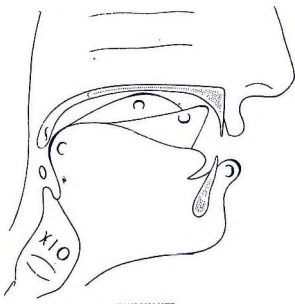
## Initial Teaching Alphabet by Rote

| No. | Character | Name <sup>2</sup> | Example | No. | Character | Name <sup>2</sup> | Example |
|-----|-----------|-------------------|---------|-----|-----------|-------------------|---------|
| 1.  | æ         | ain               | æbl     | 23. | y         | yay               | yellow  |
| 2.  | b         | bee               | but     | 24. | z         | zed or zee        | zoo     |
| 3.  | c         | kee               | cat     | 25. | z         | zess              | as      |
| 4.  | d         | did               | dog     | 26. | wh        | whee              | whie    |
| 5.  | ee        | een               | eeh     | 27. | ch        | chay              | church  |
| 6.  | f         | ef                | fun     | 28. | th        | ith               | thin    |
| 7.  | g         | gay               | gæt     | 29. | th        | thee              | then    |
| 8.  | h         | hay               | hay     | 30. | sh        | ish               | ship    |
| 9.  | ie        | ide               | ies     | 31. | z         | zhee              | mezuer  |
| 10. | j         | jay               | jam     | 32. | ng        | ing               | sing    |
| 11. | k         | kay               | kiq     | 33. | r         | er                | her     |
| 12. | l         | el                | lip     | 34. | a         | ahd               | father  |
| 13. | m         | em                | man     | 35. | a         | ask               |         |
| 14. | n         | en                | not     | 36. | a         | at                | at      |
| 15. | œ         | ode               | œpen    | 37. | au        | aud               | autum   |
| 16. | p         | pee               | pæ      | 38. | e         | et                | egg     |
| 17. | q         | ray               | rat     | 39. | i         | it                | it      |
| 18. | r         | ess               | sit     | 40. | o         | og                | on      |
| 19. | t         | tee               | top     | 41. | u         | ug                | up      |
| 20. | ue        | une               | ues     | 42. | ω         | oot               | book    |
| 21. | v         | vee               | vois    | 43. | ω         | ood               | mœn     |
| 22. | w         | way               | wet     | 44. | ou        | oun               | out     |
|     | x         |                   |         |     | oi        | oin               | oil     |

Alfabet za početnike, koji je sredinom XX veka smislio ser Džejms Pitman, unuk ser Isaka Pitmana (James Pitman, *Alphabets and Reading*, London, 1969)



Pokreti olovke pri ispisivanju slova alfabeta za početnike



Dijagrami govornih organa i njihovog odnosa prema slovima, iz knjige Aleksandra Bela *Vidljivi govor*, 1867.

Pitmanove pedagoške ciljeve možda je najbolje ostvario njegov unuk ser Džejs Pitman, čiji je AZP ili alfabet za početnike prvi put objavljen sredinom XX veka. Korišćen kao sredstvo podučavanja mladih čitalaca komplikovanom engleskom izgovoru kroz sistematičan i logičan sistem beleženja, bio je kroz više uspešnih eksperimenata prilagođen za upotrebu u prvim razredima osnovne škole. Ipak, razvoj alfabeta za početnike je još više zadovoljio potrebe profesionalnih lingvista i fonetičara.

Pre nego što su se Elis i Pitman razili oko pitanja konačnog oblika fonotipije, Elis je već imao svoj predlog fonetskog alfabeta, koji je on nazvao "alfabet prirode". Objavljena 1845, njegova knjiga daje na početku pregled postojećih fonetskih sistema beleženja i potom objašnjava da će njegov sistem beležiti "mehaničke uslove neophodne za stvaranje senzacija koje se nazivaju glasovima". Ovo je bio potpuno različit projekat od Pitmanovog, koji je jednostavno želeo da beleži akustičke efekte tj. čujne glasove, umesto načina njihovog stvaranja. Osećajući da stvaranje ovakvog alfabeta prevazilazi njegove tadašnje sposobnosti, Elis je predložio prvo "tranzicioni alfabet", izložen u tabeli koja grupiše labijale, palatale i guturale u skladu sa tim da li su oni eksplozivni, sibilanti, afrikati, nazali ili na drugi način modifikovani, dok je za njihovu notaciju koristio prilagođena ili obogaćena konvencionalna slova. Njegovo naredno kompromisno rešenje bio je fonotipski alfabet koji je razvio sa Pitmanom, ali je u vezi sa njim imao prilične rezerve, a među njima i tu da on ne prenosi bilo kakvu fiziološku informaciju.

Mnogo se faza smenjivalo na dugom putu razvoja međunarodnog fonetskog alfabeta, među kojima treba pomenuti i doprinos Ričarda Lepsiusa sa "standardnim alfabetom" (gde su dijakritički znaci pridodati konvencionalnim slovima), no nijedna nije bila inovativnija i originalnija od one koju predstavlja Aleksander Melvil Bel. Belov *Vidljivi govor*, objavljen 1867, ne sadrži ostatke tradicionalnog alfabeta. Umesto toga on koristi sasvim nove simbole, skup shematizovanih znakova zasnovanih na organima govora. Iako se zasniva na gotovo istoj vrsti premisa koje su inspirisale i van Helmona i Vilkinsa, Belov sistem bio je povezan sa suptilnom fonetskom analizom čovekovog jezika. Slične vrste glasova označavane su sličnim simbolima, različito orijentisanim kako bi predstavili tačno njihovo mesto nastanka u usnoj šupljini. Iako ga nije bilo moguće odmah i lako čitati, ovaj sistem je bilo moguće naučiti i prilagoditi učenju stranih jezika. Prednost Belovog sistema nad Pitmanovim proizlazi uglavnom iz njegovog produbljenijeg razumevanja artikulacione osnove fonetike.

Kada je Henri Svit, koji je smatran vodećim engleskim fonetičarem svoga vremena, počeo da traga za odgovarajućim sistemima beleženja u koje će implementirati svoj fonetski rad, kolebao se oko upotrebljivosti Belovih oznaka. On je već bio odbacio Pitmanov fonografski sistem sa takvim prezirom da ga je nazivao "pišmanov sistem", tvrdeći da je krajnje neprecizan kao sredstvo beleženja fonetske strukture jezika. Svit

je na kraju usvojio Belov sistem u svojim izdanjima s kraja osamdesetih godina XIX veka, kao što su *Bukvar fonetike* i istorija engleskih glasova. Svit je takođe koristio sopstveni, takozvani romički sistem, pošto je on bio jednostavnija adaptacija konvencionalnog rimskog alfabeta i manje neobičan za oko.

#### COMPLETE TABLE OF RADICAL SYMBOLS.

The fundamental principle of Visible Speech is, that all Relations of Sound are symbolized by Relations of Form. Each organ and each mode of organic action concerned in the production or modification of sound, has its appropriate Symbol; and all Sounds of the same nature produced at different parts of the mouth, are represented by a Single Symbol turned in a direction corresponding to the organic position.

The following are all the Radical Symbols;—

|     |   |                                      |                                |
|-----|---|--------------------------------------|--------------------------------|
| 1   | O | The Throat open. [Aspirate.]         |                                |
| 2*  | Ø | " " contracted. [Whisper.]           |                                |
| 3   | X | " " closed. [Glottal Catch.]         |                                |
| 4*  | I | " " sounding. [Voice.]               | } The Stems of all Vowels.     |
| 5*  | ɪ | " " " and the lips 'rounded.'        |                                |
| 6*  | C | Part of the Mouth contracted.        | } The Stems of all Consonants. |
| 7*  | ⊖ | " " " divided.                       |                                |
| 8*  |   | The Nasal Valve open. [Soft Palate.] |                                |
| 9*  | ˘ | Vowel Definer.                       | } Joined to 4 and 5.           |
| 10* | ˚ | Wide Vowel Definer.                  |                                |
| 11* |   | Shutter. Joined to 6.                |                                |
| 12* | ⊘ | Mixer. Joined to 6 and 7.            |                                |
| 13  | ∫ | Consonant Definer.                   |                                |
| 14  | Y | Force Director.                      |                                |
| 15  | > | Breath Director.                     |                                |
| 16  | c | Tongue Director.                     |                                |
| 17  | ⊖ | Stopper.                             |                                |
| 18  |   | Divider.                             |                                |
| 19  | ∫ | Vibrator.                            |                                |
| 20  | ↓ | Holder, or Long.                     |                                |
| 21  | ˘ | Abrupt.                              |                                |
| 22  | ˚ | Hiatus.                              |                                |
| 23  | o | Link.                                |                                |
| 24  | ˘ | Accent.                              |                                |
| 25  |   |                                      |                                |
| 26  |   |                                      |                                |
| 27  | ˘ | Modulators.                          |                                |
| 28  | ˘ |                                      |                                |

\* Of these Symbols the Ten marked \* make up all the Vowel and Consonant Letters, as shown in the next Table.

| Consonants.   |          |       |         |       |         |      | Vowels.  |      |     |     |            |           |           |
|---------------|----------|-------|---------|-------|---------|------|----------|------|-----|-----|------------|-----------|-----------|
|               | Aspirate | Mixed | Unmixed | Mixed | Unmixed | Link | Aspirate | High | Mid | Low | High Round | Mid Round | Low Round |
| Aspirate,     | O        |       |         |       |         | X    |          | 1    | 1   | 1   | 1          | 1         | 1         |
| Throat,       | Ø        |       |         |       |         |      |          | 1    | 1   | 1   | 1          | 1         | 1         |
| Throat Voice, | Ø        |       |         |       |         |      |          | 1    | 1   | 1   | 1          | 1         | 1         |
| Back,         | C        | C     | C       | C     | C       | C    |          | 1    | 1   | 1   | 1          | 1         | 1         |
| Back Voice,   | C        | C     | C       | C     | C       | C    |          | 1    | 1   | 1   | 1          | 1         | 1         |
| Front,        | C        | C     | C       | C     | C       | C    |          | 1    | 1   | 1   | 1          | 1         | 1         |
| Front Voice,  | C        | C     | C       | C     | C       | C    |          | 1    | 1   | 1   | 1          | 1         | 1         |
| Point,        | C        | C     | C       | C     | C       | C    |          | 1    | 1   | 1   | 1          | 1         | 1         |
| Point Voice,  | C        | C     | C       | C     | C       | C    |          | 1    | 1   | 1   | 1          | 1         | 1         |
| Lip,          | C        | C     | C       | C     | C       | C    |          | 1    | 1   | 1   | 1          | 1         | 1         |
| Lip Voice,    | C        | C     | C       | C     | C       | C    |          | 1    | 1   | 1   | 1          | 1         | 1         |

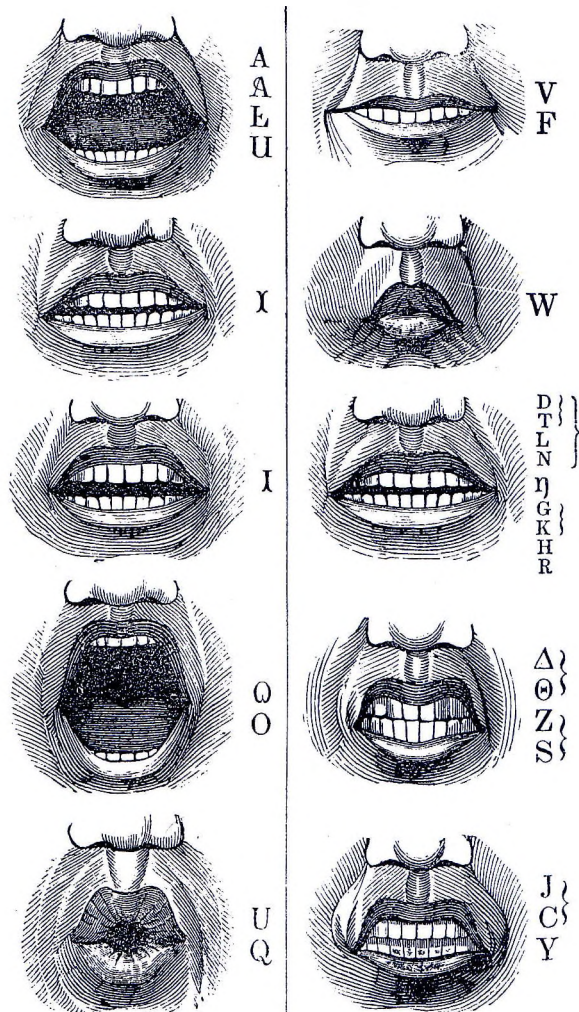
| Glides.  |       |       |       |       |       |       |       |       |       |       |       |       |       |
|----------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| Aspirate | Point | Point | Point | Point | Point | Point | Point | Point | Point | Point | Point | Point | Point |
| 1        | 1     | 1     | 1     | 1     | 1     | 1     | 1     | 1     | 1     | 1     | 1     | 1     | 1     |

#### Modifiers and Tones.

|                |                        |                     |                   |                  |
|----------------|------------------------|---------------------|-------------------|------------------|
| ∫ Nasal.       | ∫ Trilled.             | ⊖ Suction Stopped.  | ˘ Abrupt.         | ˘ Level Tone.    |
| ∫ Nasal Mixed. | Divided.               | ⊖ Emission Stopped. | ˘ Hiatus.         | ˘ Rising Tone.   |
| ∫ Inner.       | c Inverted. (To Teeth) | o Link.             | ˘ Whistle.        | ˘ Falling Tone.  |
| ∫ Outer.       | ⊖ Protruded. (To Lip)  | ˘ Accent.           | ⊖ Voiced Whistle. | v Compound Rise  |
| A Close.       | ˘ Stopped.             | ˘ Emphasis.         | r High Key.       | A Compound Fall. |
| Y Open.        | < Suction.             | ↓ Holder.           | j Low Key.        |                  |

"Slova" Belovog sistema i njihova veza iz glasovima govornog jezika  
(Visible speech,, 1867)

Međunarodni fonetski alfabet (MFA) rezultat je doprinosa Pitmana, Elisa i Svita, kombinovanih sa naporima francuskog fonetičara Pola Pasija. Pravila za alfabet bila su jednostavna: svako slovo treba da označava određeni glas, svaki glas koji se nalazi u nekoliko jezika treba da koristi isto slovo koje ga predstavlja, što je više moguće slova MFA treba da se sastoje od slova latinskog alfabeta, a nova slova bi trebalo da sugerišu glas po svojoj sličnosti sa starijim slovima. Na kraju, sistem bi trebalo da bude lak za učenje i korišćenje i ovo je bio osnovni razlog za odbacivanje jednog organskog alfabeta zasnovanog na fiziologiji izgovora, kao što je bio onaj Belov. MFA je načinio jednu ranu administrativnu odluku da ostane nezavisan od Društva za pojednostavljeni pravopis, prepoznajući da su njihovi ciljevi, a onda i metodi nužno različiti. Kao što je to Oto Jespersen, još jedan istaknuti fonetičar koji je doprineo razvoju MFA, ukazao, sistem beleženja koji je dovoljno precizan da bi ga koristili lingvisti suviše je težak i specijalizovan da bi imao neku vrednost za one koji tek uče čitanje.

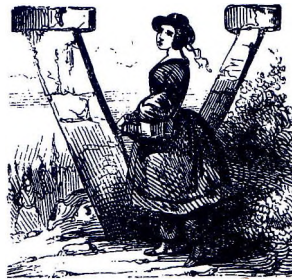
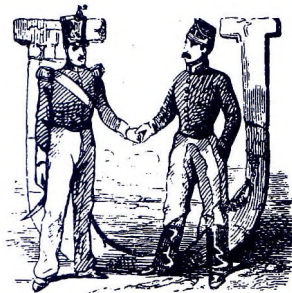
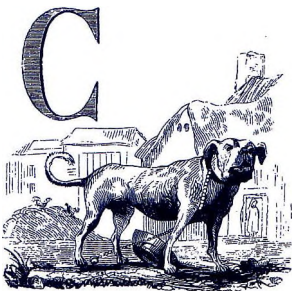


Fonološki dijagrami iz knjige:  
Andrew Comstock, *A Treatise  
on Phonology*, Filadelfija, 1846

THE INTERNATIONAL PHONETIC ALPHABET

|  |                       | Bi-labial | Labio-dental | Dental and Alveolar | Retroflex | Palato-alveolar | Alveolo-palatal | Palatal | Velar | Uvular | Pharyngeal | Glottal |  |
|--|-----------------------|-----------|--------------|---------------------|-----------|-----------------|-----------------|---------|-------|--------|------------|---------|--|
| CONSONANTS                               | Plosive               | p b       |              | t d                 | ʈ ɖ       |                 |                 | c ɟ     | k q   | q ɢ    |            | ʔ       |  |
|  | Nasal                 | m         | ɱ            | n                   | ɳ         |                 |                 | ɲ       | ŋ     | ɴ      |            |         |  |
|  | Lateral Fricative     |           |              | ɬ ɮ                 |           |                 |                 |         |       |        |            |         |  |
|  | Lateral Non-fricative |           |              | l                   | ɭ         |                 |                 | ʎ       |       |        |            |         |  |
|  | Rolled                |           |              | r                   |           |                 |                 |         |       | ʀ      |            |         |  |
|  | Flapped               |           |              | ɾ                   | ɽ         |                 |                 |         |       |        | ɽ          |         |  |
|  | Fricative             | ɸ β       | f v          | θ ð                 | s z       | ʃ ʒ             | ç ʝ             | ʂ ʐ     | ɰ ʁ   | χ ʁ    | ħ ʕ        | h ɦ     |  |
| Frictionless Continuants and Semi-vowels | w ɥ                   | ɥ         |              | ɹ                   |           |                 |                 | j ɥ     |       | ɰ      |            |         |  |
| VOWELS                                   | Close                 | (y u u)   |              |                     |           |                 |                 | ɪ ʏ     | ɛ     | ɯ      |            |         |  |
|  | Half-close            | (ø o)     |              |                     |           |                 |                 | e ø     | o     |        |            |         |  |
|  | Half-open             | (æ ə)     |              |                     |           |                 |                 | ɛ œ     | ə     | ɔ      |            |         |  |
|  | Open                  | (ɒ)       |              |                     |           |                 |                 | æ       | ɒ     | ɑ      |            |         |  |

Međunarodni fonetski alfabet, s početka XX veka



Alfabet za decu, u kojem su prikazane domaće životinje, hrabri vojnici i vesele devojkje (Henri-Désiré Porret, *Illustrations Typographiques*, Pariz, 1834-42

Na kraju, fonetičari, reformatori pravopisa i oni koji su u praksi koristili stenografiju nisu bili mnogo naklonjeni istraživanju alfabeta koje je išlo dalje od njegove praktične primene ili mehaničke notacije. Pa ipak, bilo je pojedinaca u čijem radu su se ukrštali subjektivna interpretacija i zanimanje za fonetiku sa područjem simbolike glasova. Jedna od takvih ličnosti bio je i Čarls Krajcir. *Značenje alfabeta*, Krajcirov glavni doprinos proučavanju slova, objavljen je u Bostonu 1846. Krajcir je u suštini bio fonetičar, zaokupljen analizom glasova jezika, no njegove uvodne primedbe izražavaju uverenje da “zakoni koji regulišu kombinovanje glasova u reči” jesu osnova jednog “rafiniranog i ekspresivnog prirodnog jezika”. Ovom tvrdnjom Krajcir je ponovo uveo dobro poznatu temu, onu o izvornom prirodnom jeziku, za koji je osećao da bi trebalo da bude predmet filologije.

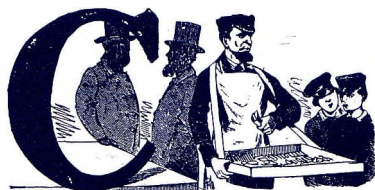
Osnova Krajcirovih simbola bila je jednostavna: kategorije verbalnih glasova (labijala, likvida, grlenih i dentalnih) bile su povezane sa određenim osobinama. Vokali nisu bili uključeni, zato što se, prema njegovoj tvrdnji, oni ne stvaraju organima za artikulaciju, već ih može proizvesti “vetar u drveću, eolska harfa, svaki muzički instrument, životinja; mačka proizvodi sve vokale onako kako se oni izgovaraju u Evropi i Aziji...” Dalje, on na svoj nesistematičan način, nastavlja da opisuje “zvukove” suglasnika. Likvidni konsonanti “L” “M” “N” “R” izražavaju “tečni materijal prirode, element, hranu”. Slovo “M” izražava susret (engl. *meeting*) i ovo je osnova vrednosti svih reči u kojima se to slovo pojavljuje: “medijum, modus, mera, prijateljstvo (engl. *amity*), mnoštvo, moć, misterija.” Slovo “N” je korensko slovo za “u” (engl. *in*), kao i za ono što “pripada nosu, u skoro svim jezicima.” “M” je identifikovano sa “mene” i “mama”, a oba ova primera Krajcir citira kao primere sebične ljubavi koja se iskazuje, ili simbolizuje, zatvaranjem usana i presecanjem daha života prilikom izgovaranja ovoga slova. “R” je simbol grubog i “izvornog” pokreta, povezanog sa živom aktivnošću. Po labijalima su nazvane usne (engl. *lips*) i sve što one označavaju, dok su grleni i dentali na sličan način opisani uz pomoć asocijacija. Krajcirova metoda bila je uobičajena u istoriji simbolike glasova – eho Platonovog *Kratila* često odzvanja na njegovim stranicama – i jedna od malog broja danas značajnih osobina njegovog dela

je da za svoj uvod ima vrlo ozbiljno pisan tekst o fonetici, umesto da se upušta u diskusiju punu poetskih, filozofskih i mističkih termina, kao što su to sebi dopuštali mnogi njegovi savremenici.

Poslednja oblast u kojoj su se alfabet i pedagogija preklapali u XIX veku bilo je područje rimovanih alfabeta. U ovim knjigama, namenjenih tome da se mladi bolje upoznaju sa zvukovima i oblicima slova putem rime i vizuelnog oblika, naglasak je na dečijem interesovanju za slova. Rime obuhvataju svaku moguću temu, od enciklopedijskih crteža biljaka flore i faune do istorijskih ličnosti, šaljivih priča, scena iz svakodnevnog života koje daju primer mana i vrlina lenjih i marljivih i tako dalje. Ovi alfabeti bili su često objavljivani u obliku knjige dečijih pesama, u časopisima namenjenim čitavoj porodici ili u onima za mlađe čitaocce. Iako ovi rimovani alfabeti nemaju mnogo veze sa istorijskim istraživanjima simbolike ili razvoja alfabeta, ipak su proširili obim materijala kroz koje se deca mogu upoznati sa onim slovima koja, uprkos svim naporima reformatora, ostaju osnova evropskog pisanja, štampe i izdavaštva.



Rimovani alfabeti iz XIX veka, koji sadrže poučne priče, banalnosti, istoriju i biblijske pripovesti (*The Mother's Picture Alphabet*, London 1887; *Little Pet's Picture Alphabet*, Njujork 1855. i *The Illuminated Scriptural Alphabet*, Filadelfija, bez godine)



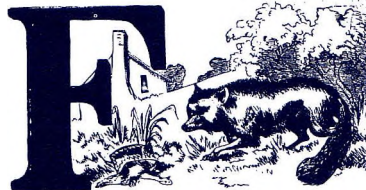
C was a CANDY MAN, and sold lots of sweets,



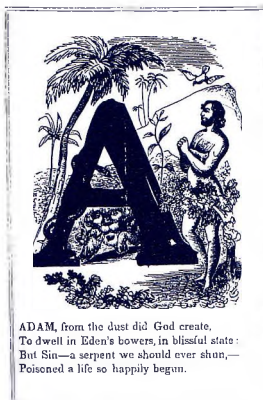
E was an ELF, who danced with a FAIRY,



D was a DRUNKARD, and slept in the street.



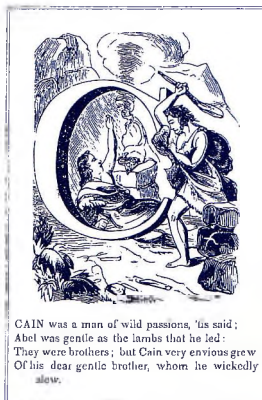
F was a FOX, both cunning and wary.



**A.** Adam the first man, full plainly we vie,  
Praying to Gd, as good men ought to do.



**B.** Was young Benjamin, happy and free,  
Till the cup was discovered, as thus we may see.



**C.** Is for Cain, who his brother did kill,  
Who bore him the kindest of brotherly will.



## rijske pripovesti

Debate oko toga da li je alfabet bio čovekov pronalazak pod božanskim uticajem ili jednostavno božanski dar nastavljale su se i početkom XIX veka, iako će u njima primat uskoro preuzeti pitanja o tome kako su se – ili nisu – slova razvila iz svojih egipatskih hijeroglifskih prethodnika. Dva zagovornika teze da je čovek pronašao slova bili su Endrju Karmajkl i Fortija d’Urban. Oni su sa većinom svojih savremenika delili duboko uverenje u postojanje Božanskog tvorca, ali su isto tako izražavali ozbiljnu sumnju da je pisanje, među ostalim pronalascima, nastalo zahvaljujući darovima koje je ljudima poklonio blagonaklono Tvorac. Ovakav stav karakterističan je za dobar deo istraživanja alfabeta u XIX veku, u kojem se postojanje boga nije dovodilo u pitanje, ali je svedeno na jednu pretpostavku, koja nikako nije u prvom planu. Sa druge strane, pitanja koja su izbila u prvi plan pripadala su dve-ma oblastima: jedna je već poznato pitanje kako uskladiti arheološke nalaze i svete spise, a drugo je konflikt između teorije o jednom izvoru nastanka svih pisama i druge o više izvora, što je pitanje koje se dalje komplikuje očiglednim razlikama između hijeroglifa i alfabetskog pisanja. U čitav taj konflikt dodatnu je zbrku unosilo razmatranje kineskih slova.

Endrju Karmajkl svoju raspravu o poreklu alfabeta, prozaično naslovljenu *Esej o pronalasku alfabetskog pisanja* (1815), počinje tvrdnjom da su poteškoće oko tačnog objašnjavanja kako je pismo nastalo prirodno vodile ka verovanju u božansku intervenciju. Citirajući radove različitih autoriteta, čiji kredibilitet nije želeo da dovodi u pitanje, on je vešto skrajnuo ovaj konflikt, ukazujući da su u jednom širem smislu dostignuća “koja je stvorio čovekov um” bila rezultat “onih zakona uz pomoć kojih Proviđenje na vidljiv način vlada ovim svetom”. Rešivši potencijalno zapetljano pitanje teološke logike, Karmajkl nastavlja ukazujući na sopstveno stanovište. Alfabet, tvrdi on, nastao je usled snažne potrebe da se zabeleži harmoničan tok glasova koji nastaju u poeziji. Poeziju nije bilo moguće predstaviti hijeroglifima ili kineskim piktogramima pošto su oni puki naslikani objekti, a ne izgovoreni stihovi ili jezik. Očigledno nesvestan razvoja koji se dogodio u egiptološkim studijama, Karmajkl je čitavu svoju diskusiju zasnovao na uverenju da je alfabet jedina forma pisanja koja predstavlja sâm govor. Autor svoju analizu proširuje proučavanjem odlomaka kompleksnih rima u delu Vergilija. Utemeljivši svoje izlaganje na ovako čvrstim osnovama, Karmajkl je bio u stanju da ustvrdi kako je zahvaljujući vizuelnom iskustvu gledanja obrazaca ili šara prilikom *beleženja* jednostavnih glasova Vergilije bio u stanju da svoje stihove komponuje sa takvom umešnošću. Svoje obimno proučavanje glasovnih obrazaca u Vergilijevom delu zaključuje ponavljanjem sopstvenih tvrdnji sa početka, naime kako smatra “nefilozofskim, nesmotrenim i

detinjastim” da se “svaka nedoumica rešava tako što ćemo je objasniti intervencijom neke natprirodne sile” kada je jasno da se dostignuća o kojima je reč lako mogu pripisati onim darovima kojima je “Tvorac u svojoj velikodušnosti podario čovečanstvo”.<sup>10</sup>

Iako je na tragu ideje XVIII veka da je pisanje izmišljeno da bi poslužilo pre svega čovekovim željama, Karmajklova analiza je originalna, pošto nema nijednog ozbiljnijeg rada pre njega koji bi se toliko oslanjao na jedan poetski tekst da pokaže ljudsko poreklo alfabeta. Ovaj rad anticipira neke od tvrdnji koje će biti izrečene među klasičnim filozofima XX veka u odbranu superiornosti grčkog alfabeta u odnosu na njegove semitske izvore i po tome dobija svoj značaj i mimo jedinstvenosti njegove rasprave. Fortija d’Urban, nasuprot tome, tvrdi u svojoj publikaciji iz 1832. da se sila nužnosti koja je dovela do pronalaska alfabeta javila usled praktičnih potreba čovečanstva, a ne pod pritiskom njegovog emocionalnog života. Polazne osnove Fortija d’Urbana su prilično standardne: da su pisanje pronašli Jevreji, da je ono starije od Mojsija i da ga je na Grčku proširio Kadmo. U središtu njegovog teksta je pitanje da li je ili ne bilo pisma u Grčkoj u vreme Homera, što je istraživanje koje će nastaviti da zaokuplja i klasične filologe sve do kraja XX veka.<sup>11</sup> Međutim, kada god da je bilo pronađeno, pisanje je poslužilo samo jednoj glavnoj svrsi, smatrao je on, a to je da sačuva belešku i sećanje na određene stvari i činjenice i da ih učini poznatim i za one koji njima nisu prisustvovali. Prema shvatanju Fortije d’Urbana, osnovna funkcija pisanja bila je proizvodnja istorije. Reč je o vezi između stvaranja pripovesti o istoriji pisanja i uvida da je upravo samo pisanje to koje je stvorilo istoriju, a što je možda i najupečatljivija karakteristika teorija o alfabetu nastalih u XIX veku.

Sa druge strane ove rasprave o božanskom nasuprot ljudskom poreklu bio je jedan od autora čiji će rad uticati na produžetak mističkih tradicija i na XX vek, a njegovo ime je Fabre d’Olive. Bio je autor monumentalnog dela *Hebrejski jezik obnovljen i istinsko značenje hebrejskih reči ponovo ustanovljeno i dokazano na osnovu analize njihovih korena*, prvi put objavljenog 1817. D’Oliveov rad bio je usmeren na korenske vrednosti slova i slogova najranije forme hebrejskog jezika. Božanski duh je sveprisutan u d’Oliveovom radu, ne samo kao izvor nastanka pisma, već i kao sama suština alfabetskih formi. U ovom delu može se osetiti uticaj kabalističke misli, no ono je pre jedna rasprava o jevrejskom misticismu, pri čemu pada u oči da nedostaju bilo kakvu reference na sefirot, drvo znanja ili tradicionalne kabalističke tekstove. Izričita motivacija d’Olivea bila je da vrati “hebrejski jezik sopstvenim konstitutivnim principima” i otuda obnovi generativnu snagu njegovih formi.<sup>12</sup>

D’Olive je počeo prateći istoriju Jevreja, njihovu izdaju Mojsija putem idolatrije, širenje deset plemena i gubitak sopstvenog izvornog jezika. Kort de Gebelin na koga se on kao na autoritet najčešće poziva, citirajući njegove teorije o dva oblika gramatike – univerzalnoj gramati-

ci koja otelovljuje opšti duh čovečanstva i partikularnim gramatikama koje odgovaraju pojedinim narodima i odražavaju njihovu civilizaciju, znanje i njihove predrasude. Uverenje da forme jezika otelovljuju duh naroda kroz jedan kulturni kod vodilo ga je potom ka adaptiranju Gebelinove analize hebrejskih slova i njezinom širenju kroz detaljnu egzegezu koja je povezivala kulturu i jezik, alfabet i duhovni život Jevreja. Od diskusije o pojedinačnim slovima on nastavlja ka elaboriranom istraživanju korena hebrejskog jezika i to putem iscrpne studije koja se proteže na nekoliko stotina stranica i razmatra značenja “radikalnog vokabulara”.

D'Oliveova transformacija Gebelinovog sistema uključivala je i redukovanje broja slova na šesnaest “primordijalnih slova”, koje on potom analizira u vezi sa onim što je nazvao “njihov hijeroglifski princip”. Ovim je još jednom istakao vrednosti koje je zagovarao Gebelin, povezujući slova sa delovima tela. Slovima su ove vrednosti pridali oni koji su ih i izmislili, objašnjava on dalje, “samo zato što su ona već sadržavala tu ideju”, jer su bila prožeta božanskom mudrošću. Ipak, slova su evoluirala izvan ove jednostavne simboličke asocijacije i postala ono što d'Olive naziva *imenicama*, posle čega su one zadobile vrednost i identitet *znakova*. D'Olive je verovao da je snaga *znaka* u jeziku vremenom propadala kako su jezici počeli da se mešaju i utiču jedan na druge. Hebrejski je, međutim, predstavljao “izdanak iz suvog stabla primitivnog jezika” i otuda je sačuvao skoro sve forme i aktivnosti znakova.

| IME   | VREDNOST   |
|-------|--|
| alef  | snaga, stabilnost, jedinstvo   |
| bet   | zrelost, očinstvo, akcija  |
| gimel | ideje od telesnih organa ili njihovog delovanja                            |
| dalet | znak prirode, deljivost, obilje u raznolikosti                             |
| he    | život, apstraktna ideja, biće  |
| vau   | čvor koji ujedinjuje ili tačka razdvajanja ništavila i bića                |
| zajin | pokazni znak, veza koja ujedinjuje stvari                                  |
| het   | elementarno postojanje, ekvilibrijum, napor, rad                           |
| tet   | otpor i zaštita  |
| jod   | potencijalna manifestacija, duhovna trajnost, večnost                      |
| kaf   | kalup koji prima i stvara formu  |
| lamed | ekspanzivno kretanje, moć izvedena iz uzdizanja                            |
| mem   | majčinsko, ženski znak, spoljašnja i pasivna akcija                        |
| nun   | stvoreno ili zamišljeno biće, telesna egzistencija                         |
| sameh | uokviravanje, kružno kretanje unutar granice                               |
| ajin  | materijalno značenje, kao vokalni glas ono je iskrivljeno, izopačeno, loše |
| pe    | govor i ono što je u vezi  |
| cade  | razdor, rastvaranje, cilj, okončanje                                       |
| kof   | gomilajuća ili represivna forma, davanje značenja formama                  |
| reš   | svaki pokret, dobar ili loš, prvi znak obnavljanja                         |
| šin   | relativno trajanje i pokret  |
| tav   | znak reciprociteta, sve što je obostrano i recipročno                      |

D'Oliveov pojam prvobitnog jezika koji sadrži jezgra značenja, što su sama po sebi životna sila iz koje su celokupna kultura i znanje rođeni i koje je moguće otkriti u korenima jezika, bio je razvijen kosmološki model alfabeta zasnovanog koliko na veri toliko i na filološkom istraživanju. Uspostavivši svoj skup alfabetskih znakova, d'Olive je slobodno konstruisao tumačenja za silabičke korene hebrejskog jezika. Počev od značenja "A" kao "univerzalnog čoveka, čovečanstva, koje vlada zemljom", "AB" je postalo "koren iz kojeg proizlaze sve ideje o stvaralačkom uzroku, delatnoj volji, odlučnom kretanju, generativnoj snazi", a posebno "očinstvu". "ATH" je koren koji je razvio "odnose stvari između njih samih" i tako dalje nastavlja se čitav niz u kojem se pojmovi razvijaju na osnovu jedni drugih, kao i na osnovu korenskih znakova.

Ovakva teorija oslanjala se na uverenju da je hebrejski bio prvi, izvorni jezik, a da slova hebrejskog alfabeta nose u sebi barem trag onih oblika koji su na mitski način bili otkriveni Adamu ili Mojsiju. Arheološki nalazi su kroz čitav XIX vek sve brže potkopavali naučnu osnovu za jedno ovakvo verovanje. Svaka naredna decenija donosila je novu formulaciju istorijske prošlosti. Prelomnu tačku predstavljalo je posthumno objavljivanje dela Emanuela de Ruža o hijeroglifskom poreklu alfabeta 1874, no čitav senzibilitet unutar kojeg je njegovo delo bilo prihvaćeno izgrađivan je još od početka ovoga veka, mada često kroz sasvim specifične teorije kao što su ona Čarlsa Vola.<sup>13</sup>

*Ortografija Jevreja*, objavljena 1835. godine, iznosi Volovu tezu da je hebrejski alfabet imao piktoralno poreklo. On je verovao da se ovo može pokazati pažljivim čitanjem Petoknjižja. Jezik koji je Mojsije koristio u ovim knjigama je toliko figurativan, da jedino objašnjenje za upečatljivost ovih spisa može ležati u njihovoj vezi sa hijeroglifskim "slikovnim pismom". Ovaj krajnje originalan predlog bio je sa druge strane potkrepljen uvidom u distinkcije između alfabetskog i hijeroglifskog pisma. Vol je shvatio da postoji krupna razlika između korišćenja jedne slike, makoliko ona bila shematizovana, da se predstavi neka stvar i predstavljanja glasa nekom proizvoljnom oznakom. Prelaz "od ideje do slova" nije jednostavno stvar prelaza od ideje do glasa kojim je ona izražena, već "od ideje do nečega sa čime ona nema apsolutno nikakve veze". Vol je dalje lupao glavu nad zbunjujućom činjenicom da alfabeti, u svom savremenom, devetnaestovekovnom stanju, nisu čak ni imali glasovnu vrednost – imali su ga samo slogovi i foneme – što je još više proširilo jaz između hijeroglifa i slova.<sup>14</sup> Vol nije rešio nijedno od pitanja koje je postavio, no intuitivno je shvatio vezu između hebrejskog i hijeroglifa, premda na osnovi koja je bila isto toliko neutemeljena kao i do tada.

Problem potvrđivanja da je postojala jedna prelazna forma egipatskih prethodnika ka ranom alfabetu nastavljal je da predstavlja prepreku njihovom povezivanju; no sa druge strane, ukoliko ovo nije moglo biti rešeno, ostala je i poteškoća da se objasni kako je nezavisno nastalo

dva ili više (kineski znakovi su postali treći sistem koji se često navodio) sistema pisanja, što bi, čini se, protivrečilo celokupnom biblijskom korpusu koji potkrepljuje teoriju o monogenezi čovekove kulture i istorije. *Objašnjenje alfabet* Džejmisa Brodija, objavljeno 1840, počinje raspravom o odnosima između glasovnih vrednosti hijeroglifa i hebrejskih slova. U tom pogledu on je bio na čvrstom lingvističkom terenu, zasnivajući svoje istraživanje na principima koji će potom pomoći de Ružu u analizi veza između dva sistema pisanja. Brodi nije napravio nikakve zaključke, sugerišući na kraju samo to da je alfabet nezavisna kreacija ili adaptacija hijeroglifa, no njegovo glavno objašnjenje zašto ne može doći do jasnog zaključka bilo je to da ne postoji vizuelni dokaz na osnovu kojeg bi se moglo pratiti transformisanje hijeroglifskih formi u alfabetska slova, što je jedno u svakom slučaju razumno stanovište.

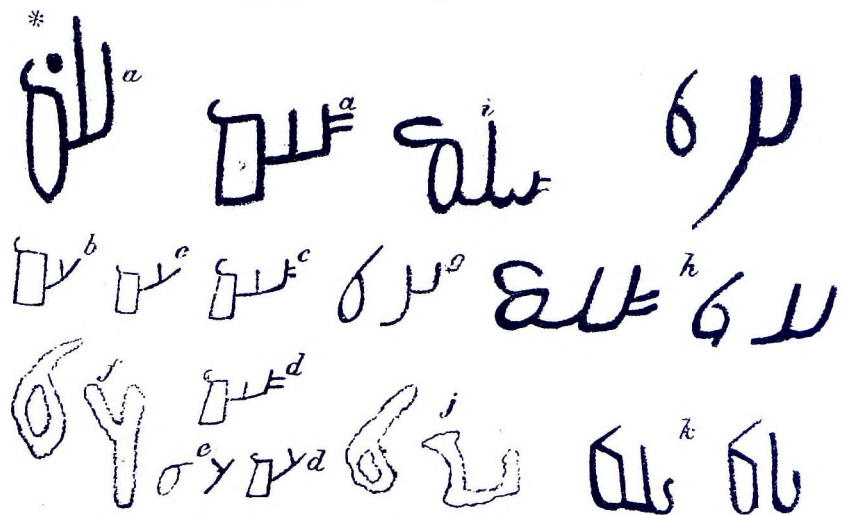
Brodi je bio oprezan naučnik, bez želje da donosi zaključke bez dovoljno dokaza. I sve je više reč "dokaz" označavala empirijski materijal ili artefakte one vrste kakvi su stizali sa ekspedicijama, čije su metodologije i tehnike mogle da im podare jedan pečat naučnog autoriteta kakav je nedostajao u pukim tekstualnim referencama i književnoj tradiciji. Međutim, nisu svi naučnici ovoga perioda bili ovako obazrivi. Džordž Smit u svojoj *Disertacija o ranom poreklu alfabetskih slova, književnosti i nauke* iz 1842. predlaže neke zapanjujuće originalne načine "da se harmonizuju rani zapisi svete i profane istorije". Smit je zamerao hijeroglifskoj teoriji o poreklu alfabetu to da protivreči svetim spisima. Samo ova tačka bila je toliko snažna (i to ne samo za Smita) da je stvorio jednu čitavu priču o tome kako je Tot/Hermes preneo grčka slova u Egipat, gde su ona postala hijeroglifi. Smit je citirao i često pobijao Diodora, Cicerona, Sankonijata, Josifa Flavija, Berozusa, Plinija i čitavu plejadu drugih često kontradiktornih autora zaključno sa Vilijamom Varburtonom i neimenovanim autorom onovremenog rada o "starinama Egipta", kako bi potkrepio detalje svoje povesti. Našavši se pred svim ovim protivrečnim pričama koje treba uskladiti, Smit se priklonio verziji koja najkompletnije korespondira sa tradicionalnim tumačenjima Starog zaveta: da je potomcima Šema "posle zbrke jezika" bilo dopušteno da zadrže ne samo "princip na kojem je alfabet bio konstruisan, već i njegovo pravilno korišćenje kao alfabet". Potomci Hama, "nesrećni sinovi Misraima", bili su toliko daleko od korišćenja slova da kada je Tot stigao među njih video je da oni "prave zvukove slično krvoločnim životinjama". Zapravo, Smit je svako stanje u kojem su se ljudi činili primitivnim ili varvarskim označio kao propadanje, jednostavno na osnovu verovanja da Bog ne bi načinio ljude nesavršenima. A što se tiče alfabetu koji je korišćen među potomcima Šemovim, on je bio onaj prvobitni, kakav je korišćen mnogo pre potopa. Koristili su ga Set i Noje, a bio je poznat i Adamu, kako tvrdi Smit, oslanjajući se na autoritet dr Parsonsa, čiji su *Potomci Jafetovi* predstavljali doprinos istoriji alfabetu u XVIII veku.

Smitov krajnji zaključak bio je da je alfabet u svojoj originalnoj formi bio savršen i da ga je objavio direktno Bog. Zahvaljujući naporima Tota da obnovi učenost “posle potopa” pojavili su se manje savršena, a više varvarska i primitivna hijeroglifska pisma. Hijeroglifi su predstavljali korak unazad što se tiče pisma, a ne njegovo originalno stanje. Smit je karakterističan za svoje vreme po velikoj pažnji koju obraća na naučne radove svojih prethodnika, no njegovi citati ograničavaju se na dela onih teološki naklonjenih autora čiji su izvori pre bili tekstualni, nego na pisce koji su se bavili proučavanjem starih jezika, koje je sve više uzimalo maha. No, među njima bi on pronašao sasvim malo podrške za verziju istorije koju je predlagao.

Među autorima čiji su rad njihovi savremenici smatrali veoma značajnim ističe se Čarls Forster, u prvom redu po svojoj do tada neuobičajenoj kombinaciji arheološkog i biblijskog pristupa proučavanju razvoja alfabeta i tumačenju drugih ranih sistema pisanja, naročito klinastog pisma. Forsterovom radu je dat kredibilitet zbog toga što je on zapravo lično obišao velik broj važnih arheoloških nalazišta drevnog Bliskog istoka, te je otuda svoja zapažanja zasnivao na dokazima koje je sam sakupio. U tom smislu, poznato je njegovo istraživanje čuvenih natpisa na spomeniku u Behistanu. Jedno od geografskih područja u koje je uložio izuzetan trud bio je Sinaj, a knjiga *Prvobitni jezik eksperimentalno otkriven preko drevnih natpisa alfabetskim slovima izgubljene moći sa četiri kontinenta, uključujući i glas Izraela sa stena na Sinaju i tragove patrijarhalne tradicije sa spomenika Egipta, Etrurije i Južne Arabije*, objavljena 1852, zasnovan je na ovakvom iskustvu.



Čarls Forsterov prikaz Vadi Mokateba, mesta gde je pronašao sinajske natpise (*The One Primeval Language*, 1852)



Znaci različitih autora koje je sakupio Čarls Forster, kako bi pokazao poreklo slova na jednom natpisu i njihove moguće derivacije (*The One Primeval Language*, 1852)

Ova knjiga imala je mnogo dobrih osobina, ali slično većini Forsterovih dela stajala je, naučno gledano, na prilično klimavim nogama. Forster je imao slabost da se oslanja na imaginaciju tamo gde su mu dokazi nedostajali i da sebe ubeđuje u veze između jezika, kultura i pisama uglavnom na osnovu vizuelnih sličnosti među formama. Aksiom ove naučne discipline je da to nije osnova na kojoj se mogu graditi veze i već u XIX veku bilo je poznato da je Forster nategao svoju interpretaciju natpisa koje je našao na Sinaju, i to kroz analizu "moći" ili glasovnih vrednosti povezanih sa vizuelnim formama. Taj dodatni korak je zapravo njegovo proučavanje pomerio u pravcu glavnog toka, iz kojeg je nastalo delo Emanuela de Ruža, koristeći slične osnove za poređenja egipatskih hijeroglifa i ranih alfabetskih formi.

|                              | EGYPTIAN    |          | PHENICIAN |   | GREEK    |             |          |          |             |            | LATIN |     |   |
|------------------------------|-------------|----------|-----------|---|----------|-------------|----------|----------|-------------|------------|-------|-----|---|
|                              | HEROGLYPHIC | HIERATIC |           |   | CADMEAN  | LOCAL FORMS | EAST-ERN | WEST-ERN | LOCAL FORMS | PELLASGIAN | LATIN |     |   |
| a eagle.                     |             |          | aleph     | Ⲁ | alpha    | Α           | Α        | Α        | Α           |            | Α     | ΑΑΑ | a |
| b crane.                     |             |          | beth      | Ⲃ | beta     | Β           | Β        | Β        | Β           |            | Β     | ΒΒΒ | b |
| g bowl.                      |             |          | gimel     | Ⲅ | gamma    | Γ           | Γ        | Γ        | Γ           |            | Γ     | ΓΓΓ | g |
| d hand.                      |             |          | daleth    | Ⲇ | delta    | Δ           | Δ        | Δ        | Δ           |            | Δ     | ΔΔΔ | d |
| h plan of house?             |             |          | he        | Ⲉ | epsilon  | Ε           | Ε        | Ε        | Ε           |            | Ε     | ΕΕΕ | e |
| f, v cerastes.               |             |          | waw       | Ⲑ | digamma  | Ϝ           | Ϝ        | [Ϝ]      | Ϝ           |            | Ϝ     | ϜϜϜ | f |
| t(ah) duck.                  |             |          | zayin     | Ⲍ | zeta     | Ζ           | Ζ        | Ζ        | Ζ           |            | Ζ     | ΖΖΖ | g |
| χ(kh) sieve.                 |             |          | cheth     | Ⲏ | eta      | Η           | Η        | Η        | Η           |            | Η     | ΗΗΗ | h |
| th tonge, loop.              |             |          | teeth     | Ⲙ | theta    | Θ           | Θ        | Θ        | Θ           |            | Θ     | ΘΘΘ |   |
| i leaves.                    |             |          | yod       | Ⲛ | iota     | Ι           | Ι        | Ι        | Ι           |            | Ι     | ΙΙΙ | i |
| k throne.                    |             |          | kaph      | Ⲝ | kappa    | Κ           | Κ        | Κ        | Κ           |            | Κ     | ΚΚΚ | k |
| l lionsess.                  |             |          | lamed     | Ⲟ | lambda   | Λ           | Λ        | Λ        | Λ           |            | Λ     | ΛΛΛ | l |
| m owl.                       |             |          | mem       | Ⲡ | mu       | Μ           | Μ        | Μ        | Μ           |            | Μ     | ΜΜΜ | m |
| n water.                     |             |          | nun       | Ⲣ | nu       | Ν           | Ν        | Ν        | Ν           |            | Ν     | ΝΝΝ | n |
| s door-bolt.                 |             |          | samekh    | Ⲥ | xi       | Ξ           | Ξ        | [Ξ]      | Ξ           |            | Ξ     | ΞΞΞ |   |
| ā weapon.                    |             |          | ayin      | ⲧ | omikron  | Ο           | Ο        | Ο        | Ο           |            | Ο     | ΟΟΟ | o |
| p door.                      |             |          | pe        | ⲉ | pi       | Π           | Π        | Π        | Π           |            | Π     | ΠΠΠ | p |
| t(ts) snake.                 |             |          | tsade     | ⲓ | san (ss) | Ϻ           | Ϻ        | Ϻ        | Ϻ           |            | Ϻ     | ϺϺϺ |   |
| q knee?                      |             |          | qoph      | ⲕ | koppa    | Ϙ           | Ϙ        | [Ϙ]      | Ϙ           |            | Ϙ     | ϘϘϘ | q |
| r mouth.                     |             |          | resh      | ⲗ | rho      | Ρ           | Ρ        | Ρ        | Ρ           |            | Ρ     | ΡΡΡ | r |
| s(sh) field.                 |             |          | shin      | ⲙ | sigma    | Σ           | Σ        | Σ        | Σ           |            | Σ     | ΣΣΣ | s |
| t(tu) arm with cake in hand. |             |          | tau       | ⲛ | tau      | Τ           | Τ        | Τ        | Τ           |            | Τ     | ΤΤΤ | t |

ADDED LETTERS:

|         |             |   |   |      |
|---------|-------------|---|---|------|
| upsilon | Υ           | Υ | Υ | υ, ϣ |
| xi      | [see above] | Χ | Χ | χ    |
| phi     | Φ           | Φ | Φ | φ    |

ativna i standardna  
izvođenja hebrejskih iz  
skih slova onako kako  
orihvačena (E. Munde  
son, *Handbook of  
nd Latin Paleography,*  
n, 1893)

Forster je naglašavao da se ogroman broj natpisa koje je video u “užasnoj divljini Sinaja” nalazio na mestima nemogućim za bilo kakvu ljudsku aktivnost, te da otuda nije moguće objasniti njihov nastanak bez pozivanja na biblijske priče o lutanju Jevreja u tom regionu tokom četrdeset godina. Prema Forsteru, pojedinačni događaji zabeleženi u Bibliji iz tog perioda jevrejske istorije zabeleženi su takođe i na natpisima na koje je sam naišao. On konkretno navodi priče o dva čuda, jedno koje se dogodilo na početku četrdesetogodišnjeg lutanja, a drugo na kraju: to su priče o stenama Meriba i Meriba kadeš. U oba slučaja voda se pojavila iz stene kako bi spasla Jevreje, a Forster je natpise koje je pronašao tumačio kao izvorne zabeleške o ovim događajima. Autor je otišao i korak dalje, tvrdeći da svi sinajski natpisi sadrže detalje iz svakodnevnog života i događaje iz godina koje su Jevreji proveli u divljini. Forma ovih zapisa bila je, prema Forsteru, shematski hibrid između hijeroglifa i slovnih formi. Bila je to i potvrda njihovog porekla, pošto je “jedino razumno pretpostaviti da su slova korišćena u tim zapisima sasvim bliska pisanom jeziku Egipta”, zemlje u kojoj su se Jevreji toliko dugo nalazili u ropstvu.

Iako su takve tvrdnje u Forsterovim očima mogle izgledati tačne, lingvistička osnova njegovih tumačenja ovih spisa nikada nije bila potvrđena, mada je on tvrdio da ju je načinio oslanjajući se na poređenja sa radovima drugih naučnika. Čvrsto uverenje da je postojao jedan izvor alfabeta, jedan prvobitni jezik, vodilo ga je do toga da konstruiše detaljnu tabelu u kojoj je pokazao transformacije i odnose između skoro pedeset pisama uključujući i klinasto pismo iz Behistana, pisane forme iz Nimruda, pisma Kelta, Abisinaca, sibirskih Tatara, egipatske hijeroglifa i alfabet u Centralnoj Americi. I tako, pošto je ideja o jednom izvornom jeziku bila jedina teorija pisma koja je mogla da se ukloni u postojeće svete spise, ona je opstala uprkos kontradiktornosti drugih dokaza.

Mnoge od Forsterovih stanovišta preuzeo je i Henri Noel Hemfriss, koji je citirao Forsterov rad kako bi potkrepio sopstvene tvrdnje o *Poreklu i razvoju umetnosti pisanja* (1853). Hemfriss je, međutim, verovao da je prvi alfabet Jevreja bio samarićanski. Njega su oni napustili posle vavilonskog ropstva, a potom ponovo prihvatili i modifikovali kada je Avram bio u Haldeji. Obe glavne promene u teoriji alfabeta bile su žive u tom periodu kroz rad često pominjanog de Ruža i nastavile su se u delu Fransoa Lenormana i potom Isaka Tejlora šezdesetih i sedamdesetih godina XIX-veka.<sup>15</sup> U vreme kada je Tejlor objavio dvotomni *Afabet*, najuticajniji istoričari već su bili odredili da su veze između egipatskih hijeroglifa i alfabeta više nego puke spekulacije, iako je uticaj klinastih silabarija tek ovlaš uziman u obzir. Tejlorov rad ostaje monumentaln, njegova detaljna razmatranja odnosa alfabeta i njihovog razvoja još uvek su u velikoj meri pouzdana, direktna i jasna. Nije bio u pravu u svakoj pojedinosti, no njegovo ukupno razumevanje i istorije alfabetskih pisama i njihovog širenja i diferenciranja predstavljalo je važno



dostignuće i ostaje značajno i pored doprinosa drugih naučnika na tom polju. Uprkos pouzdanosti rada Tejlora i drugih naučnika, čitav niz njihovih savremenika nastavio je u raznim drugim specifičnim pravcima nesvestan ili ne podležući uticajima glavne struje. Samo godinu dana posle objavljivanja de Ružovog dela, Danijel Smit je napisao knjigu u kojoj je slova alfabeta pratio unazad sve do njihovih izvora u osnovnim trouglastim formama, a godinu dana posle objavljivanja Tejlorovog *Alfabeta*, Džordž Vud toliko malo razume istorijski rad koji mu stoji na raspolaganju da može jedino da sugeriše opšte principe nastajanja slova i nijedan od specifičnih detalja o kojima se detaljno raspravlja u delu drugih autoriteta.

Vudov rad, objavljen 1883. godine, živopisnog naslova *Popularna rasprava o istoriji nastanka i razvoja pisanog jezika*, teško da može da podnese ozbiljniju analizu. Dovoljno je reći da je on prihvatio ideju o egipatskim hijeroglifima kao osnovi alfabetskih slova, no u objašnjavanju vizuelnih slika za koje je verovao da su predstavljale osnovu ove transformacije on je jednostavno svojoj mašti pustio na volju. Ne osvrćući se na bilo kakve kulturne ili lingvističke razlike, tvrdi da je izvor za slovo "A" bila sekira, za "B" luk, za "C" polumesec, za "E" jegulja, za "S" zmija i za "T" drvo one vrste koja je najpoznatija izvan doline Tigra i Eufrata.



desno: hijeroglifski  
kao osnova razvoja  
prema Vudu (George  
*A Popular Treatise*,  
d, Konektikat, 1883)

Λ Aa . Β Bb . C C .

Ξ Ee S S T T t

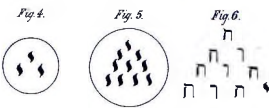
ka slova Atanasijusa  
i njihova tumačenja,  
*Aegyptiacus*, Rim, 1652



Danijel Smit se, sa druge strane, iako citira sve značajnije autoritete, čak i istaknutog nemačkog lingvistu profesora Bopa (prvog istoričara alfabeta), strogo drži uverenja da su izvor slovnih formi bile kombinacije trouglova. Njegov rad *Cuneorum Clavis, primitivni alfabet i prastanovnici Zemlje* (1875), ima zajedničko sa radom Čarlsa Forstera želju da poveže natpise klinastim pismom sa izvornim alfabetom. Svoje uverenje zasnivao je na vizuelnim argumentima. Pošto su svetlo da-



Razvoj slova "A", "B" i "W" od trouglova (Daniel Smith, *Cuneorum Clavis, or The Ancient ones of the Earth*, London, 1875)



Smitova verzija evolucije grčkog alfabeta iz klinastog pisma, dati su i datum pojedinih faza (Daniel Smith, *Cuneorum Clavis, or The Ancient ones of the Earth*, London, 1875)

Smitova kompletna tabela evolucije alfabeta, pokazujući neke od naziva slova; uočljivo je da neki od njih nemaju svoju ikoničku vrednost (Daniel Smith, *Cuneorum Clavis, or The Ancient ones of the Earth*, London, 1875)

na ugledali zapisi otkopani u Ninivi, njemu su za oko zapale sličnosti između jednostavnih formi monumentalnih grčkih natpisa i klinastog pisma. Takođe je čvrsto verovao da su svi raniji narodi imali isti jezik i alfabet: činjenica da je Avram pobjegao iz Ura u kojem su vladali Haldeji i to u Hanan, a otuda i u Egipat bila je dokaz da u svakom kretanju nije bilo jezičkih barijera. Smitov rad je posthumno objavljen uz obimne beleške urednika H. V. Hemsvorta. Hemsvortovi komentari daju nam korisnu perspektivu. Na primer, kad Smit završava svoju povest o lakoći komunikacije među biblijskim narodima i kraljevstvima, priređivač ubacuje primedbu: u slučaju da je Smitov rad došao ranije do njega, tokom autorovog života, zamolio bi ga da izbací sve biblijske materijale zbog toga što su "nenaučni". Ovo je jedinstven primer uočavanja kontradikcije među tradicijama proučavanja zasnovanog na tekstovima i onog zasnovanog na arheološkim nalazima, a koja je generalno razrešena tako što se autor jednostavno priklonio jednoj ili drugoj poziciji, ignorišući činjenicu da se dokazi i sa jedne i sa druge strane ne podudaraju.

Smitova tvrdnja da je čitav prvobitni alfabet sačinjen od trouglova, međutim, nije naišla na slične primedbe urednika, koji je sve to smatrao sasvim značajnim naučnim radom. Smit je tvrdio da su trouglovi osnova čitave kosmologije i hemije, da su oni najosnovnije forme elemenata. Jednom nategnutom kombinacijom apstraktnih i piktoralnih dijagrama, Smit je pokazao da su slova istovremeno zasnovana na kombinacijama ovih trouglova i na vizuelnim slikama od kojih su slova dobila svoje nazive po do tada već dobro poznatoj A=alef shemi vrednosti.

PLATE VII.

|                          | Primitive. | Cadmean. | Etruscan. | Pelagic. | Bardic. | Ancient Hebrew. | Samaritan. | Phenician. | Palmyrene. | Modern Hebrew. | Roman. |
|--------------------------|------------|----------|-----------|----------|---------|-----------------|------------|------------|------------|----------------|--------|
| Awleph, an ox or leader. |            |          |           |          |         |                 |            |            |            |                | A      |
| Beth, house or tent.     |            |          |           |          |         |                 |            |            |            |                | B      |
| Gimel, camel.            |            |          |           |          |         |                 |            |            |            |                | G      |
| Dawleth, tent door.      |            |          |           |          |         |                 |            |            |            |                | D      |
| He.                      |            |          |           |          |         |                 |            |            |            |                | E      |
| Vau, hook pin.           |            |          |           |          |         |                 |            |            |            |                | F or V |
| Zain, armour.            |            |          |           |          |         |                 |            |            |            |                | Z      |
| Cheth.                   |            |          |           |          |         |                 |            |            |            |                | CH     |
| Yod.                     |            |          |           |          |         |                 |            |            |            |                | I      |
| Kaph and koph.           |            |          |           |          |         |                 |            |            |            |                | K or Q |
| Lamed, or ox goad.       |            |          |           |          |         |                 |            |            |            |                | L      |
| Mem, water.              |            |          |           |          |         |                 |            |            |            |                | M      |
| Nun, fish.               |            |          |           |          |         |                 |            |            |            |                | N      |
| Samech, prop.            |            |          |           |          |         |                 |            |            |            |                | S      |
| Ain, eye.                |            |          |           |          |         |                 |            |            |            |                | O      |
| Tfade, fish-hooks.       |            |          |           |          |         |                 |            |            |            |                | TS     |
| Reph, head.              |            |          |           |          |         |                 |            |            |            |                | R      |
| Shin, tooth.             |            |          |           |          |         |                 |            |            |            |                | SH     |
| Tauv, cross.             |            |          |           |          |         |                 |            |            |            |                | T      |

Postoje dve teme na koje je sve ove različite istorijske pripovesti moguće svesti. Prvo, pojam izvornog koji je u delu Gebelina, Varburtona i drugih, jedan vek ranije korišćen da bi se diskusija fokusirala na specifičan karakter čovekove prirode i društva, u raspravama Džordža Smita, Čarlsa Forstera i njihovih savremenika korišćen je za kontrastiranje dva suprotstavljena modela razvoja: kreacionističkog i evolucionog. Razmatranja o prvobitnom stanju čovečanstva nisu kod ove druge grupe naučnika iskorišćena za analizu o prirodi države, socijalnog kontakta ili potencijala za civilizaciju među različitim ljudskim grupama. Umesto toga, argumenti koji su proizašli iz identifikovanja ranih stupnjeva u formiranju alfabeta poslužili su da se napravi razlika između onih koji su verovali u njegovu ranu, izvornu savršenost – bilo da je reč o božanskom otkrovenju ili čovekovom pronalasku pod uticajem božanskog, što se sve može podvesti pod istu kreacionističku mitologiju – i onih koji su verovali u lagani razvoj, organsku mutaciju, transformaciju, ukratko, opis zasnovan na teoriji evolucije. Organske metafore, razgranati dijagrami i druga figurativna prikazivanja ovog modela prokrčila su sebi put u literaturu o alfabetu u isto vreme u kojem se alfabetologija legitimisala kroz svoje naučne metode. Koristeći arheologiju, lingvistiku, dešifrovanje i proučavanja drevne istorije, istoričari alfabeta bili su deo opšte intelektualne klime XIX veka koja se oduševljavala autoritetom empirizma i materijalizma.

| Slovo | GEBELIN             |                              | CEJZ                      |                                     |
|-------|---------------------|------------------------------|---------------------------|-------------------------------------|
|       | Značenje            | Značenje kineskog piktograma | Hebrejski                 | Značenje kineskog piktograma        |
| A     | gospodar            | čovek                        | alef = princ              | —                                   |
|       | vo                  | vo                           |                           |                                     |
| B     | kutija, kuća        | svaka posuda                 | bet = kuća, mesto, kutija | posuda, ograda                      |
| G     | vrat, grlo          | prolaz                       | gimel = kamila            | vrh, glava, vrat                    |
| D     | vrata, ulaz         | kućna vrata                  | dalet = vrata             | vrata, sekira, nož                  |
| H     | polje: izvor života | polje                        | he = šuplje               | niša, podrška, kutlača              |
| (v)   |                     |                              | vau = udica               | šaka, kandža, kuka                  |
| (z)   |                     |                              | zajin = oklop             | rad, veština, luk, štit             |
| E     | život, postojanje   | biće, život                  | het = (nejasno)           | sto, sunce                          |
| (t)   |                     |                              | tet = (nepoznato)         | arhetipovi koji predstavljaju sunce |
| I     | šaka                | šaka                         | jod = šaka                | odložiti, odbaciti                  |
| C     | dlan                | —                            | kaf = dlan                | šuplje, grananje, hvatanje          |
| L     | krilo, ruka         | krilo                        | lamed = poučiti           | čovek, glava, pokrivač              |
| M     | drvo, stvaranje     | biljka, planina              | mem = voda                | kanal, voda                         |
| N     | proizvod, plod      | čvor                         | nun = riba, dim           | vazduh, para, dugo putovanje        |
| (s)   |                     |                              | sameh = oslonac           | oslonac, podrška                    |
| O     | oko                 | oko                          | ajin = oko                | oko                                 |
| OU    | uvo                 | uvo                          |                           |                                     |
| P     | nepce               | usta                         | pe = usta                 | ograda, usta                        |
| (c)   |                     |                              | cade = skakavac           | skakavac, prodoran zvuk             |
| Q     | srp                 | alat za sečenje              | kof = uvo                 | uvo ili šupljina                    |
| R     | špicast nos         | oštar ugao                   | reš = glava               | humka, sredina                      |
| S     | testera, zub        | mužar                        | šin = zub                 | (nejasno poreklo)                   |
| T     | krov, skrovište     | poklopac, skrovište          | tav = (nejasno značenje)  | sekući ili bušeci                   |
| T     | savršen             | savršenstvo                  |                           |                                     |

na tabela načina  
se alfabet razvio iz  
ih piktograma, po Kortu  
Gebelinu i Pliniju Čeju.

Druga tema koja se javlja kada sumiramo rad ovih autora iz XIX veka jesu njihovi doprinosi razvoju i prihvatanju piktoralne osnove za nastanak slova. Odnos između reči po kojima su hebrejski nazivi za slova nastali i oblika tih slova stabilizovao se u ovom periodu, stvarajući jedan kôd u kojem postoje i fiksirani i promenljivi termini. Drugim rečima, ideja da je "A" izvedeno iz slike volovske glave povezana je sa rečju "alef" i lako se uklopila u logiku piktoralnog nastanka, koja je retko dovođena u pitanje. No određena slova bila su manje figurativno specifična, kao što su "H" i "he", te su nastavila da dobijaju različite vrednosti od jednog do drugog autora. Arheološki dokazi o ranim formama slova stvarali su jedino shematske modele. Piktoralni hijeroglifi povezani preko glasa za određene rane alfabetske forme, kao što su one koje je de Ruž koristio da pokaže svoju teoriju o njihovim odnosima, skoro nikada nisu iste kao one koje su korišćene u standardnoj mitologizovanoj A=alef formi. Mnemoničko sredstvo akrofonije, upotrebe reči koje počinju slovom za koje je ta reč naziv, bilo je toliko sugestivno da su projektovane piktoralne vrednosti počele da bivaju smatrane faktičkom osnovom za nastanak ovih slova. Sadržaj ovih shema je varirao. U nekim slučajevima, kao kod Fabre d'Oliveove adaptacije Gebelina, one su bile zasnovane na kosmologiji čovekove anatomije i nisu nužno bile usmeravane ka vizuelnoj korelaciji; u drugim slučajevima, kao kod Smita ili Tejlora, ikonografija je otelovljavala razne artefakte nomadske pustinjske kulture, sa njenim šatorima, kamilama, motkama i štapovima. Želja da se u shematskim formama slova vide originalne slike iz kojih su ona bila izvedena ne razlikuje se mnogo od proučavanja slika mitoloških slova u konfiguracijama zvezda, te je sled događaja na osnovu kojih su imena, slike i shematske forme nastajali bio je otprilike isti. Ta imena su imala sopstvenu istoriju, no slike iz kojih su ona navodno izvedena nisu bile potkrepljene bilo kakvim vizuelnim dokazom.

Nije svaki istoričar alfabeta, koji je svoje radove objavljivao u XIX veku, pisao u skladu sa ovim osnovnim senzibilitetom vremena. Tražanje za prvim pronalazačima alfabeta proširilo se izvan područja Jevreja, Feničana i Egipćana. Neki od tih predloga oslanjali su se na debate o relativnoj starosti kineske, indijske, egipatske i drugih kultura. Jedan od skromnijih priloga dao je i Čarls Šebel, čiji su *Memoari* iz 1882. pokušali da saznanja o relativnoj savršenosti sanskriptske gramatike utkaju u teoriju o indijskom, tačnije dravidskom poreklu alfabeta. U drugim slučajevima, kao što je to delo Godfrija Higinisa, ponovo se javljaju neke ranije spekulacije o nacionalnom identitetu.

Godfri Higinis objavio je dva obimna rada o druidskom poreklu alfabeta, *Keltski Druidi* iz 1829. i *Anaclypsis* nekoliko godina kasnije. Higinis tvrdi da su Druidi sa Britanskih ostrva bili zapravo drevni keltski narod, čime je on veoma blizak sa teorijom Čarlsa Valensija, kojeg je i priznao kao jedan od svojih izvora.<sup>16</sup> Citirajući grčke autoritete koji su potvrdili rano postojanje dva alfabeta, pelaškog i jonskog (zapadni i

istočni grčki alfabeti u skladu sa konvencionalnijim istoričarima), Higin je tvrdio da su oni imali jedan zajednički izvor. Ovo je zapravo bilo tačno, iako ne na način koji je Higin predlagao. Ovaj zajednički izvor bio je, što se moglo i predvideti, onaj alfabet koji je postojao pre potopa. Sastojao se od sedamnaest slova, uključujući i uvek misterioznu *digamu*, a ovaj alfabet Druida su prihvatili Grci i transformisali ga, da bi potom, onako nepažljivi za tradiciju, zaboravili odakle potiče. Sem što omalovažava Grke, i to kroz celu knjigu, Higin je isto tako veoma marljiv u isticanju superiornosti irskog naroda i njegovih slova. Higin takođe veoma odlučno tvrdi da su različite ličnosti iz antike – Hermes, kumejska Sibila i Vergilije između ostalih – bili u stvari Kelti rođeni među Druidima i obrazovani na njihovom jeziku. Slova drevnog irskog jezika davana su imena po drveću i najstariji od tih alfabeta bio je ogam alfabet, poznat i po nazivima svoja prva tri slova, “bet-luis-niom”. On je metaforu o listu uzeo doslovno, tvrdeći da su sibil-ska proročanstva zapisivana na listovima drveća, stvarajući tako vezu između njih i Druida. Ovakva nategnuta logika potkrepljuje većinu tvrdnji iz Higinsovog teksta i na kraju on zaključuje da je inspiracija za egipatske hijeroglif-  
e došla od drevnog irskog alfabeta.

| 1 | 2 | 3         | 4 | 5 | 6       | 7 | 8 | 9 |
|---|---|-----------|---|---|---------|---|---|---|
|   | B | Boibel    |   | B | Beith   |   | A |   |
|   | L | Loth      |   | L | Luis    |   | E |   |
|   | F | Foran     |   | N | Nuin    |   | F |   |
|   | S | Salia     |   | F | Fearan  |   | H |   |
|   | N | Neaigadon |   | S | Suil    |   | J |   |
|   | D | Daibhoith |   | D | Duir    |   | K |   |
|   | T | Teilmon   |   | T | Tinne   |   | L |   |
|   | C | Casi      |   | C | Coll    |   | M |   |
|   | M | Moiria    |   | M | Muin    |   | N |   |
|   | G | Gath      |   | G | Gort    |   | P |   |
|   | P |           |   | P | Poth    |   | R |   |
|   | R | Ruibe     |   | R | Ruis    |   | S |   |
|   | A | Acab      |   | A | Ailim   |   | T |   |
|   | O | Ose       |   | O | On      |   |   |   |
|   | U | Ura       |   | U | Ux      |   |   |   |
|   | E | Esu       |   | E | Eachtha |   |   |   |
|   | J | Jaichim   |   | J | Jodha   |   |   |   |

Higin, nazivi i forme "ogam" alfabeta (*The Celtic*, London, 1829)

Fig. 12.

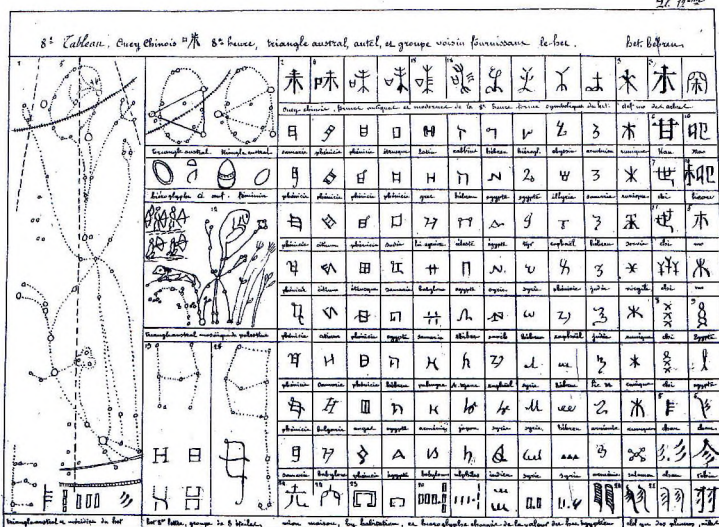
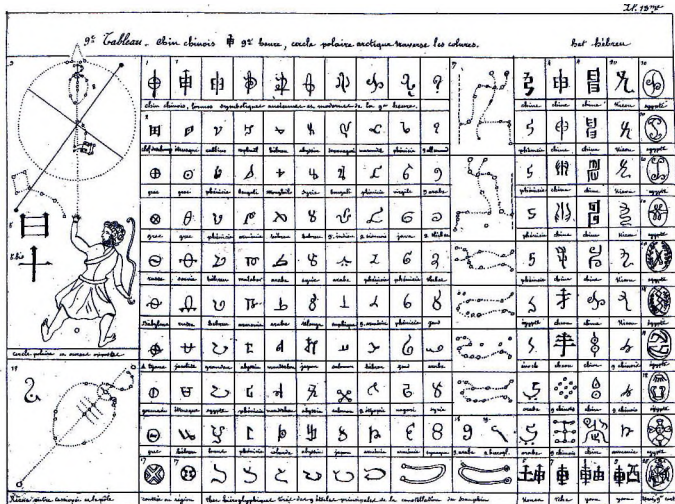
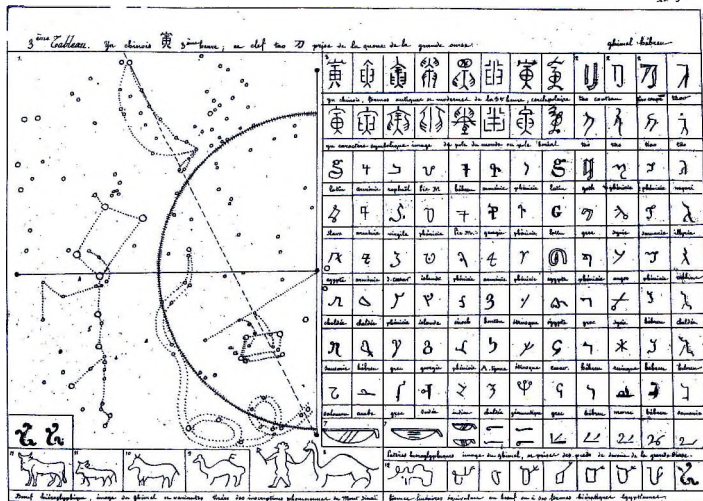
Higinsovo delo je, međutim, imalo i svoje preteče i jasno je da je igralo važnu ulogu u okviru nacionalističke tradicije. Jedno drugo stanovište u tekstovima o poreklu pisanja, čija se popularnost vremenom rasla i smanjivala, bila je tvrdnja o velikoj starosti Kine i kineskih piktograma. Plinije Erl Čejz je u svojoj knjizi *Beleške o azijskom poreklu alfabeta* (1863) preuzeo temu izloženu u radovima Gebelina, Džozefa Veba i M. de Ginjea, koji su sugerisali veze između hijeroglif-

skih simbola i kineskih piktograma. Čejz ne samo da je video tu vezu, već je i dao prednost kineskim slovima, tako dolazeći u koliziju sa teorijama nastalim više vekova ranije, koje su tvrdile da je Kina zapravo bila kolonija Egipta. Čejz je bio zaokupljen etimološkim podudarnostima između reči kineskog i engleskog jezika, proširujući tu sličnost i na slovne forme. On je bio čvrsto ubeđen da se proučavanjem kineskih osnova može otkriti prvobitni alfabet. Tako je uočio sličnost između slova “O” i “U” i oblika usta pri njihovom izgovaranju, što ga je sa druge strane asociiralo na kineske forme koje predstavljaju usta, oko ili ideju “okretanja”. Na ovako klimavim dokazima izgradio je teoriju, završavajući svoje delo poređenjem feničanskih “drevnih slova” i njihovih kineskih prototipova.

Nije postojao ni najmanji istorijski dokaz koji bi podržao Čejzove predloge, no on nije bio sam u svojim tvrdnjama o velikoj starosti kineskog pisma ili u uočavanju veza sa hijeroglifima zasnovanim na navodnoj pojmovnoj sličnosti. Nastanak kineskih piktograma datiran je u drugi milenijum pre naše ere, što ih čini manje više savremenim sa određenim klinastim formama, hijeroglifima i ranim alfabetskim formama, no dokazi o nekom starijem pismu su toliko malobrojni isto koliko i dokazi o ranom kontaktu sa Egipćanima ili o korišćenju hijeroglifa kao izvora za kinesko pismo. Kult Kine i projektovanje egzotičnosti i tajanstvenosti na kinesku kulturu bez sumnje da je raspalio Čejzovu maštu. Sve moguće primedbe na to što je kineskom pismu pripisao jednu daleku i drevnu istoriju on je predupredio tako što ga je zaodenuo velom tajanstvenosti.

U jednoj drugoj shemi koja je povezivala kineske piktograme, hijerogliffe i slova alfabeta Moro de Damarten je predlagao zajedničku astrološku osnovu za sve te forme pisanja. Tvrdeći da želi da pokaže “da je zajednički izvor svih oblika pisma u astronomiji”, Damarten je postavio jednu elegantnu, mada nategnutu shemu u svom delu iz 1839. koje je naslovio *Origine de la forme des Caractères Alphabetiques de toutes les Nations...* Pošavši od kalkulacije da sem zodijaka postoje još trideset i šest sazvežđa i da su dvadeset i dva od njih na severnoj hemisferi – gde je pismenost i nastala – Damarten je povezao osnovna dvadeset i dva slova alfabeta sa istim tim brojem osnovnih piktograma i hijeroglifa. Alef je bilo prvo slovo zato što je Taurus, bik, bio zodijački znak u opadanju tokom perioda kada je pismenost pronađena pre oko 4400 godina (oko 2500. godine pre naše ere), i otuda je snažno uticao na čitav sistem. Slovo po slovo Damarten istražuje sličnosti između sazvežđa koja su bila osnova za alfabetsku formu i kineske piktograme. Na kraju je povezao ove dvadeset i dve slike sa elementima Kabale, uključujući i simboliku tarota, velike arkane i uz to numeričke vrednosti takođe.

Ideja o sazvežđima kao osnovama za slovne forme imala je u XIX veku barem još jednog sagovornika, Letijeri-Baroa. Njegov predlog bio je skroman u poređenju sa Damartenovim, ograničen na zapažanje



da postoje veze koje su sami Jevreji uspostavili između znakova zodijskih i slova hebrejskog alfabeta. I dok većina dokaza za ovakve veze ukazuje na kabalističke tradicije koje su mnogo kasnijeg datuma nego pronalazak pisma, Letijeri-Baroaova kosmološka veza i izjednačavanja služili su više kao osnova za jedan duhovni tekst nego kao objašnjenje porekla alfabeta.

Međutim, posebna mešavina tarota, astrologije, numerologije i kabalističke simbolike, lako uočljive kako u njegovom, tako i u Damarthenovom delu, vodila je do sve veće popularizacije okultnih praksi. Aktivnosti Elifasa Levija (Adolfa Konstana), Adolfa Dezbarola, Žerara Enkosa i drugih bile su samo najvidljiviji trag prilično rasprostranjenog pokreta koji je širio fascinaciju idejama magnetizma, hipnotizma, spiritizma i drugih okultnih disciplina i to putem kružoka, zatvorenih društava i privatnih predavanja. Okultni ezoterizam tajnih društava postao je osnova društvene zabave, razonode, duhovnih traganja i šarlatanstva među svim klasama, dostižući publicitet kakav nikada do tada nije imao. Tajanstvenost i misticizam nastavili su da se javljaju u tekstovima o alfabetu kroz neodmerene i neosnovane teorije o kosmološkoj ili univerzalnoj prirodi ovih simboličkih formi. Delo Emila Soldija, objavljeno 1900, imalo je taj karakter. *La Langue Sacrée*, deo jedne duže serije radova o duhovnim korenima čovekove misli i kulturnih praksi, sadržavalo je neobičnu mešavinu arheoloških nalaza i okultne senzibilnosti.

Soldijev jezik prožet je metaforama o evoluciji i tehničkim žargonom ekspedicija, arheoloških iskopavanja i antropološkog relativizma. On je tvrdio da je pismo nastalo kroz tri stupnja evolucije, od božanskih znakova ili *kosmoglifa* do fonetskog pisanja, u kojem su kosmički ideogrami postali silabički znakovi (ovo je bez sumnje paralela sa nastankom vodozemaca iz prvobitnog mora i njihovom adaptacijom na život na kopnu), a otuda su se ti znakovi usavršili u alfabetske forme. Jednosmerna, monogenetska i reduktivna, ova Soldijeva teorija je u njegovom tekstu potkrepljena mnoštvom primera u kojima je pratio univerzalnu upotrebu znakova od jedne kulture do druge. Kroz ovo zajedništvo uspostavljano je kosmološko značenje ove forme: ona je postala očigledna činjenica univerzuma, koji se ispoljio u čovečanstvu, i potom bila inkorporirana u simboliku širom sveta. Soldi je kritikovao upotrebu termina "Jafetiti, Semiti i Hamiti" na osnovu toga što su to nenaučni termini, no vrlo je lako prihvatio pojam jednog prvobitnog jezika, a to je egipto-sumerski, iz kojeg su svi jezici i pisma proistekli. Da bi dokazao to, Soldi prati nastajanje slova "S" kroz slike "kičmenog stuba", stele, drveta, grobnice, potpornja ili stuba, skiptara i tako dalje kroz jednu seriju mutacija koje se kreću od Egipćana, preko Vavilonjana do biblijskih izvora. Ovim razmatranjem slova "S" ispleo je razrađen sistem lingvističkih vrednosti koje jedan drevni sumerski koren, *sam*, povezuju sa drugim korenom, *tat*, tako da su ikonografski i grafički elementi postali ispunjeni i leksičkom vrednošću, koja je na



kraju sadržana u hebrejskom *samek*. Prvobitno jedinstvo svih ljudskih jezika postalo je još jedan pojmovni okvir u koji se svi različiti pravci mišljenja i dokazi moraju uklopiti. Soldijevo delo pokazuje jedan kameleonski kvalitet mističkih pisaca, kao i naučnika, pošto mu se činilo korisnim da prihvati terminologiju svojih autoritativnih savremenika da bi razvio sopstvenu specifičnu shemu ponovnog otkrivanja izvornih “kosmoglifa”.<sup>17</sup>

Alfabet je podsticao maštovite spekulacije kod okultnih ili kosmoloških pisaca i pre no što su njegovi istorijski izvori bili otkriveni na izbrazdanim površinama spomenika na Sinajskom poluostrvu. No, bilo je pisaca koji su smatrali da su praktičnost, efikasnost i funkcionalnost alfabeta koliko vredni divljenja toliko i tajanstveni. Luter Marš, čiji je jedini prilog historiografiji simbolike alfabeta bio izgleda kratak govor u istorijskom društvu u Njujorku, novembra 1885, hvalio je kako demokratski karakter alfabeta – “on je dat svima” – tako i njegovu neiscrpu moć. “Kako obični ti simboli izgledaju. Ali u njima leži uspravna sila koja je izmenila svet.” Ta moć alfabeta počiva u njegovoj sposobnosti da učini “da misli poteku u etar, neopipljivu duhovnu materiju” i to u obliku koji može da se sačuva zauvek. Je li on božanski izum? Marš je odbio da se složi sa time da čovekova genijalnost nije u stanju da smisli jedan takav izum, no ipak se u svom odgovoru ogradio tvrdeći da “ukoliko je neki stari Kadmo trilobita ili pečuraka, Ljuskara, buba ili mekušaca izmislio alfabet mnogo eona pre feničanskog uspona”, tada bi ljudska bića barem mogla znati kojem od divljih stvorenja bi trebalo “skinuti šešir, iz sinovskog poštovanja ...” dok hodaju kroz polja. Maršov humor ugrožavaju duboka teološka ubeđenja. Najviši zadatak pisanja za njega jeste da “slavi Svetu reč”. Ipak, najčudesnija osobina slova u njegovim očima jeste činjenica da tih nekoliko simbola, sa svojim beskonačnim kombinacijama, nikada ne bivaju iscrpljeni, i da je ukupno ljudsko znanje moguće “smestiti, zapisati, preneti u tih svega nekoliko simbola ALFABETA”. No čak kada bi i svi spomenici na kojima je alfabet korišćen nestali, ukoliko bi svi dokumenti o ljudima odlučili da “otplove niz tok vremena”, pretvore se u prašinu, ipak bi trag o njihovom postojanju i istoriji ostao “u posedu Alfabeta”. Lepo artikulišući osnovni podsticaj za fasciniranost istorijom alfabeta, Marš naglašava da je sam alfabet zapravo skladište istorije, a ne njezin instrument ili sredstvo.

# X

## DVADESETI VEK: EKLEKCITIZAM, TEHNOLOGIJA I SPECIFIČNA IMAGINACIJA

Arheološka i lingvistička otkrića koja su kasnije predstavljala ključne elemente u sklapanju celovitije slike o istoriji i razvoju alfabeta dogodila su se krajem XIX i početkom XX veka u delima Marka Lidzbarskog, Flindersa Petrija, Godfrija Drajvera i mnogih drugih istraživača.<sup>1</sup> Ostalo je još mnogo otvorenih pitanja u debati koja se tiče datiranja i mesta nastanka alfabeta u geografskom području koje se prostire duž Mediteranske obale, od Sinajskog poluostrva do južne obale Male Azije, kao i njegovog prenošenja na Krit, grčko zaleđe i na Apeninsko poluostrvo.<sup>2</sup> No opšti okvir ove istorije postao je prihvaćen unutar zajednice naučnika koji su svoj rad fokusirali na ovo istraživanje. Za alfabet se smatra da je formiran kroz sintezu kontakata između egipatskog sistema pisanja i klinastih silabarija sredinom drugog milenijuma pre naše ere. Zatim se stabilizovao tokom nekoliko stoleća i širio duž mediteranskog regiona, naročito na zapad i istok, u područja Grčke i Italije, svakako pre osmog veka pre naše ere. Među narodima koji su govorili grčki alfabet je potom bio modifikovan, dobivši kompletan sistem beleženja vokala. No vizuelne forme savremenog alfabeta koje koristimo na ovim stranicama nastale se postepenim transformacijama, za koje su odgovorni bezbrojni kamenoresci, pisari i tipografi tokom narednih dve hiljade godina.

I dok je rana istorija alfabeta lagano postajala sistematski kodifikovana – čak su i područja neslaganja dobila prepoznatljive obrise – unutar disciplina kakve su arheologija, semitska i klasična filologija nastavljale su da se umnožavaju rasprave o simboličkoj vrednosti alfabeta koje su ipak manje utemeljene u konvencijama ove naučne tradicije. Tako i XX vek ima svoj udeo u nastanku nezavisno začelih teorija o vrednosti i značenju alfabeta, od kojih se neke naslanjaju na tradicije mističizma, religije ili ideoloških verovanja koja su često slovima davala značenje kao sistemu osnovnih elemenata ili ključeva znanja, istorije ili otkrovenja. Neka od ovih stanovišta odbijaju da priznaju arheološke ili lingvističke dokaze, dok druga takve informacije koriste na sasvim slobodni način, sledeći sopstvenu spekulativnu analizu. Pisari čiji se rad čini najkarakterističnijim su često oni sa najmanje veza sa bilo kakvom utvrđenom tradicijom ili zajednicom i kojima imaginacija, pre nego istraživanje, pruža velik deo motivacije za rad. Ono što je, međutim, nepobitno jeste da fasciniranost slovima izaziva spekulacije koje, ništa manje i u XX veku, pokazuju snagu čovekovog uma da projektuje jedan neograničen broj različitih interpretacija na osnovu shematskih formi alfabeta.

Na kraju, Franc Dornzajf je upravo u dvadesetom veku objavio svoj krajnje jedinstven doprinos istoriografiji alfabeta, knjigu pod vrlo rečitom nazivom *Das Alphabet in Mystik und Magie*. Nastalo zapravo kao doktorska teza 1916. godine, Dornzajfovo delo je u svom punom obliku objavljeno tek u Lajpcigu 1922. On je prvi koji je pokušao da ocrtá nekoliko tradicija unutar kojih je alfabet bio tumačen kao simbolička, a ne samo lingvistička forma. Sve do knjige koju čitalac ima pred sobom Dornzajfov rad bio je skoro jedini tekst koji je istraživao mesto alfabeta unutar gnosticizma, pitagorejstva, kabale i tako dalje, kako bi pratio istoriju ideja kroz one discipline u kojima je alfabetu pridavana simbolička vrednost.<sup>3</sup>

## Elektronski mediji i tipografska forma

Iako početkom XX veka postoji niz stilističkih inovacija u tipografiji i dizajnu, nijedna od njih ne uključuje radikalnu reviziju pojma slovne forme, bilo na teorijskom ili praktičnom planu, sve do razvoja fotografskih i, još preciznije, elektronskih metoda produkcije koji ulaze u igru. Sve do sredine XX veka štampari su nastavili da se oslanjaju prvenstveno na konvencionalne metode stvaranja slova, bilo preko linotip ili monotip mašina za oblikovanje metala ili, za specijalizovane potrebe graviranih ploča, rotogravure i litografskih reprodukcija. Fotografija je postala integralni instrument štamparskog zanata, ali u oblikovanju slova nije korišćena u većoj meri sve do sredine veka.

Prototipovi mašina za fotografsko pravljenje slova bili su eksperimentalno razvijeni još krajem XIX veka. Prvi fotoslog korišćen u proizvodnji bio je onaj A. E. Boutrija, zasnovan na modelu patentiranom u Engleskoj 1856.<sup>4</sup> Godine 1919. i 1922. fotolajn i fotolinotip mašine puštene su u rad u Dulton i Robertson kompaniji, a sastojale su se od kamera sa filmom ili staklenih matrica. No prva fotoslog mašina koja se pojavila na tržištu pokazana je na izložbi štamparstva u Čikagu 1950. *Intertype Fotosetter* koristio je negativne slike slova na filmu, koje proizvode tekst tako što naizmjeničnu ekspoziciju jednog slova za drugim na fotosenzitivni papir i film. Do kraja pedesetih godina ovakve mašine su već počele da se odomaćuju u štamparskoj industriji, iako je njihova šira primena morala da sačeka poboljšanja koja su povezala elektroničke inovacije u slaganju teksta sa proizvodnjom samih fotoslog mašina.

Iako je korišćenje fotografskih metoda u slovoslagačkoj industriji donelo s jedne strane nove probleme (iskrivljavanje, neujednačenost boje zbog hemijskih kupki, nepodesne procedure za korekciju), a sa druge strane nova rešenja (neograničena proizvodnja, brzina slaganja i trenutna upotrebljivost) za štampare, nova tehnologija nije izazvala radikalnu promenu pojma slova. Raznovrsnost slovnih formi

We know not when, and we cannot  
 there dawned upon some mind the  
 which people uttered are expressed  
 Hence, what better plan than to sel  
 from the big and confused mass of  
 and all their kin, a certain number  
 to denote, unvaryingly, certain sou  
 That was the birth of the alphabet, one  
 and most momentous triumphs of the hu  
 We know not when, and we cannot  
 there dawned upon some mind th  
 which people uttered are expresse  
 Hence, what better plan than to se  
 from the big and confused mass o  
 and all their kin, a certain number of sig  
 to denote, unvaryingly, certain sounds?  
 That was the birth of the alphabet, one  
 and most momentous triumphs of the hu  
 We know not when, and we cannot  
 there dawned upon some mind th  
 which people uttered are expre  
 Hence, what better plan than to  
 from the big and confused mas  
 and all their kin, a certain numi

Univers, optički font koji je  
 dizajnirao Adrijan Frutiger

omogućena je fotografskim metodama, uz podešavanje veličine, čak iskrivljavanja ili izobličavanja slova. Međutim, ona su bila često zasnovana na jednom negativu i varijacije su proizvođene optičkim sredstvima. Ograničenja kod ovakvih transformacija bila su nametnuta mehaničkom manipulacijom negativa uz pomoć fotografskih tehnika, kao što je upotreba anamorfnih sočiva. Slova su još uvek u velikoj meri bila vizuelne forme. Velik trud tako inovativnih tipografa kao što su Adrijan Frutiger i Herman Capf uložen je u prilagođavanje konvencionalnih slova specifičnostima fotografskog procesa, no problemi sa kojima su se oni suočili bili su oni isti problemi prilagođavanja dizajna malim i velikim slovnim veličinama, harmonija između italika i normalnih slova kod jednog tipa pisma i estetska rešenja problema čitljivosti. Sve ovo su problemi sa kojima su suočavani dizajneri slova još od XV veka, a i kaligrafi mnogo vekova pre njih.

Œ ITC Galliard CC 20

ABCDEFGHIJKLMNPO

QRSTUVWXYZ&ABCDEFGHI

IJKLMNOPQRSTUVWXYZ

ABCDEFGHIJKLMNPOQRS

TUVWXY&Z

abcdefghijklmnopqrst

uvwxyz

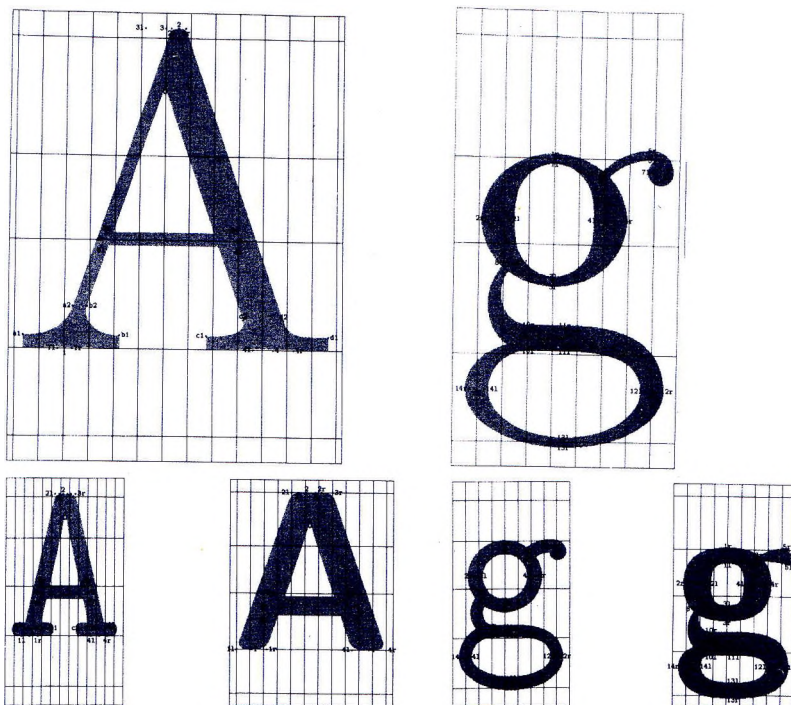
abcdefghijklmnopqrst

uvwxyz

Gajar, optički font koji je  
 dizajnirao Metju Karter



Suštinska konceptijska promena dogodila se sa uvođenjem digitalnog dizajna, koji slova tretira kao informaciju a ne kao vizuelne slike. Priroda alfabetskih formi postala je predmetom istraživanja u kombinovanim naporima matematičara i dizajnera. Jedan takav tim koji su činili Donald Knut i tipografi Čarls Biglou i Kris Holms (iako je Knut konsultovao i mnoge druge dizajnere kao što su Capf, Metju Karter i Ričard Sauthol tokom proizvodnje svog TEX i METAFONT dizajna). Pitanja koja su pri tome pokrenuta sezala su do samog središta filozofske spekulacije o identitetu slova – je li alfabet skup posebnih elemenata, svaki sa suštinskim identitetom koji može biti kodiran matematičkom jednačinom? Ili je on skup oznaka koje su svoj identitet dobile diferencirajući se jedna od druge, sastavljenih od jednog broja osnovnih delova (linije, krivine, ukrštene linije) u kombinacijama koje moraju ostati vizuelno uočljive u odnosu jedna na drugu, ali nemaju suštinsku formu? Odgovori na ova pitanja imali su i svoje implikacije na skladištenje pisama, programe za njihovo oblikovanje i metode konstruisanja sredstava za optičko prepoznavanje slova.

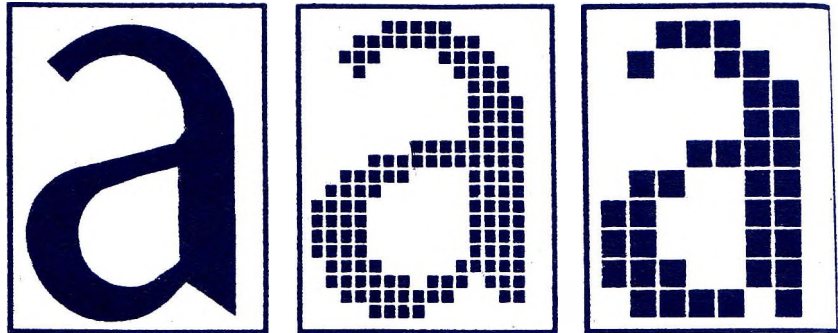


Kompjuterska slova: dijagrami Dejvida Knuta (*Computer Modern Typefaces*, Menlo Park, SAD, 1981)

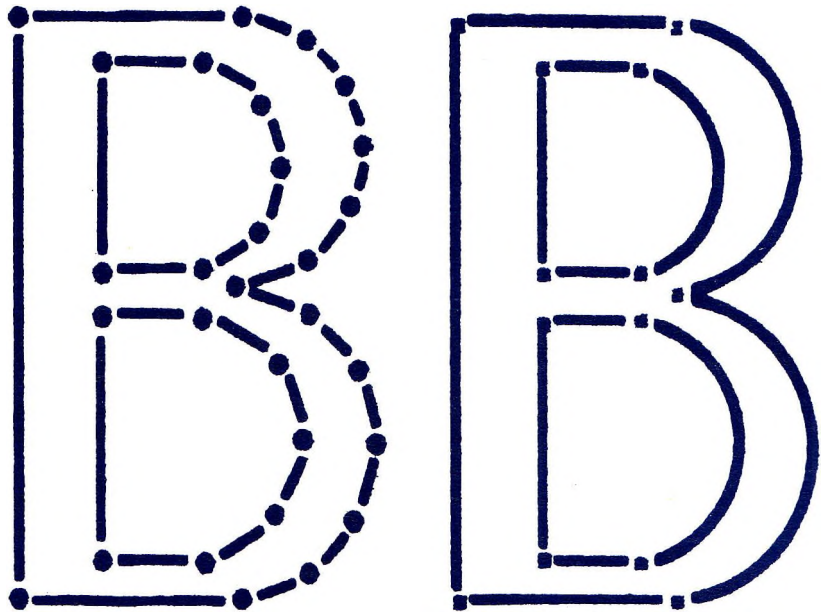
Na kraju, fleksibilnost elektronskog medijuma je takva da su slova bila dizajnirana koristeći svaki od ovih različitih parametara: ona se mogu smatrati jednostavno nizom poteza, a u tom slučaju jedina varijabla jeste debljina linije koja čini njihovu formu, a ona je šara načinjena od piksela (koji nemaju drugi identitet osim vrednosti pripisane svakoj pojedinoj tački na slici, slično potki kod tapiserije). Ili se na slova može gledati kao na poligone čije se konture definišu skupom tačaka koje

određuju one krivine i linije od kojih su sačinjeni kompletni pozitivni i negativni oblici slovnih formi (ovim tačkama se može manipulirati na isti način kao što se elastična nit može pomerati kako bi se dobila nova šara). Kontrast između stavova učitelja lepog pisanja, sa njihovim naglaskom na potezima koji formiraju mišićni pokreti, i onog dizajnera koji označavaju određene površine putem modularnih elemenata bio je proširen u retoričkom vokabularu XX veka kako bi uključio dizajne koji imitiraju pokrete pera i dizajne koji mutiraju slovne forme kroz prividne dimenzije elektronskog prostora, u skladu jedino sa logikom elektronskog procesiranja podataka.

Dijagrami različitih načina  
pravljenja slova: potez, piksel,  
poligon

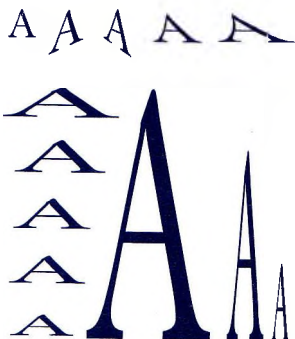
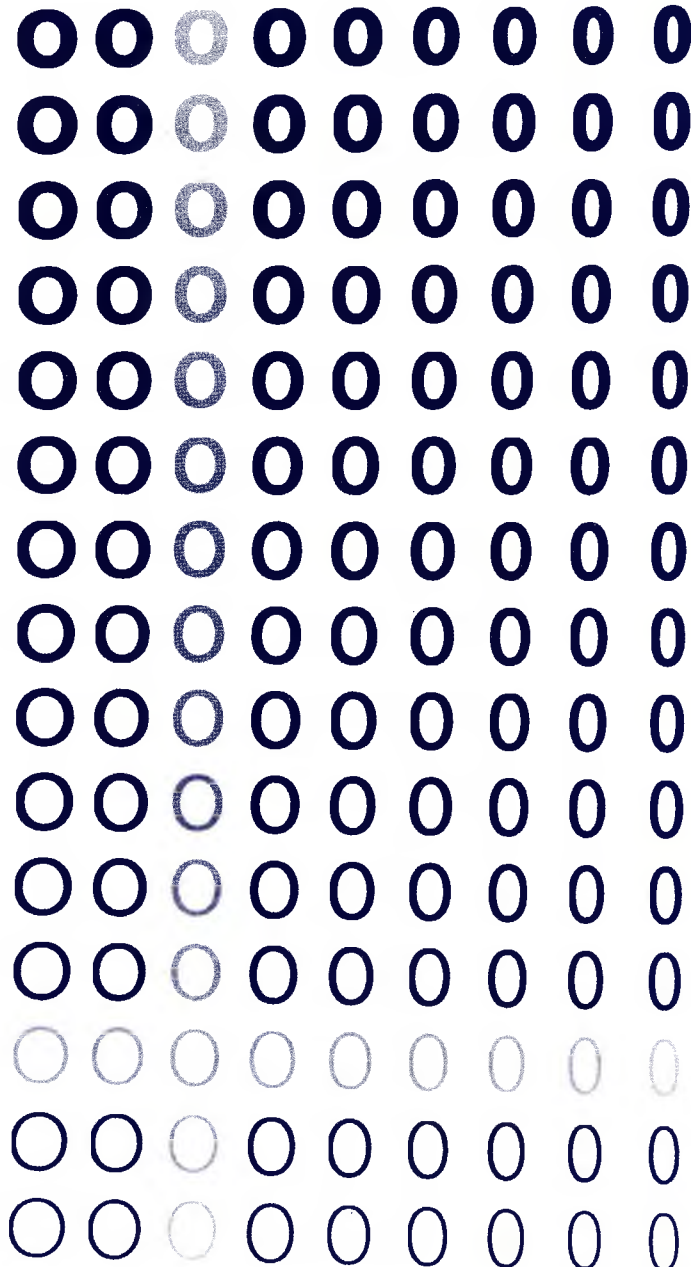


Prvo B koristi prave linije;  
drugo kombinuje prave linije  
i lukove



Najnovije inovacije u elektronskom oblikovanju slova uključuju stvaranje onoga što se naziva *multiple-master font*. Iz ovih matrica može se generisati čitav spektar slovnih formi, te on tako pokriva ceo raspon između serifnih i sanserifnih verzija jednog istog dizajna. Ova slova se generišu na osnovu većeg broja međusobno zavisnih parametara.

tara, koji modifikuju dizajn kod svake od ovih verzija, umesto da se rade iz jednog jedinog dizajna. Krajnji rezultat je slovna forma koja je prilagodljivija elektronskom okruženju od onih koje su preuzete iz optičkih ili fotografskih modela. Mogućnosti proizvodnje inovativnih i originalnih formi slova nikada nisu bile veće ili dostupnije većem broju pojedinaca, pošto kompjuter kombinuje slobodu kaligrafskog crteža sa reproduktivnim sposobnostima fotografije i generativnom moći elektronskog procesiranja.

*Adobi multiple master font*

Manipulacija elektronskom slovnom formom

## Avangardna tipografija

Eksperimenti u upotrebi, dizajnu i manipulaciji slovnih formi umnožili su se među umetnicima aktivnim u mnogim avangardnim grupama s početka XX veka. Radeći na slikama, posterima, lecima, malotiražnim časopisima i knjigama nezavisnih izdavača, umetnici su raskinuli sa standardnim formama tipografskog dizajna i oslobodili slovne forme kao vizuelne elemente koristeći radikalne dizajnerske strategije.

Među kubistima, pronalazak tehnike kolaža koja koristi materijal iz popularnih medija pripisuje se Pablu Pikasu i njegovoj *Mrtvoj prirodi sa pletenom stolicom*, rad u kojem je integrisan papir masovne proizvodnje i rukom oslikano zaglavlje dnevnog lista, a sve to na platnu. U narednim godinama Pikaso i njegov prijatelj Žorž Brak proizveli su desetine kolaža u kojima se koriste štampane stvari, od kojih su neke zadržale i svoju čitljivost a mnogi od njih su jednostavno postali osnova za neki apstraktniji dizajn.<sup>5</sup> U isto vreme futuristi u Rusiji i Italiji, kao i drugi eksperimentatori u Nemačkoj i Americi, iskoristili su ove tehnike i upotrebili ih za sopstvene stilističke inovacije. Rezultat je bio stvaranje dela vizuelne umetnosti koja inkorporiraju verbalne elemente – bilo da su rukom crtani ili su kolažirani – što je sve pomoglo da se privuče pažnja na dvodimenzionalnu površinu slike, doprinoseći razaranju iluzije prostora koja je bila osnova zapadnog slikarstva još od renesanse.<sup>6</sup>

Među piscima, poziv na eksperimentisanje bio je delimično nastavak rada simbolističkih pesnika s kraja XIX veka, a naročito Stefana Malarmea, čije se tipografski radikalno delo *Bacanje kocke* prvi put pojavilo u štampi prema njegovom originalnom dizajnu iz 1914. No nešto neposredniji podsticaj došao je od italijanskog futurističkog pesnika Filipa Marinetiija, čiji je manifest iz 1909. pozivao na inventivnost u svakoj umetničkoj formi. Marineti je želeo da napravi odlučujući prekid sa nostalgičnim delima oslonjenim na prošlost i pronađe savremena dela za budućnost. Na planu tipografije, bio je to poziv za odbacivanje vrlo dekorativnih stranica viktorijanskog dizajna, sa njihovim pretežno floralnim i organskim motivima, a u ime matematički preciznog i svedenog stila. Marineti jeve publikacije kao što su *Zang Tumb Tuuum* iz 1914. i *Reči u slobodi* iz 1919. koriste veći broj slova, veličina i razbacanih reči po stranici, u vizuelnoj imitaciji onomatopejskih sredstava. Marineti je imao ogroman uticaj, ne samo među italijanskim umetnicima, već i širom Zapadne Evrope i Rusije.

Među ruskim pesnicima Velimir Hlebnjиков, Aleksandar Kručoniћ i Vladimir Majakovski su bili među prvima koji su se ozbiljno posvetili eksperimentima sa vizuelnim prezentiranjem teksta na stranici. Hlebnjиков i Kručoniћ su u svojim esejima iz 1912. "Slovo kao takvo" i "Reč kao takva" izložili jednu široku teorijsku agendu za uzimanje vizuelne, materijalne forme jezika u obzir pri poetskoj praksi. Njihov rad bio je na granici mističkog, pri čemu je naročito Hlebnjиков isti-



Poster Ilje Zdanoviča, *Soirée de Coeur à Barbe*, Pariz, 1923



Tristan Cara, dadaistički "Bilten"



cao svoj uvid u značajnu vrednost slovnih formi. No drugi ruski pisci, naročito oni uključeni u stvaranje onoga što su nazvali “transmentalnim” jezikom, *zaum*, bili su zaokupljeni istraživanjem lingvističke strukture. Ilja Zdanevič, na primer, koristi tipografske manipulacije da bi izolovao jedinice i vizuelne i zvučne vrednosti u svojoj sugestivnoj igri sa verbalnim prezentacijama. Zdanovičev najuspešniji rad na ovom području, pod naslovom *Ledentu kao slanina*, pojavio se 1923, iste one godine kada i poznatije i podjednako vizuelno upečatljivo delo *Za glas*. Ovo delo dizajnirao je ruski konstruktivistički tipograf Lazar El Lisicki, od tekstova Majakovskog i demonstrirao mnoge karakteristike koje su postale tipične sa sovjetski dizajn: korišćenje dijagonala, upadljivih crno belih kontrasta, promena veličine slova i čvrsta geometrijska osnova oblikovanja same stranice.

Dadaistički umetnici, koji su svoje aktivnosti pokrenuli u Cirihu u sred prvog svetskog rata, takođe su koristili tipografske inovacije (mešani slovni oblici, veličine i upotreba malih grafičkih elemenata kao što su šaka sa ispruženim prstom, strelice i tako dalje), a naročito su se istakli štampanjem mnogim efemernih izdanja. Leci i poster i bili su vrlo korisni za promociju njihovih projekata, a grafičke tehnike korišćene u neobičnom oblikovanju ovih štampanih stvari primenjivane su i na stranicama *Dade*, jedne od glavnih publikacija ove slabo povezane grupe. *Dada* stil su kasnije pozajmljivali, modifikovali i širili mnogi avangardni umetnici u Evropi u prvoj i drugoj deceniji XX veka. Nekoliko važnih umetnika povezanih sa ovim praksama kasnije su počeli da podučavaju na Bauhausu ili u drugim institucijama, u kojima je njihov rad postavio temelj za glavne tradicije grafičkog dizajna XX veka. Jedan od rezultata pionirskog rada avangardnih umetnika bilo je i inkorporiranje elemenata samosvesnog eksperimenta, do tada više ograničenog na oglase, u dizajn stranica literarnih i novinskih publikacija. Na fundamentalnijem planu, njihov rad skrenuo je pažnju na mogućnosti vizuelnog predstavljanja jezika jednog od elemenata u proizvodnji verbalnog značenja.<sup>7</sup>

## Nove istorijske pripovesti

Kao što je već napomenuto, najprihvatljivija pripovest o poreklu i razvoju alfabeta postala je standardizovana u XX veku u arheološkim i lingvističkim krugovima, koji su svoje proučavanje fokusirali na rane civilizacije drevnog i Srednjeg istoka.<sup>8</sup> No ostala je jedna tačka polemike u celoj toj priči. Ona se ticala preformulacije starog konflikta između onih koji su verovali u jedinstvenu tačku nastanka alfabeta (iako je sasvim malo naučnika nastavilo da podržava monogenetički izvor za sve oblike pisanja) i drugi koji su verovali u difuzniji proces stvaranja. Ovu drugu poziciju najjače je podržavao Flinders Petri u prvim decadama XX veka. Njegovo otkriće da raširena upotreba shematizovanih

znakova predstavlja jedan zajednički skup znakovlja u mediteranskom bazenu govorilo je protiv bilo kakvog jasnog piktoralnog prethodnika u hijeroglifskim prototipovima i protiv jedinstvene geografske lokacije za razvoj alfabeta. Drugi naučnici, kao što su Džefri Drajer, Ignjac Gelb i Dejvid Dirindžer, kao i kasnije Džozef Naveh nastavili su da rade na detaljima modela zasnovanog u suštini na premisama koje su obezbedili Emanuel de Ruž i Isak Tejlor. Radilo se zapravo o tome da se alfabet razvio na lokalnom području, na kojem su narodi koji su govorili semitskim jezikom bili izloženi uticaju kako klinastog silabarija, tako i hijeroglifskih znakova, a što je sve obezbedilo pojmovne i praktične alate sa kojima će biti moguć razvoj alfabetskog sistema. Podrška Petrijevom stanovištu nije odnela prevagu tokom ovoga veka, iako su u isto vreme argumenti za jednu određenu tačku porekla alfabeta (naime Sinajsko poluostrvo), koja je obezbedila tako zgodno rešenje naučnicima koji su se još uvek nadali da će izmiriti arheološka saznanja i biblijsku tradiciju, jesu bili takođe ograničeni. Kao što je ranije rečeno, ovaj region, istočna obala Mediterana i opšti hronološki period, prva polovina drugog milenijuma pre naše ere, danas se smatraju vremenom i mestom razvoja semitskog alfabeta iz kojeg su svi drugi poznati alfabetski sistemi izvedeni.

Izvan ovog glavnog toka, alternativne pripovesti o istoriji alfabeta nastavile su da se rađaju, često među naučnicima koji su imali specifična interesovanja. Neki od najpopularnijih pravaca ovakve aktivnosti nisu pripadali najužem području istorije alfabeta, već proučavanju onih izdanaka alfabeta povezanih sa ezoterijskim tradicijama, kao što je runsko pismo. Tako alternativne pripovesti o poreklu, razvoju i simboličkoj vrednosti alfabeta nastaju u okviru širokog spektra misli XX veka, kao što je to bio slučaj i u vekovima pre njega.

Delo L. A. Vadela nastalo je kao potpora ideološkom stanovištu koje se otkriva u njegovom naslovu *Arijevska poreklo alfabeta*. Objavljen 1927, Vadelov tekst je imao jedan osnovni zadatak: da dokaže da su alfabet izumeli Sumero-Feničani i da on ni na koji način nije povezan sa semitskim narodom, u odnosu na koji su ona prva dva naroda, prema Vadelu, daleko superiornija. Vadelov tekst je pun iskrivljavanja, uz proizvoljno tumačenje činjenica kako bi se prilagodile njegovom političkom stanovištu, ali je tumačenje pojedinačnih slova koje je izveo kako bi potkrepio svoju tezu krajnje specifično. Prema Vadelu, Tot je bio zapravo Tor, prvi sumero-gotski kralj. Ovo se prema njegovom mišljenju lako može dokazati sličnošću u imenu, što je logička strategija koja ga je odvela i dalje da ustvrdi kako je kralj Ar-Thur bio zapravo ista osoba. Pripremvši na ovakav način istorijski teren, Vadel tvrdi da je prvi oblik sumerskog pisma donet na Britanska ostrva oko 400. godine pre naše ere i da su to bile rune koje su zadržale rane osobine svog sumerskog prototipa. Vadel je verovao da su najveći i najkorisniji izumi ljudskog uma bili arijevski. Dva najvažnija među njima, tvrdi on parafrazirajući francuskog filozofa Miraboa, bili su pisanje i novac:

“zajednički jezik inteligencije i zajednički jezik sebičnog interesa”. Da bi potkrepio svoju otvoreno antisemitsku tezu, Vadel pripisuje takve vrednosti slovima koje pokazuju njegovo potpuno zanemarivanje lingvistike i onoga što ona ima da kaže u vezi sa pismom, fonetikom i

Table showing the evolution of the letter 'A' from Sumer to British Gothic across various languages and alphabets.

Table showing the evolution of the letter 'O' from Sumer to British Gothic across various languages and alphabets.

Tabela koja pokazuje sumero-gotsko poreklo alfabeta (L. A. Waddell, The Aryan Origin of the Alphabet, 1927)

govorom. Njegova simbolika izvedena je iz neutemeljenog čitanja znakova kao elemenata onoga što je on nazvao sumerskim jezikom.

Sumersko pismo bilo je najstariji oblik pisma u mesopotamskom regionu i njegov pronalazak datira još od 3100. godinu pre naše ere.9





















|     |  |
|-----|--|
| a = | mali talas, vodeni znak, povezan sa <i>asa</i> u značenju Gospod, Jedini |
| b = | podeljena masa, prepoloviti  |
| c = | kasno; suvišno slovo   |
| d = | delta, od egipatskog hijeroglifa za brdo                                 |
| e = | vodeni kanali, u vezi sa francuskom reči za vodu <i>eau</i> ; oko        |
| f = | zmije i sudbina  |
| g = | poluga, balans i reč <i>dati</i>   |
| h = | iz Hamurabijevog zakonika, u vezi sa glagolom <i>preseći</i>             |
| i = | drvena greda   |
| k = | zemlja, znak porekla, dijagram ogrtača sa kragnom i rukavima             |
| l = | ravnoteža (sumersko "t")   |
| m = | znak za <i>planinu</i> iz doba predinastičkog Egipta                     |
| n = | otkazano   |
| o = | sunce, mesec, izvor, rupa, otvor ili glagol <i>povati</i>                |
| p = | rana forma pastirskog štapa, palica ili skiptar vladara                  |
| q = | znak, kratko uputstvo  |
| r = | dijagrama stopala, sumerski glagol <i>trčati</i>                         |
| s = | riba ili bog voda  |
| t = | pocepati, vrh strele   |
| w = | uši, otuda <i>čuti</i>   |
| x = | ovo slovo se tumači na najrazličitije načine                             |
| y = | semitski dodatak alfabetu i predstavlja Jehovu                           |
| z = | ratnička sekira, dragulj ili kamen                                       |

Vadelove arijevske vrednosti  
za slova alfabeta  
(L. A. Waddell, *The Aryan  
Origin of the Alphabet*, 1927)

Kao jedna vrsta klinastog pisma, ono je bilo jedno od pisama koja su dešifrovana zahvaljujuću Georgu Grotefendu i Henriju Roulinsonu, nemačkom i engleskom naučniku iz XIX veka. Najuticajniji istoričari smatrali su Sumerane "narodom nepoznatog etničkog i lingvističkog porekla" i krajem trećeg milenijuma pre naše ere njihov jezik je nestao, a pismo su preuzeli lingvistički semitski Akađani.<sup>10</sup> Vadel je, međutim, izmislio sopstvenu istoriju pisma i naroda kojem je pripisao njegov razvoj. On je mešao rune, akadске i sumerske simbole u svojoj kosmologiji, ne obazirući se na hronološke i kulturne diskrepancije u svom sistemu. Opisujući vezu između znakova "T" i "Th" on tvrdi da je u svojoj runskoj formi glas "D" bio transformisan "produžavanjem njegovog plemena, te je od imena prvog gotskog kralja *Dara* ili *Dura* postao "Tor" (*Thor*). Ovo složeno slovo održalo se u Britaniji, nastavlja Vadel, i može se naći na novčićima "predromanskog drevnog britan-

skog kralja Adedomarosa, odnosno na velškom *Aedd-mawr*". On je laka srca protivrečio radu takvih autoriteta kao što je Isak Tejlor – njegova rasprava o slovu "W" počinje tvrdnjom da je Tejlor pogrešno verovao da je to kasniji znak, dok je zapravo bio jedan asirsko/sumerski znak za dva uha, koji se izgovarao "Wa" i u tom obliku je postao osnova za englesku reč "hear" (čuti).

| RUNE  | NAZIVI            | VREDNOSTI KOJE JE DAO GVIDO FON LIST   |
|---|-------------------|--|
|    | fa, feh, feo      | stvaranje vatre, vlasništvo, stado, rasti, tumarati, unuštiti; prvobitna reč; nastanak, biće   |
|    | ur                | večnost, prvobitna vatra, prvobitno svetlo, prvobitno stvaranje, uskrснуće   |
|    | thort, thurs      | grmljavina, munja, , preteći znak, ali i trn života (falus)  |
|    | os, as, ask, ast  | usta, nastanak, prah, moć govora, duhovna sila koja deluje kroz govor, raskinuti okovi   |
|    | rit, reith, rath  | crveno, točak, desno, sunčev točak, prvobitna vatra bog lično, uzvišena introspektivna svesnost Arijevaca                              |
|    | ka, kuan, ka      | drvo sveta, arijevske plemensko drvo, ženski princip (kaun), Sve u čisto seksualnom smislu; krv, najveći imetak                        |
|    | hagal             | okružiti, sve-ograda, pozdraviti, uništiti; introspektivna svesnost, nositi u sebi božanske kvalitete                                  |
|    | muath, moth       | potreba, neumitnost sudbine, organska uzročnost svih pojava; zov jasno prepoznatog puta  |
|   | is, ire, iron     | gvožđe, nesumnjivost lične snage, sve živo što se priklanja neodoljivoj želji  |
|  | ar, sun, ar-yana  | plemenit, sunce i svetlost koja uništava duhovnu i fizičku tamu, sumnja, neizvesnost, prvobitna vatra, bog                             |
|  | sol, sal, sul, si | sunce, spasenje, pobeda, stub, škola, pobedonosna energija stvaralačkog duha   |
|  | tyr, tar, turn    | okrenuti, sakriti, kapa nevidimka, stvoriti, preporoditi, stalno preporučajući duh mladog boga-sunca                                   |
|  | bar, beor         | rođenje, večni život u kojem je ljudski život tek jedan dan, predodređenje u najvišem smislu   |
|  | laf, lagu, logr   | prvobitni zakon, poraz, život, pad, inicijalno znanje o svim organskim suštinama, zakoni prirode, arijevske sveto učenje               |
|  | man, mon          | mesec, poroditi, povećati, prazan ili mrtav, sveti znak razmnožavanja ljudske rase, "ma" kao majčinstvo                                |
|  | yr, eur           | iris, luk, duga, lûk od tisovine, greška, ljutnja, (ženska suština)  |
|  | eh                | zakon, konj, sudilište, brak, pojam trajne ljubavi na osnovu braka, dve veze prvobitnog zakona života                                  |
|  | fyrfos ili ge     | čukasti krst ili gea, geo, zemlja, dat životu; prvi znak brakom vezanih božanstava, dijada duhovne/fizičke sile; primalni koren života |

Vrednosti koje je runama pripisivao Guido List (List, *The Secret of the Runes*, 1908)

Vadelova tumačenja ne mogu da izdrže iole ozbiljniju naučnu analizu, no delo Gvida fon Lista (ovaj aristokratski srednji dodatak sam je pridodao sopstvenom imenu) o značenju runskih formi manje je ranjivo na ovoj tački. Listovo delo ima zajedničko sa Vadelovim želju da se legitimise etničko poreklo i mit o germanskom narodu uz pomoć simbolike pisane forme. List je umro 1919. i njegovo glavno delo *Tajne runa* objavljeno je 1908. u kontekstu pangermanskog entuzijazma za folklorni misticizam i otkrića o korenima germanske kulture. Listovo delo razlikovalo se od Vadelovog po tome što nije posedovalo eksplicitne antisemitske tvrdnje: njegovo traganje za “prvobitnim jezikom arijevske-germanskog naroda i njegove misterije” pružilo je materijal koji su kasnije koristili članovi nacionalsocijalističke partije i njihovi vođe, no u nedostatku dokaza teško je proceniti u kojoj se meri njihova praksa zaista oslanjala na Lista. Rune su, međutim, obezbeđivale simboliku kulta za nacističku partiju i veze koje su u tom periodu izgrađene su se delimično oslanjale i na tekstove Gvida Lista.<sup>11</sup>

List je verovao da su rune “simbolične reči praistorijskog doba” i da se u njihovoj simbolici mogu pratiti “okultni izvori porekla socijalnog i rasnog poretka”. Tema “izgubljenog znanja” koje se može ponovo otkriti tumačenjem pisma bila je već poznata u simbolici alfabeta i predstavljala je snažnu silu koja je motivisala mistično-magijska otkrovenja. List je rune podelio u dve grupe, one koje su predstavljale slova i bile “sveti znaci” ili “magijska slova” i na “hijeroglif”, koji nisu bili pisani simboli. Njegovo tumačenje ovog poslednjeg termina pruža nam primer pseudoetimologije, uz pomoć koje je “ponovo otkrio” arijevske korene jezika. On je navodno uspeo da se vrati do izvornog “hijeroglifa”, koji je podelio na korenske reči: “ir”, “og” i “lif”. Njih je, sa svoje strane, povezao sa primalnim rečima “ar”, “ag” i “laf”. Ovi koreni su imali više slojeva značenja, od kojih je svaki bio povezan sa jednim od tri stupnja bića: nastajanjem, bivanjem i umiranjem. Tako su “ir/og/lif” sadržavali ciklus vrednosti: “počinjati/uviđati/skriveni život” i potom “u krugu/povećati/živeti” i konačno “greška/razdvajati/zaključiti”. Na njegovu kosmologiju uticala je filozofija Istoka – opširno je razmatrao zadatak ega da postane ne-ego, na primer – a njegovo tumačenje osamnaest slovnih simbola koje je smatrao originalnim runama često je imalo kvalitet epigramatskog duhovnog upućivanja: “četnaesta runa kaže: prvo nauči da kormilariš, a onda se otisni na more”. Izvori koji su Listu bili na raspolaganju jesu tekstovi germanske mitologije i više-manje otvorene romantizacije germanske starine, no sam duh njegovog rada otkriva značajnu dozu uticaja dve ličnosti koje su na tako odlučujući način usmerile germansku kulturu krajem XIX veka: to su Rihard Wagner i Fridrih Niče.<sup>12</sup> Rune su nastavile da podstiču spekulativna tumačenja sve do današnjeg dana, bez sumnje zbog toga što je njihova stvarna istorija ostala skrivena sve do duboko u XX vek, i zbog povezivanja sa paganskim praksama u Skandinaviji i na Britanskim ostrvima.<sup>13</sup>

Nisu u XX veku svi istraživači prvobitnih korena pisama bili u srodstvu sa onima koji su podržavali arijevski program. Delo Roberta Grejvsa kao što je *Bela boginja*, prvi put objavljeno 1948, sadrži jedno istraživanje porekla bet-lui-nion, starog irskog alfabeta. Grejvs je tragaao za jedinstvenim izvorom poetskih tema, kao što je ona "o beloju boginji" iz naslova njegovog dela. Jednu formu ovoga mita pronašao je u drevnoj velškoj poemi, koja je koristila slike drveća i njihova imena kako su se ona označavala u bet-lui-nion pismu i slično bojbel-lot-ogam pismu. Ovi alfabeti sadržavali su manje varijacije simbolike imena pojedinih slova prema nazivima drveća i Grejvs je bio zainteresovan za poreklo ove simbolike. Tako on imena pojedinih vrsta u ovim pismima prati do jedinog geografskog područja u kojem bi se svi oni mogli pojaviti: južne obale Crnog mora. Ovo je zapravo jedan region kroz koji su runske forme možda prošle u svojim geografskim i formalnim transformacijama od etrurskog ili drugog italskog pisma ka upotrebi među germanskim plemenima. Usmeravajući svoju pažnju na keltske tradicije, u koje su alfabeti bili neposrednije uključeni, on razmatra tradicionalne simbole drveća kao ratnika u drevnom velškom mitu *Borba drveća*. Bila je ovo metafora, objašnjava on, za moć slova, od kojih svako nosi naziv nekog od drveta karakterističnih za Britanska ostrva i otkriva jedan od izvora za ono što je Grejvs nazvao "istorijska gramatika poetskog mita". Grejsova poetska istraživanja ne pokazuju neke rasne predrasude kao one kod Lista i Vadela, ali sa njima ipak dele uporno traganje za ujedinjujućim mitovima i tradicijama koje bi bilo moguće potvrditi kroz simboličko tumačenje alfabetskog pisma.

Grejvs se u velikoj meri oslanjao na delo Roberta O'Flaertija, čija mu je knjiga *Ogigija* obezbedila materijal o druidizmu, uključujući i simboliku alfabeta. Grejvs je uočio magijski kalendarski sistem među drvećem povezanim sa trinaest konsonantskih glasova "drvenog alfabeta": breza, oskoruša, jasen, jova, vrba i tako dalje, pri čemu je svako drvo povezano sa jednim od meseca lunarnog kalendara. Breza, drvo povezano sa prvim slovom B ili bet, tako svoje ime daje i prvom mesecu u godini, od 24. decembra do 20. januara.<sup>14</sup> U svom obimnom tumačenju simboličke vrednosti svakog od ovih vrsta drveća Grejvs koristi klasične izvore, kao i mitove sa Britanskih ostrva. Breza je bilo "samoumnožavajuće drvo" čije su grane korišćene za "šibanje prestupnika – ranije ludaka – kako bi se iz njih izagnali zli duhovi". Bičevi od breze su takođe upotrebljavani za "teranje duha stare godine" dok su liktori u pratnji rimskih konzula nosili prutove breze tokom ceremonije naimenovanja. Grejvs nije sintetizovao ova različita značenja, već ih je jednostavno nabrojao radi kumulativnog efekta za svako od slova irskog "drvenog alfabeta".

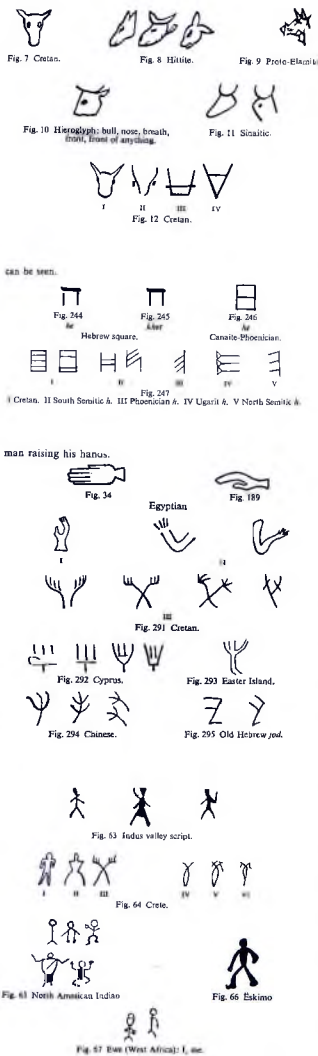
Hebrejski alfabet, zajedno sa svojim simboličkim tradicijama, bio je takođe predmet spekulativnih tumačenja sličnih onima koja su se ticala runa, ogama i drevnog irskog jezika. Delo Rene Paleja *L'Alphabet: Code mystique du langage et de la philosophie des Ancêtres*, objavljeno 1945,

bilo je napisano uz puno poznavanje novih prodora u arheologiji, kao i različitih debata između semitista i klasicista, no on je razvio i sopstvenu nezavisnu argumentaciju. Svoju knjigu počinje citiranjem otkrića koje je načinio francuski arheolog Pol Monte, naročito natpisa u Ahiramovoj grobnici (oko 1923) i posledica koje je to otkriće imalo na teoriju o nastanku alfabeta. No, umesto da se saglasi sa Monteovim zaključkom koji ukazuje na feničansko poreklo, Palej se priklanja tradiciji i drugim istorijskim dokazima kako bi potkrepio svoju tvrdnju o hebrejskom poreklu. Palejeva tumačenja pojedinačnih slova su, međutim, stvorena unutar subjektivne mističke, a ne arheološke tradicije. On počinje konstatacijom kako se najčešće tvrdi da je alfabet jedna proizvoljna serija slova koja je fiksirana zahvaljujući konvenciji. Međutim, prema Paleju, slova su jedan mnogo dublji kosmološki sistem, čiji je redosled značajan, a njegovim značenjima upravljaju skriveni zakoni zvukovnih asocijacija.

Palej je stvorio "gramatiku" elementarnih jedinica koja se ništa ne razlikuje od gramatika drugih proučavalaca simbolike glasa – bilo da se radi o keltskoj, arijevske ili saksonske varijanti. Slično mnogim od ovih autora, Palej polazi od krajnje kratkovidne pretpostavke da se simboličke vrednosti zasnovane na izvornom hebrejskom alfabetu mogu pronaći i u asocijacijama koje sugerišu reči francuskog jezika. Tako on slovu "A" dodeljuje vrednost "vo", pošto se radi o domaćoj životinji suštinski neophodnoj za život, no isto tako tvrdi da ovo slovo ima filozofsku vrednost povezanu sa *abstraction* (apstrakcija), *acte* (delo, postupak) i *attention* (pažnja). Slično ovome "B" je bilo povezivano sa *besoin* (potreba), *but* (cilj), *bête* (zver), *balme* (balzam) i *bâti* (graditi); "C" je povezivano sa francuskim rečima za rezultat i znanje, zajedno sa slovima "G", "K" i "Q"; "D" sa determinizmom, smerom i distancom; "E" sa prostorom, slušanjem, evolucionizmom; "F" sa figurom, finalnošću i formom; "H" sa harmonizovanjem, čovečanstvom i istorijom; "I"/"J" sa idejom, slikom i presudom; "L" sa jezikom, zakonom i svetlošću; "M" sa modalitetom, merom i pokretom; "N" sa rođenjem, nervozom i numerom; "O" sa opservacijom, operacijom, poretkom; "P" sa partikularnošću, percepcijom, perfekcijom; "R" sa radošću, istraživanjem, refleksijom; "S" sa naukom, mudrošću i osećajem; "T" sa trajnošću, transformacijom i trudom; "U"/"V"/"W" sa jedinstvom, vrednošću i istinom. "X" nije bilo slovo, kaže Palej, već feničanski izum, dok je "Y" bilo kombinacija "V" i "I", te je otuda zbir verodostojnosti i inteligencije; i "Z" je predstavljalo krunisanje "I" inteligencijom, iako nije jasno objasnio na osnovu čega je doneo ovaj zaključak.

Palej je koristeći ovakvu simboliku slova izgradio jednu široku etimologiju, za koju je smatrao da može poslužiti kao ključ za otkrivanje značenja reči. Kao što je često slučaj u ovakvim specifičnim tumačenjima, Palej se slobodno kreće među latinskim rečima, hebrejskim korenima, francuskim terminima i asocijacijama koje daje svojim slovima simbolima. Na primer, on je reč "pas" tumačio prema njenom





latinskom obliku CANIS, ali u skladu sa rečnikom francuskih reči kao u "C=qui connait" (ko zna) "A=qui est attentif" (ko je pažljiv) "N=qui reproduit" (koji stvara). "I=qui est intelligent" (jeste inteligentan) i "S=qui est savant" (ima znanje). Palejev sistem je bio obiman i zaokružen: on mu je dao i veze na kojima je zasnovan, kao i tumačenja ka kojima bi te veze mogle da vode. Palejev rad nije zapravo povest o razvoju alfabeta, već simbolička interpretacija zasnovana na određenim istorijskim vezama, no poslužio je kao osnova za delo Alfreda Kalira i njegovu verziju razvoja alfabeta.

Metod Alfreda Kalira ima ponešto zajedničko sa proučavaocem iz XIX veka Soldi de Bolijem, koji je uzimao svaki mogući arheološki izvor bez obzira na hronološke ili geografske protivurečnosti i gradio jedinstvenu, sintetičku povest o razvoju i simbolici alfabeta. Iako je Kalir ima sopstveni okvir za svoja tumačenja, pominjao je i delo Fabre d'Olivea kao i radove Paleja, pri stvaranju svoje studije *Znak i oblik: psihogenetski izvori alfabeta*.<sup>15</sup> Objavljena 1961, Kalirova knjiga polazi od osnovne premise da je alfabet sistem "prvobitnih znakova iz kolektivnog nesvesnog", u kojima je "stvaranje pojedinačnog čoveka, kao i čitave ljudske vrste" kodirano redosledom koji je zapravo "magijski lanac oplodujućih simbola namenjenih da obezbede preživljavanje rase". Iako Kalir koristi termin "rasa", njegovo razmatranje nema ništa sa rasnim predrasudama Vadela ili Lista, i čini se da on njime podrazumeva ljudsku vrstu u celini, a ne neku njezinu posebnu granu.

Kalirov sistem počiva na vizuelnim artefaktima iz različitih izvora i vremenskih perioda: protoelamitskom, asirskom, sinajskom, kritskom i hijeroglifskom, u kojima on lako pronalazi zajedničku ikonografiju. Pri tome koristi dva principa, za koje je skovao i neologizme: *simbalički*: u značenju "neprekidnog potpomaganja" akustičkih i vizuelnih svojstava slovnog znaka i *akrokratski*: u značenju shematske ili ponekad delimične predstave na koju je prvobitni izgled slova često bio redukovano. Kalir je čvrsto verovao u piktoralno poreklo alfabetskih formi, ma kako one bile shematične, a u ikonografiji ovih slika smatrao je da je moguće uočiti pripovest o stvaranju, koja je takođe odredila i redosled slova.

Kalirova pripovest je eksplicitno psihoseksualna. On svoje razmatranje počinje sa "A", tumačeći sliku vođa kao sliku muževnosti; "rogovi" u ovom znaku bili su slika muškog člana, sa svim moćima koje se pripisuju faličkoj penetraciji, bušenju, oranju. On vrlo spremno citira Frojdovo razmatranje preoranog polja i brzo ga povezuje sa hijeroglifskom slikom pluga kao znaka koji je korišćen da se označi "ljubav". Lista semitskih reči koje počinju sa *alefom*, a odabrao ih je kao čvrst dokaz svoje teze, sve su u vezi sa roditeljstvom ili muževnošću: otac, tvorac, praotac, čvrsto, gospodar, muško i tako dalje, dok je vokabular koji je odabrao iz arapskog još eksplicitnije seksualni, sa svojim slikama probadanja i plodnosti. Znak koji je, prema Kaliru, u egipatskim hijeroglifima korišćen da označi "A" on je povezao sa rečju "začeti", kao i sa

Znakovi i crteži iz kojih su nastala slova prema mišljenju Alfreda Kalira (A. Kallir, *Sign and Design, the Psychogenetic Origins of the Alphabet*, London, 1961)

muškim članom. U runskom sistemu, nastavlja dalje on, prva tri slova povezivana su sa rogatim životinjama, isto kao i devanagari simboli za diftonge *ai*, *ao*, *au*. Reči koje počinju ovim diftonzima rađale su potom oplođujuće asocijacije, sa prevashodno muškim slikama. Kalir u svom izlaganju dalje elaborira veći broj primera iz grčkog i semitskog, kao i prve glasove koje izgovaraju deca, povezujući *alef* sa falusom i svaku drugu srodnu grafemsku formu sa erekcijom i oplođujućim muškim članom.

On svoje istraživanje simbolike niza “*a’/alef/alfa*” vodi dalje kroz mnoge lingvističke varijacije, izlažući slično detaljno istraživanje simbolizma slova “B”. Ono je slika ženskog, posude ženskosti, spremne da primi oplođujuću silu *alefa* u matericu koju simbolizuje “C”. Prava crta kod “G”, koje sledi, označava akt prodiranja muškog člana u žesku šupljinu, dok zaobljena krivina “D” jeste materica koja raste. “E” je slika procesa rađanja, sa “F” kao njegovim završetkom i “H” kao slikom radosti, sa rukama dignutim ka nebu. Ovih prvih osam slova čine mikrokosmički krug, za kojim slede još dva druga, koja čine slova od “I” do “N”, i “O” do “Z”, svako sa svojom razuđenom simboličkom vrednošću.

Kalir je verovao da je psiha “van vremena i večna”, a da upotreba alfabeta u svakodnevnom, najobičnijim poslovima garantuje kruženje osnovnih informacija o čovekovim stvaralačkim ciklusima kroz psihi. Takva verovanja dala su ljudsku metaforičnu formu kosmološkim teorijama o alfabetu, koje su inače bile izražene mnogo apstraktnijim, duhovnim terminima. Knjiga Roberta Hofštajna *Engleski alfabet* (1973) vratila se na ovaj nivo apstrakcije po slikovitosti svog izražavanja i po duhu je bila bliska delu Fabre d’Olivea i drugih pisaca za koje je alfabet bio otelovljenje priče o stvaranju. Hofštajn nije bio kabalista, niti se bavio samo jevrejskom ili hebrejskom simbolikom. Njegov pristup alfabetu bio je da ga sagleda kroz simbologiju Reči i da slova tumači kao klice, svetlost, temelj i duh čovečanstva prožet božanskim nadahnućem.

Jedan vid najčešćih tumačenja razvoja alfabeta koji je u XX veku dobio novu dimenziju bilo je čitanje slika od kojih su shematske forme alfabeta nastale. Imena slova utvrđena su u antici kao mnemoničko sredstvo, u skladu sa akrofoničkim principom, pri čemu je reč koja počinje određenim slovom bila korišćena i kao ime tog slova. Slike koje su sugerisale te reči često su dovodile do pogrešnog verovanja da su forme slova nastale na osnovu mnogo razuđenijih piktoralnih formi – a što je pretpostavka za koju nema arheoloških dokaza. Klasična verzija ovakve zabune često nastaje iz navike da se prikazuju slika i njoj pridruženo slovo u publikacijama – kao što su neke verzije koje su načinili ser Džon Evans (otac eksperta za piktografsko pismo sa Krita Artura Evansa) A. C. Morhaus, u svojoj verziji koja više liči na literaturu. Njihovi pokušaji da načine sopstve shematske crteže koji odgovaraju ranim semitskim slovima bili su ilustrativni – kako po svo-

jim iskrivljavanjima, tako i po razlikama među rešenjima koja su njih dvojica ponudili.



Prikaz reči povezanih sa nazivima slova, koji sugerise piktoralno poreklo alfabeta (Sir Arthur Evans, *Scripta Minoia*, Oksford, 1909)

Nekoliko je pisaca među onima koji su sebe smatrali istoričarima (pre nego spiritualistima ili metafizičarima) verovalo da su slova imala piktoralni izvor. Među njima su Žozef Buer, čije su *Petite Historie de l'Alphabet* objavljene 1949. Buer je, slično mnogim drugim istoričarima alfabeta, imao svoju ideju o logici razvoja koju su slova morala da slede u svojoj grafičkoj evoluciji. Za razliku od mnogih svojih savremenika, on nije bio ubeđen da je alfabet nastao od egipatskih prototipova, već je



Znakovi i crteži iz kojih su nastala slova prema mišljenju Alfreda Kalira (A. Kallir, *Sign and Design, the Psychogenetic Origins of the Alphabet*, London, 1961)

umesto toga u slovima video jednu nezavisnu grafičku tvorevinu koja je postepeno pojednostavljivana. Buer je osećao da su slova u početku bila više piktoralna, ali su potom postajala sve shematizovanija, pri čemu je originalna slika ipak mogla biti identifikovana u tragovima tradicionalnih formi. Tako je "A" za Buera bilo bez sumnje pojednostavljena forma vola, od koje su ostali samo rogovi i glava, dakle jedna slika koja dopušta asocijacije sa svojim ikonografskim originalom.

Međutim, možda su interesantnije verzije ovakvih piktoralnih

| Picture-value                    | Hieroglyphic (1500-B.C.) | Hieratic (1500-B.C.) | Sinaitic 345 | Old Hebrew | Phoenician | Biblical Square-script | Old Semitic Letter-names |
|----------------------------------|--------------------------|----------------------|--------------|------------|------------|------------------------|--------------------------|
| Cow's head                       |                          |                      |              |            |            |                        | 'Aleph                   |
| House                            |                          |                      |              |            |            |                        | Beth                     |
| Camel                            |                          |                      |              |            |            |                        | Gimel                    |
| Door                             |                          |                      |              |            |            |                        | Daleth                   |
| Jubilation                       |                          |                      |              |            |            |                        | Hē                       |
| Rosette                          |                          |                      |              |            |            |                        | Waw                      |
| Weapon                           |                          |                      |              |            |            |                        | Zayin                    |
| Lotus-flower                     |                          |                      |              |            |            |                        | Heth                     |
| Coiled snake                     |                          |                      |              |            |            |                        | Tēth                     |
| God Seth                         |                          |                      |              |            |            |                        | Yodh                     |
| Plant (Coat of Arms of U. Egypt) |                          |                      |              |            |            |                        | Kaph                     |
| Horizon                          |                          |                      |              |            |            |                        | Lamedh                   |
| Water                            |                          |                      |              |            |            |                        | Mēm                      |
| Water-serpent                    |                          |                      |              |            |            |                        | Nūn                      |
| Fish                             |                          |                      |              |            |            |                        | Sāmekh                   |
| Eye                              |                          |                      |              |            |            |                        | Ayin                     |
| Mouth                            |                          |                      |              |            |            |                        | Pē                       |
| Face                             |                          |                      |              |            |            |                        | Sādē                     |
| Animal's belly                   |                          |                      |              |            |            |                        | Koph                     |
| Head                             |                          |                      |              |            |            |                        | Rēsh                     |
| Wood                             |                          |                      |              |            |            |                        | Shin                     |
| Life                             |                          |                      |              |            |            |                        | Tāw                      |

Tabela "Originalnih hieroglifskih" formi slova (Samuel B. Mercer, *The Development of Our Alphabet*)

tumačenja koje alfabet čitaju kao kulturni kod, kao skup simbola koji predstavljaju najesencijalnije i najvažnije elemente života semitskih naroda onako kako ih vide istoričari XX veka. Jedna od njih bila je i knjiga Hjuberta Skinera, objavljena 1925. *Priča o slovima i brojevima* je sofisticiraniji rad nego što bi to njen naslov sugerisao, a nije ni bila namenjena samo školskoj deci, već je pokušavala da sintetizuje jedno tumačenje alfabeta kao kulturnog sistema. Skinner je verovao u univerzalni karakter čovečanstva, u potrebe, želje i ideje koje prevazilaze ograničenja istorije. Tako je on predložio tumačenja slova u kojima su

često međusobno isprepleteni elementi onoga kako je on zamišljao kao život Feničana sa životom ljudi s engleskog govornog područja s početka XX veka.

Skinner počinje tvrdnjom da je “prirodno” da “A” predstavlja u isto vreme vola i da je prvo slovo, pošto je vo bio “najraniji prijatelj čovekov među divljim zverima”. Od antičkih vremena, tvrdi on, vo i krava bili su pratioci civilizovanih ljudi, pomažući im da ukrote divljinu, snabdevajući ih mlekom i drugom hranom, pomažući u oranju, što su sve činjenice koje su istinite koliko danas, naglašava on, toliko i u danima varvarstva. Skinnerova retorika prožeta je verovanjima da su poljoprivredni život, obrada zemlje i civilizacija najdublje povezani i da slike slova to nužno otkrivaju, pošto je alfabet bio jedan od instrumenata civilizacije. U ovom pogledu on samo ponavlja ideje onih pisaca iz XVIII veka koji su zemljoradnju smatrali osnovom ljudske kulture, najprirodnijim i najplemenitijim društvenim stanjem. Skinnerov tekst dalje obrađuje svako pojedinačno slovo, identifikujući njegovu ikonografiju i tumačeći njegovo mesto u društvenom poretku kao celini. “B” nije samo kuća, već u sebi sadrži ideju doma i Skinner to ovako komentariše: “Ne postoji nijedna rasa ljudi na svetu kojoj je ideja doma draža nego što je to narodima koji govore engleski...” U ovoj ikonografiji hebrejsko *bet* odgovara zgradi sa ravnim krovom, a čiju je on sliku video ostvarenu u reči *booth* (kiosk). Skinner je više problema imao da poveže sliku kamile sa Čikagom XX veka, u kojem je pisao, tako da je o *gimelu* raspravljao bez pravljenja takve veze i prešao na *dalet*, trouglasti otvor na šatoru, koji je po svojoj ulozi lako izjednačavao sa engleskom rečju *door* (vrata).

Zatim on nastavlja: “Kao što je tvorac alfabeta naslikao kuću i vrata, tako je prirodno on svoj um okrenuo ka prozoru i ogradi”. Ova slova i glasovi koje ona označavaju bili su tako bliski (“E” i “H”) da ih je Skinner grupisao i nastavio razmatranjem slova “P”, koje je bodež koji visi o klinu između “prozora i ograde” prethodna dva slova. Sledeće u nizu hebrejskog alfabeta (čiji je redosled Skinner u principu sledio, bilo je *zajin*, koje predstavlja dršku noža i deo njegovog sečiva. Bio je to upravo onaj feničanski bodež koji je možda Judit koristila da spase svoj narod od Oloferna, dodaje Skinner, koristeći biblijsku sliku da svoje razmatranje veže za ovu drevnu, ali dobro poznatu pripovest. Skinnerov pristup specifičan je po insistiranju na razumevanju alfabeta u vezi sa pripovešću – kako onoj o sledu slova, tako i o njegovoj vezi sa zamišljenom feničanskom prošlošću, živo prikazanom kroz biblijske epizode i kroz načine povezivanja sa iskustvima Skinnerovih savremenika. I dok se ovakav pristup može razumeti kada na njega naiđemo u delu osobe koja nije bliska ni sa arheološkim istraživanjima, ni sa proučavanjem drevnih jezika, to je teže shvatljivo u delu M. Dunana, francuskog proučavaoca na oba ova polja.

|   | BUER – 1949                                | SKINER – 1905                  | DUNAN – 1945               |
|---|--|--------------------------------|----------------------------|
| Ⲁ | alef = vo, potom glava sa rogovima         | A = volovska glava, krava      | alef = vo                  |
| Ⲃ | bet = vrata, potpora za krov               | B = kuća, dom                  | bet = kuća                 |
| Ⲅ | gimel = vrat kamile                        | C = kamila, omiljena životinja | gimel = kamila             |
| Ⲇ | dalet = vrata, donja crta je tlo           | D = delta, kao u geografiji    | dalet = vrata              |
| Ⲉ | he = čovek na kolenima, ruke dignute       | E = prozor ili ograda          | he = (grana drveta, možda) |
| Ⲋ | vau = od nokta do plamička                 | F = ekser ili bodež            | vau = udice                |
| Ⲍ | zajin = mač u koricama                     | I = drška, deo sečiva          | zajin = grana, ravnoteža   |
| Ⲏ | het = cvet, kalež                          |                                | het = zid                  |
| Ⲑ | tet = šaka, ispruženi prsti                |                                | tet = kotur                |
| Ⲓ | jod = šaka                                 | J = šaka                       | jod = ruka, šaka           |
| Ⲕ | kaf = stisnuta šaka, palac ispružen        | K -                            | kaf = šaka                 |
| Ⲗ | lamed = krst, štap, pastirska palica       | L = bič i pesnica              | lamed = igla, štap         |
| Ⲙ | mem = voda (ali ne egipatski cik-cak)      | M = more                       | mem = voda                 |
| Ⲛ | nun = zmija                                | N = riba                       | nun = riba                 |
| Ⲝ | sameh = riba u mnoštvu oblika              | X = stena                      | sameh = potporanj, dignuti |
| Ⲟ | ajin = oko, stilizovano do neprepoznavanja | O = o ko                       | ajin = oko                 |
| Ⲡ | pe = usta, otvorena usta                   | P = usta                       | pe = usta                  |
| Ⲣ | cade = čovek, iz profila                   | Ts = kosa (alatka)             | cade = nos, kuka           |
| Ⲥ | kof = stomak sa jednjakom                  | Q = potiljak sa vratom         | kof = majmun               |
| ⲧ | reš = glava                                |                                | reš = glava                |
| ⲩ | šin = zub                                  | W = potporanj, srp, testera    | šin = zub                  |
| ⲫ | tav = krst, znak za znak                   | T = znak, beleg                | tav = znak                 |

Haldejska slova Atanasijusa Kirhera i njihova tumačenja, *Oedipus Aegyptiacus*, Rim, 1652

Dunanova knjiga *Byblia Grammata*, objavljena 1945, napisana je kako bi saopštila nova otkrića u proučavanju Feničana. On počinje tvrdnjom da su naučnici poput Fransoa Lenormana, Vilhelma Gezenijusa i Hansa Bauera uvek iznova ukazivali kako imena slova nisu povezana sa nastankom alfabeta i da je mnemoničko sredstvo njihovih naziva često pogrešno shvatano kao "istorijski uzrok ili izvor". Međutim, nastavlja on, Lenorman je ukazao kako su već sami Feničani bili svesni da su izgubili originalne izvore i tradicije slova, te su se tako priklonili nekoj vrsti "hijeroglifizacije" kako bi slova transformisali nazad u forme bliže izvornoj slici. Ovakva iskrivljena logika dala je Dunanu opravdanje za koje je osećao da mu je potrebno kako bi feničanska slova tumačio na sistematičan način. *Alef* je bilo vo, *bet* kuća sa krovom na dva svođa, struktura "dobro dokumentovana u Fenikiji u ranom bronzanom dobu". Kako Dunanovo tumačenje napreduje, on sledi uobičajeni obrazac, dopuštajući slovima čije je značenje bilo fiksirano u njihovom nazivu, kao što je to *gimel*=kamila, da ostanu, jer je očigledna njihova veza sa životom drevnog Bliskog istoka, dok za nazive drugih slova smišlja komplikovana objašnjenja. *Vau*, na primer, on opisuje kao pot-

pornje koji su pridržavali grede Šatora zaveta, što je tumačenje koje na drugim stranama baš nije bilo često, dok ima drugih znakova, kao što je *he*, koje nije mogao da čita kao slike zato što nije našao ni jednu jedinu hebrejsku ili feničansku reč koja bi počinjala tim glasom.

Dominantna karakteristika interpretacija kojima se priklanjaju Skinner i Dunan bila je njihova jasna motivacija da vide značenje u svakom od slova, a ne da priznaju kako su ona funkcionalne forme koje su dobile ime u ime praktičnosti i jasnoće. Zasnivajući tumačenje tih imena ili na teoriji piktoralnog porekla slova ili na simboličkom čitanju njihovih akrofoničkih naziva, za njih je alfabet postao više od lingvističkog sistema. Postao je zapravo skladište istorijskog znanja. Ovo se ne razlikuje mnogo od želje da se na alfabet gleda kao na šifrirano spiritualno ili kosmološko znanje; njemu je jednostavno data supstanca u skladu sa različitim skupom tema, više sekularnih i manje apstraktnih nego kod metafizičara. Upravo je ova nepresušna želja da se otkrije značenje možda najupečatljivija osobina čovekove imaginacije u njenom odnosu prema alfabetu. Neprekidna projekcija slika na shematske forme nije dovoljna, već se dobijene slike moraju uklopiti u neki širi sistem. U skoro svakom od ovih slučajeva gotovo da se nije dovodilo u pitanje to da forme same po sebi imaju neku autentičnu istoriju, no naročit doprinos Hansa Bauera, autora *Der Ursprung des Alphabets* (1937), bio je u tome što je kroz jedan eksperiment sa đacima pokazao kako je lako takve forme izmisliti. Bauer je jednostavno zamolio grupu dece da izmisle jedno pismo, ali koje će imati veze sa alfabetom koji već poznaju. Za otprilike tri minuta oni su završili svoj zadatak – i od dvadesetak simbola koje su stvorili sedam se moglo identifikovati kao elementi starog feničanskog alfabeta! Uviđanje da postoji veza između fiziološke sposobnosti ljudskih bića da proizvode znakove i mogućnosti stvaranja jednostavnih grafičkih simbola, koji će definisati šta ti znakovi predstavljaju u nekom ljudskom sistemu pisanja bilo je ono što nije jedinstveno samo za Bauera. Ipak, njegov je eksperiment, iako sasvim jednostavan, na dramatičan način pokazao onu situaciju koju su istraživali i fizički i socijalni antropolozi, kao što su Andre Leroa-Guran ili Klod Levi-Stros. Ovakav rad fascinantan je kako zbog svog istraživanja čovekovog, čini se neiscrpnog potencijala pravljenja znakova, tako i zbog uvida u kulturnu funkciju pisanja, no on ima malo toga sa alfabetom *per se*.

Specifična istraživanja odnosa između alfabeta, kulturnog razvoja i fiziologije organizovana su, međutim, u XX veku, uglavnom pod uticajem ideja teoretičara kulture Derika Kerkova. Pomenimo ovde zbornik *Alfabet i um* (1998), koji sadrži rezultate jedne konferencije zamišljene da kombinuje analizu funkcija desne/leve polovine mozga sa teorijama kulture o "lateralizaciji alfabeta". Tvrdnja Erika Haveloka da je sadašnja struktura grčkog alfabeta, pre nego pismenost sama, donela promene u kognitivnim procesima bila je temelj za Kerkovljev rad. Havelok je, setićemo se, tvrdio da jednostavnost alfabetskog pisa-



nja (pod kojim je on mislio na grčki alfabetski sistem, sa njegovom vokalskom notacijom) oslobađa čovekov um teškog zadatka dešifrovanja i omogućuje razvoj spekulativne i apstraktne misli. Kerkov je svoje istraživanje započeo praćenjem razvoja grčke drame u V i VI veku pre naše ere u Atini, verujući da postoji korelacija između pronalaska alfabeta i organizacije dramske forme.

- Kerkovljeva grupa sastavljena od neurofiziologa, biologa i istoričara kulture i pismenosti pokušala je da skicira načine na koji su različiti sistemi pisanja uticali (i bili pod uticajem) na kognitivne procese. On je išao tako daleko da je tvrdio kako su procesi genetske transformacije izazvani promenama u kogniciji – a njih su opet izazvale promene u sistemima pisanja. Kerkov je povezivao smer pisanja i notacionu strukturu pisanja sa procesima u mozgu. Naročito je isticao razliku između *detekcije svojstava* (u suštini za pisma koja su vizualno kompleksnija ili zavise od vannotacionih informacija) i *detekcije niza*, koja čini osnovu čitanja alfabeta sa punom vokalskom notacijom, pri čemu se ispostavlja da “preferencija” ide ka smeru od leva na desno. Kerkov je uzročnu vezu smestio između kulturnih i bioloških fenomena, tvrdeći da je forma alfabeta u klasičnoj Grčkoj uticala toliko snažno na kognitivnu promenu da se njen uticaj proširio i na selekciju gena, utičući tako i na fiziološka stanja kognicije.

Iako je tvrdio da želi da izbegne evropocentrične predrasude, Kerkovljev rad sadržavao je mnoge od istih onih problema koji su i Haveloka doveli u jednu kontroverznu poziciju. Na primer: Kerkov je tvrdio da je grčki alfabet, zato što beleži vokale, u stvari puni zapis govora i time ne zahteva sećanje na kontekst govora radi svoga čitanja. Iako bi se ovo zapažanje moglo sa određenom preciznošću primeniti na kratki period u kojem je postojala relativno precizna korelacija između pisanog i govornog sistema (pretpostavlja se da je grčki alfabet služio svojim govornicima sa velikom preciznošću), slično zapažanje bilo bi daleko od održivog u analizi savremenih alfabetskih sistema korišćenih za moderne evropske jezike, naročito engleski. Tvrdnje kojima se potkrepljuje ovakav kognitivni razvoj, zasnovan na pretpostavci o efektu koji puni sistem beleženja ima na funkciju mozga i odgovarajuće kulturne i genetske promene, vrlo su teško održive. Iako je tačno, kao što je Kerkov i njegov tim pokazao, da 95 procenata alfabeta sa vokalskom notacijom koristi pismo koje se piše sa leva na desno, iako se alfabeti bez takve notacije (hebrejski i arapski na primer) pišu s desna na levo, čini se veoma teškim odrediti uzrok za ovo, a da se jednostavno ne opisuje istorijski razvoj konvencija – sem ukoliko neko ne iznese pretpostavke o kulturnoj razlici, koje su u suštini zasnovane na predrasudama. Kerkov je takođe izložio nalaze istraživača koji su ispitivali odnose između kognicije i pisama zasnovanih na piktogramima, kao što su japansko i kinesko, no i ovi rezultati bili su umanjeni istom onom poteškoćom razdvajanja istorijskih konvencija od navodnih suštinskih svojstava jezika i uspostavljanja veza bilo koje vrste sa fiziološkim ope-



racijama obrade informacija u mozgu. Možda najteže prihvatljiv deo Kerkovljevog rada, naročito kada imamo u vidu da je nastao nedavno, jeste njegov ostanak pri uverenju da je grčka kultura stvorila takav stepen apstraktne i sofisticirane misli koja navodno nikad nije bila postignuta unutar zajednica koje su koristile arapski, hebrejski, kineski ili druge jezike, a koje za svoju osnovu nisu imale grčki alfabet.

## Jedinstvena tumačenja alfabet

Iako većina tumačenja alfabet u XX veku pripada jednoj od mnogih tradicija ustanovljenih tokom duge istorije simboličke analize njegovih formi, ipak postoji jedan broj autora čije teorije o poreklu ili značenju alfabet nemaju neke ozbiljnije prethodnike. Jedan od takvih predloga izložio je Ž. Deloli u *L'Eau et Les Secrets du Langage*, objavljenom 1962. Deloli je verovao da su svi jezici nastali na osnovu onomatopeje, naročito imitiranja vodenih znakova. Toliko je univerzalna simbolika zvukova vode i toliko je ona prožela ljudsku psihu da je Deloli napravio veze između tih znakova i određenih glasova u sasvim različitim jezicima kao što su kineski, francuski i drevni hebrejski. Slovo kod kojeg su ove slike najupečatljivije jeste *mem*, hidromimičko slovo, kako ga je Deloli nazivao. Slova nisu postojala pri nastanku jezika, no ona su povezana sa značenjem reči zahvaljujući svojim kvalitetima kao grafički znakovi. Značenje svih reči nastalo je od tekuće vode, u kojoj je moguće otkriti poreklo svih linearnih formi, obrazaca, oblika – vertikalnih, horizontalnih, krivudavih i tako dalje. Prvo pisanje, sugeriše Deloli, bilo je zapravo prosecanje rečnog korita po površini zemlje i kroz taj proces reka je napravila slovo koje je u sebi spajalo zvuk njezinog kretanja sa slikom koju stvara njezina putanja. Jedina tačka u Delolijevom radu za koju možemo reći da je u njoj vidljiv trag istorijskog i lingvističkog proučavanja proteklih vremena bilo je povezivanje hijeroglifskog znaka za glas *mem* sa hijeroglifskim znakom koji podseća na talase, dvostruku cik-cak liniju. Ostatak njegovog razmatranja bio je nezavisni pronalazak zasnovan na ovom jednom znaku, proširen potom na tumačenje čitavog alfabet.

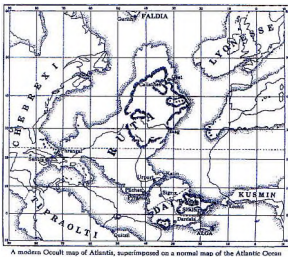
Knjiga Huarda Pejsija *Značenje alfabet* (1949) jedno je konvencionalnije čitanje simbolike glasova. Pejsi je ponovio mnogo od duha, ako već ne i konkretnih detalja, one vrste analize koju su predlagali pisci toliko različiti kao što su Platon i Šarl de Brose, tvrdeći da je način na koji slova koriste dah izvor njihove simboličke vrednosti. Pejsi je tvrdio da postoje "racionalna značenja ili vrednosti prirodno inherentne izgovorenim slovima alfabet i njima odgovarajućim znakovima". Njih stvara sama struktura govora, koju je uporedio sa strukturom klavira kao inherentnog sredstva stvaranja različitih muzičkih vrednosti u obliku zvuka. Ne slova, već slovni *zvuci* jesu otuda "prirodni znakovi".

Pejsi je ovo prvo analizirao tako što je odvojio konsonante (kao znakove kretanja) od vokala (akcije suštinskih formi). Najosnovniji znakovi bili su oni koje je najlakše izgovoriti, kao što je *ma*, što je prema njemu gotovo univerzalno prvi izgovoren glas kod novorođenčeta. Alfabet “čitan u svom pravom redu jeste prirodni simbol stvaranja”. Ovo stvaranje opisano je apstraktno u kategorijama koje se identifikuju kao Početak forme, Determinacija, Specifikacija, Detalj i tako dalje. Na kraju, međutim, Pejsi poriče da se ovo može otkriti u ili čak povezati sa vizuelnim formama slova, za koje je verovao da su stvorene na način koji je sugerisao Flinders Petri, kao zajednički signarij lokalno kondezovan u alfabetski sistem.

Rad D. Duvijea, *L'Aethiopia Orientale ou Atlantie* (1936) bilo je jedan u nizu tekstova pisanih u XX veku koji su ozbiljno preuzeli ideju o izgubljenom kontinentu Atlantidi i povezali ga sa pronalaskom alfabeta. Teorije o Atlantidi mogu se pratiti unazad sve do Platona, koji se najčešće smatra prvim autorom povesti o ovom mitskom izgubljenom kontinentu. No moderna verzija mita o Atlantidi dobila je veoma snažnog zagovornika u Ignjaciju Doneliju, čija je *Atlantida: svet pre potopa* objavljena 1882. Ovaj mit je bio omiljen i među nemačkim piscima, a čitava generacija priča o Atlantidi nastala je u prvim dekadama XX veka, uzimajući Donelijev tekst kao polaznu tačku. Ovo ne iznenađuje, pošto je Doneli pažljivo kombinovao istoriju književnosti sa referencijama i raspravama o izgubljenom kontinentu u istoriji i kulturi. Mit o Atlantidi poslužio je kao nova verzija ideje o prvim ljudima, jedinstvenom jeziku i jedinstvenom izvoru alfabetskog pisma, a imao je prednost nad ranim biblijskim pripovestima po tome što je njegova istinitost zavisila od dokaza koje nije bilo lako proveriti.

Doneli je sugerisao da je alfabet bio pronađen u Atlantidi, pošto je po njegovom mišljenju ovaj kontinent mesto nastanka čitave ljudske kulture. Kroz detaljnu diskusiju, Doneli izlaže teoriju da su alfabeti Feničana, Egipćana i čak Maja morali imati jedan zajednički izvor. Bio je to alfabet pre potopa i sećanje na ovo pismo sačuvano je u hebrejskim tekstovima, gde se ono pominje kao pismo “Ad-ami, naroda Ada ili Adlantisa”. Ovaj prvobitni raj bio je svet pre potopa i iz njega potiču sva ljudska bića, sačuvavši drevno sećanje na svoju prošlost u slovima alfabeta.

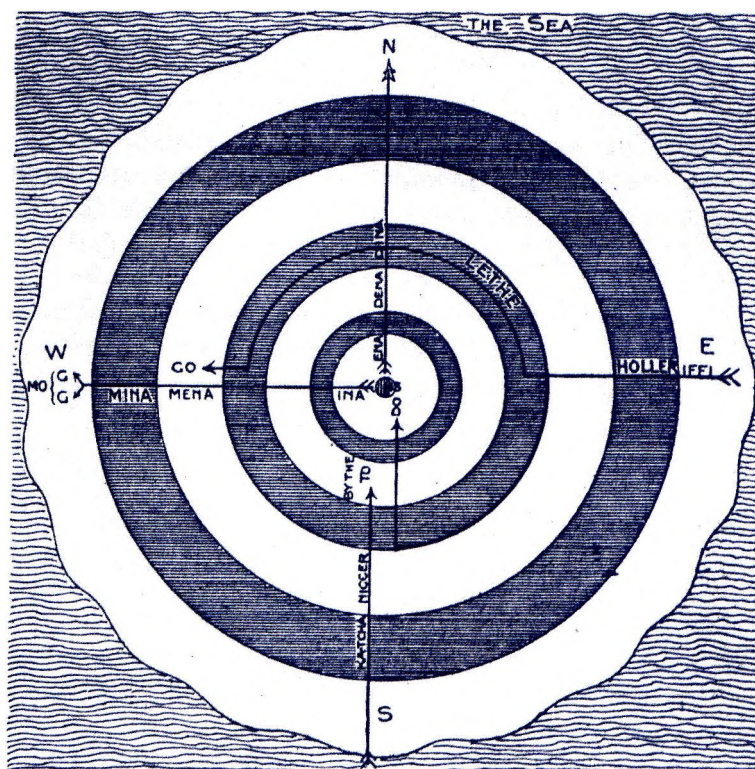
Doneli nije razrađivao detalje ovog alfabeta kao simboličke forme, ali Duvije jeste. Njegova je Atlantida, međutim, bila drevna Etiopija čiji je maternji jezik zajednički za sve bio govoren i na sada potonulom kontinentu. Atalantiđani su bili veoma razvijena, superiorna kultura sa mnoštvom kolonija i prema Duvijeu ovaj narod pre potopa bio je “crvena rasa”, označavana terminom *phoinos*, a koji je on tumačio da znači crveno. U Knjizi postanja, nastavlja on, opisane su samo tri “rase” koje su postojale posle potopa: “crni” Hamiti, “beli” Jafiti i “žuti” Semiti. Kadmo, *Phoiničanin*, bio je jedan od izvornih Atalantiđana i kadmejski alfabet bilo je očigledno izvorno prepotopsko pismo. Ovo je pismo,



Mapa Atlantide, mesta na kojem su nastali prvobitni jezik i pismo (Ignatius Donnelly, *Atlantis, the Antediluvian World*, 1882)

međutim, opisano kao dvadeset i dve hijeroglifske, a ne alfabetske forme. Na poslednjim stranicama svoga dela Duvije sugerise da postoji analogija između dinamičkih organa grla i genitalija, a da zahvaljujući toj vezi vokalni jezik ima i seksualne konotacije, iako on ovu tezu dalje na razrađuje.

Još jednu teoriju o prvobitnom jeziku koja se nastavlja na mit o Atlantidi izložio je G. F. Enis u svojoj knjizi iz 1923. *Pletivo misli*. Enisova teorija bila je relativno jednostavna, ali isto tako i neobična. On sugerise da su u besmislenim slogovima jedne uspavanke sačuvani glasovi i simboli originalnog ljudskog jezika. Ovu uspavanku, sa rasističkim prizvukom, on ovako citira: *Ena Dena dina Do/Catch a nigger by the Toe/If he hollers let him go/Ina Mena Mina Mo*. Kroz komplikovane tabele u koje smešta slova po redovima, kvadratima i kolonama Enis objašnjava da besmisleni glasovi zapravo sadrže primalni kod, pri čemu je svako slovo ime boga ili kralja i ima dubinsko značenje. Pošto je engleska verzija ove pesmice tako bliska originalnom jeziku, to pokazuje da je Engleska bila veoma blizu – geografski i duhovno – staroj Atlantidi. Jezik je, Enis zaključuje, izvorno bio evropski, ne azijski ili srednjoistočni. Slično Doneliju, i Enis daje dijagram strukture originalne Atlantide, onaj koji svoje geografske detalje ima šifrirane u numeričkoj vrednosti i strukturi alfabeta. Deca i prost puk, zaključuje on, jesu istinski čuvari kulture, a neprekidno ponavljanje ovih stihova kod dece održava “čudo ove šifre i veličanstvenost života i smrti”.



Mapa Atlantide koja pokazuje paralele između elemenata besmislenog napeva i strukture prvobitnog kontinenta (G. F. Ennis, *The Fabric of Thought*, London, 1923)

Jedinstveno je, takođe, i delo Fransoa Haba *La Divination de l'alphabet Latin*, objavljeno 1948. Hab je verovao da su slova alfabeta zapravo ideogrami koji simbolizuju osnovna božanstva grčke mitologije, no čudno je da bogovi i boginje koji se pojavljuju u njegovom tekstu imaju i latinska i grčka imena. Grčka mitologija bila je u suštini istinita, zasnovana na racionalnosti, poeziji, religioznoj instituciji i etici, a sve njezine priče su jedan razuđen sistem otkrovenja. Latinski alfabet, međutim, a ne grčki, bio je najčistiji među antičkim alfabetima. Hebovo izlaganje ima dva oblika, shematsku predstavu čitave zajednice i odnosa među mitološkim božanstvima, kao i istraživanje, slovo po slovo, vrednosti alfabeta. Znak koji se uvek iznova pojavljuje u ovom shematskom dijagramu bio je "I", koji predstavlja Jupitera, jer je on bio "prvi heroj", "jedan" i "čovjek". Iznad Jupitera bio je Bog, koji je stvorio i čovečanstvo i Duh. Svaki od bogova i boginja zauzeli su svoje mesto u ovom panteonu u skladu sa Habovim tumačenjem njihovog genealoškog porekla.

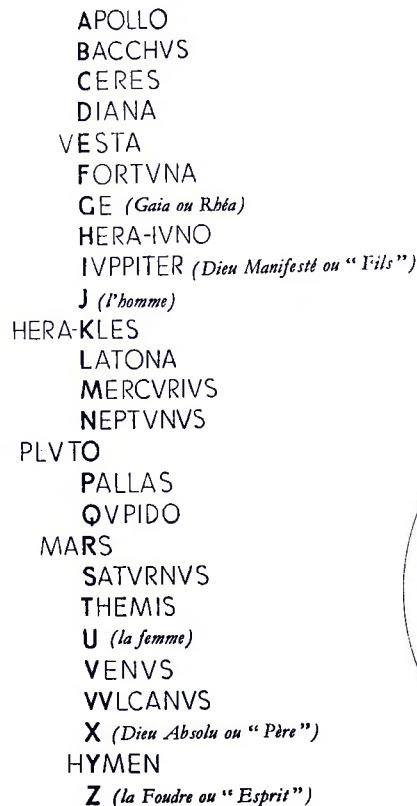


Tabela imena bogova i boginja i dijagram koji pokazuje odnose među njima označene putem alfabeta (François Haab, *Divination de l'Alphabet Latin*, 1948)

Postoje slučajevi u kojima ime boga ili boginje ne sadrže slovo kojim su oni simbolizovani i Hab je u takvim slučajevima predlagao da slova služe kao hijeroglif koji otelovljuje karakter tog božanstva u grafičkoj formi. Hab je verovao da je latinski alfabet smišljen direktno

na osnovu grčkog uz modifikacije koje je trebalo da nadomeste neadekvatnost sistema korišćenog za potrebe heleniske religije. Latinski alfabet, sa druge strane, predstavlja savršenu grafičku viziju, služeći kao spoljašnjih znakova pomoću kojih se duh može uputiti u božanska otkrovenja. Slova nužno moraju biti što je moguće čistija, a ne izopačena preteranom dekorativnošću. Zbog ovoga, Hab je odabrao sanserifno pismo, ono koje je načinjeno od minimuma linija i najviše podseća na rana monumentalna grčka slova među svim alfabetima koji su pronađeni pre nego što su sanserifna slova dizajnirana u prvoj polovini XX veka. Samo povratkom na ova idealna slova možemo čuti žive glasove istine u njihovom korenu, istine koja otkriva genijalnost Grka i njihovog velikog pisma. Tabela odnosa ukazuje kako na veze bogova jednih prema drugima, tako i prema čovečanstvu, a onda nazad prema neizrecivom apsolutu, neprekidnoj Kreativnosti koja je konstantna manifestacija tri primarna principa Apsoluta, Tvorca i Duha. Hab je naglašavao da svakodnevna upotreba alfabetskih slova omogućuje neprekidan kontakt i konverzaciju sa bogovima.

Principi univerzalizacije nastavili su da budu glavni izvor inspiracije za one istoričare pisma koji su na neki način bili van glavnog toka. Delo Hju Morana *Alfabet i drevni kalendar* iz 1953, tvrdi da je astrologija bila centralni princip organizacije pri pronalasku alfabeta. On odbacuje teoriju u egipatskom poreklu i tvrdi da su astrološki simboli lunarnog zodijaka, koji su se prvi put pojavili kod Vavilonjana, činili osnovu svih sistema pisanja – kineskih piktograma i akadskog klinastog pisma, kao i različitih alfabeta. Moranovo delo ponavlja niz teza Moroa de Damarina i, slično ovom piscu iz XIX veka, on skicira grafičke odnose znakova u različitim sistemima da bi dokazao svoju tvrdnju. Jedinstvenost radova kod Morana ili Haba nije toliko u neobičnosti njihovih pronalazaka, koliko u odstustvu veze sa bilo kakvom tradicijom proučavanja na području lingvistike, arheologije ili istorije starog veka. Međutim, do sada bi već trebalo da je postalo jasno da čak ni dobro poznavanje ovih tradicija nije samo po sebi garancija validnosti i da originalne grafičke forme alfabeta ostaju dovoljno nejasne da je podjednako moguće da su stvorene istim onim skokom ljudske imaginacije koji je karakterisao i teorije individualnih istraživača – ali i inovativnom spontanošću kakvu su posedovala školska deca u Bauerovom eksperimentu.

## Alfabet u doba elektronskih medija

Maršal Makluan, filozof medija, sugerisao je u *Gutenbergovoj galaksiji* da će uspon audio-vizuelnih medija (kojima bi mogli da se dodaju i virtuelni) doneti eliminaciju štampe. Makluan je video pozitivne mogućnosti ove promene – potencijal za jedno “otvoreno društvo” u kojem će mreža veza prevazići centralizovanu kontrolu, za koju je smatrao da je

jedna od osobina štampane tehnologije. Makluanov optimizam iz šezdesetih godina XX veka još uvek treba da bude potvrđen pozitivnom socijalnom promenom zahvaljujući upotrebi elektronskih medija koja bi stvorila demokratskije društvo – pristup i kontrola informacija imaju podjednak potencijal da ili zloupotrebe centralizovane strukture kao što je to bilo i kod štampanih medija. No Makluanova fascinacija tehnologijom postala je jedan od karakterističnih stavova prema pisanju, alfabetima i medijima krajem XX veka. Očigledno je da eliminisanje štampe neće nužno voditi do eliminisanja alfabeta ili pisanog jezika, već pre do promene njegovih formi, načina prenošenja i materijalne osnove. Svakako da je izgled alfabetskog pisma usled elektronskih medija već znatno promenjen, iako ostaje da se vidi kako će stilistički tretman alfabetskih znakova evoluirati vremenom pod uticajem nove tehnologije.

Žerom Pinjo je u *De L'écriture à la Typographie* (1967) tvrdio da su u osnovi alfabeta tek nasumični znakovi, i da je veština pisanja evoluirala ni iz čega kako bi oblikovala prazninu, postavši tako u umu povezana sa pojmom silaska Boga na zemlju. Ali kada su jednom nastala, nastavlja on, citirajući delo tipografa Erika Žila, slova su postala stvari same po sebi, ni u kom slučaju samo puke slike stvari, čak iako su u početku one to bile. Upravo to postojanje, samih slova kao stvari, bilo je predmet ove studije – pošto alfabet kao potpuno razvijen, ali arbitraran skup znakova funkcioniše tako efikasno, uprkos svojim problemima, ograničenjima, nedostacima, kao osnova za saopštavanje ideja i informacija duž čitavog spektra čovekovih aktivnosti.

Peinjo razmišlja i o Makluanovoj sugestiji da dolazak elektronskih medija sadrži pretnju analfabetskog haosa, no on ovome suprotstavlja svoje uverenje da pisanje, alfabetsko ili drugo, ima moć zavodjenja. Pisanje je način konkretizovanja misli u fizičku formu, tako da ona može živeti nezavisno od onoga ko ju je stvorio. On je osećao da su ljudski gestovi suština života slova i alfabeta – i *vice versa* – i da će iskustvo knjiga nadživeti pronalazak elektronskih medija zbog onog zadovoljstva – vizuelnog, taktilnog, intelektualnog i emocionalnog – koje knjige obezbeđuju.

I dok se iz dana u dan sve više postavlja pitanje hoće li knjige kakve ih danas poznajemo nastaviti da žive i hoće li buduće generacije i dalje uživati u telesnosti pisanja više od nematerijalnog elektroničkog prostora, isto tako je očigledno da elektronski mediji nude ogromne mogućnosti za očuvanje starijih formi. Mnogi od izvora koji su pominjani u ovoj knjizi doslovno su se krunili dok su bili čitani i možda neće postojati za buduće generacije naučnika ukoliko ih ne zabeležimo elektronski, po mogućstvu u nekom sofisticiranom surogatu sposobnom da ponovo stvori ono vizuelno uzbuđenje koje su pružali originali. Nematerijalnost elektronskog medija takođe u novu perspektivu stavlja status dokumenata koji su bez ikakvog traga podložni promeni, brisanju, dupliranju – što je sve sasvim drugačije od tekstova kakvi su

stvarani na pergamentu, papiru i u kamenu, a čija istorija počiva koliko u njihovom materijalu, toliko i u supstanci njihovog lingvističkog izraza.

Elektronski mediji takođe nude mogućnosti za dizajnersko eksperimentisanje, koje ne mora više da se povinuje linearnim ograničenjima razvijenim na osnovu tipografske štampe. Sledeće decenije možda će svedočiti o ponovnom otkriću kaligrafske imaginacije u elektronskoj formi i sa njom povezanim inovativnim metodama čitanja i vizuelne obrade jezika. Uprkos zloslutnim najavama, nema dokaza da će pismenost nestati sa širenjem elektronskih medija. Ono što se čini izvesnim jeste da će se oblici pismenosti promeniti u sledećem veku. Nemoguće je predvideti kakav će sve to efekat imati na sistem pisanja koji je milenijumima služio kao predmet i jedan instrument tolikog istorijskog znanja, duhovnog istraživanja i maštovitih spekulacija koji se zove – alfabet.

# BELEŠKE

## I Alfabet u kontekstu

- 1 Knjiga Anemari Šimel (A. Schimmel, *Calligraphy and Islamic Culture*, New York University Press, 1984) predstavlja dobru polaznu tačku za proučavanje ove tradicije.

## II Izvori i istoričari

- 1 *Herodotova istorija*, knjiga 2, str. 30, Matica srpska, Novi Sad, 1980.
- 2 Potpunije razmatranje ovoga pitanja može se naći u poglavlju III.
- 3 Robert K. Logan, *The Alphabet Effect*, New York: Wiliam Morrow & Co., str. 85-87.
- 4 Maurice Pope, *The Story of Decipherment*, London: Thames and Hudson, 1973.
- 5 Erik Iversen, *The Myth of Egypt and its Hieroglyphics*, Copenhagen, 1961.
- 6 Pope, *Decipherment*.
- 7 Isaac Taylor, *The Alphabet*, London: Edward Arnold, 1899.
- 8 P. Kyle McCarter, *The Antiquity of the Greek Alphabet*, Missoula, MO: Scholars Press for Harvard Semitic Monographs, 1975.
- 9 Knjige: John Healey, *The Early Alphabet*, London: British Museum Publications, 1990. i David Diringer, *The Alphabet*, New York: Funk and Wagnalls, 1948. poslužile su kao osnova za ovaj kratak pregled.
- 10 Wayne Senner, ed., *The Origins of Writing*, Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1989.
- 11 Informacije u narednjim poglavljima sintetizuju istraživanja izneta u: Diringer, *Alphabet*, Senner, *The Origins*, Healey, *Early Alphabet* i u drugim radovima, kao što je to dato u beleškama i u bibliografiji.
- 12 Martin Bernal, *The Cadmean Letters*, Winona Laker: Eisenbrauns, 1990.
- 13 Na primer, Ron Stroud u Senner, ur., *The Origins* "Writing in Ancient Greece".

## III Alfabet u klasičnoj istoriji, filozofiji i proricanjima

- 1 Powell, Barry, *Homer and the Origin of the Greek Alphabet* (Cambridge: Cambridge University Press, 1991).

- 2 U stvari, ovo slovo se naziva 'o' ili 'ou' na ranim stupnjevim adaptacije; naziv 'omikron' je dodan kasnije. Videti Powell, *Homer*, str. 43.
- 3 Čitalac se upućuje na: Powell, Martin Bernal, *The Cadmean Letters* (Winona Lake: Eisenbrauns, 1990), David Diringer, *The Alphabet* (New York: Funk and Wagnalls, 1948), i Ignace Gelb, *A Study of Writing* (Chicago: Chicago University Press 1944) radi potpunog razmatranja.
- 4 Bernal, M., *The Cadmean Letters* i *Black Athena* (New Brunswick: Rutgers University Press, 1987).
- 5 Duville, D., *L'Aethiopia Orientale ou Atlantie* (Paris: 1936) str. 212.
- 6 Sophocles, E. A., *The History of the Greek Alphabet* (Cambridge: 1848).
- 7 Hall, Manly Palmer, *An Encyclopedic Outline of Masonic, Hermetic, Qabbalistic and Rosicrucian Symbolical Philosophy* (San Francisco: 1928).
- 8 Budge, E. A. Wallis, *Egyptian Magic* (London: 1901).
- 9 Pennick, Nigel, *Secret Lore of Runes and other Ancient Alphabets* (London: 1991).
- 10 Powell, *Homer*, str. 233-6.
- 11 Powell, *Homer*, str. 199.
- 12 Pennick, *Runes*, str. 43
- 13 Sophocles, E. A., *Greek Alphabet*, str. 11.
- 14 Kotansky, Roy, 'Incantations and Prayers for Salvation on Inscribed Greek Amulets,' u Christopher Faraone and Dirk Obbink, eds., *Magika Hiera*. (Oxford and New York: 1991), str. 107-137.
- 15 Svi citati u poglavlju su iz Plato, *Cratylus*, u *The Dialogues of Plato* (B. Jowett, trans.) (Oxford: 1953).
- 16 Očigledno, originalne reči su grčke, te je prevodilac (Jowett) pronašao engleske ekvivalente i zamene da bi sugerisao slične pojmove.
- 17 Plato, *Thaetetus* (prev. B. Jowett) (Oxford: 1958).
- 18 Dionysius of Halicarnassus, *On Literary Composition* (prev. Rhys Roberts) (London: 1910).
- 19 Philip, J.A., *Pythagoras and Early Pythagoreanism* (Toronto: 1966).
- 20 Seligmann, Kurt, *Magic, Supernatural and Religion* (New York: 1948).
- 21 Pennick, *Runes*, str. 60-63.
- 22 Pennick, *Runes*, str. 63-64.
- 23 Plutarch, *Essay on the Letter 'E' at Delphi*, u *Moralia* (prev. Frank C. Babbitt), (London: 1969).
- 24 Ove ocene su preuzete direktno iz Plutarha.
- 25 Parke, H.W., *Greek Oracles* (London: 1967).

- 26 Strubbe, J.H.M., 'Cursed be he that moves my bones,' u Faraone/Obbink, eds., str. 33-59.
- 27 Strubbe, str. 34.
- 28 Kotansky, u Faraone/Obbink, eds., str. 108.
- 29 Faraone, C., 'The Agonistic Context of Early Greek Binding Spells,' u Faraone/Obbink eds., str. 3-32.
- 30 Faraone, str. 13.
- 31 Betz, str. 94.
- 32 Winkler, John J., 'The Constraints of Eros,' u Faraone/Obbink, eds., str. 225. (str. 214-243).
- 33 Kotansky, str. 109.
- 34 Kotansky, str. 114-5.
- 35 Betz, Hans Dieter, *The Greek Magical Papyri* (Chicago: 1986). Videti str. 3.
- 36 Halliday, W. R., *Greek Divination* (Chicago: 1967).
- 37 Luck, George, *Arcana Mundi* (Baltimore: 1985), str. 19.
- 38 Flint, V., *The Rise of Magic in Early Medieval Europe* (Princeton: 1991), str. 218.

## IV Gnosticizam, hermetizam, neoplatonizam i neopitagorejstvo: alfabet u helenizmu i na početku hrišćanstva

- 1 Stanley Morison, *The Politics of Script* (Oxford: Clarendon Press, 1972).
- 2 Morison, str. 19.
- 3 Morison, str. 58.
- 4 Jacques Derrida, *Of Grammatology* (Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1976).
- 5 Hans Jonas, *The Gnostic Religion*. (Boston: Beacon Press, 1958).
- 6 A. Dupont-Sommer, *La Doctrine Gnostique de la Lettre 'Waw' d'Apres une lamelle Arameenne* (Paris: Paul Geuthner, 1946).
- 7 Jonas op. cit.
- 8 Maryse Waegeman, *Amulet and Alphabet* (Amsterdam: J. C. Gieben, Publishers, 1987).
- 9 Jean Canteins, *Phonemes and Archetypes* (Paris: G. P. Maisonneuve et Larose, 1972).
- 10 Canteins op. cit.
- 11 E. A. Wallis Budge, *Egyptian Magic* (London: Kegan, Paul, Trench, Trubner & Co., 1901).
- 12 Plotin je, prema izvorima kojima raspoložemo, živeo između otprilike 204. i 270. godine.
- 13 Canteins, str. 54, citira Nicomachus, *Manual of Harmony and Fragments*.
- 14 Ibid.
- 15 Dupont-Sommer op. cit.



- 16 St Jerome, *Lettres*, tom II (Paris: Societe d'Edition 'Les Belles Lettres,' 1951). Moj prevod.
- 17 Adolphe Hebbelynck, *Les Mysteres des Lettres Gregues d'Après un Manuscrit Copte-Arabe*, (Paris: Ernest Leroux, 1902).
- 18 Hebbelynck, str. 14.
- 19 Videti Maurice Pope, *The Story of Decipherment* (London: Thames and Hudson).
- 20 Newbold, Bacon, str. 25
- 21 Joseph Martin Feely, *Roger Bacon's Cypher* (Rochester, NY: 1943).
- 22 Hidžra, godina kada je Muhamed pobegao u Meku, 622. Prva godina muslimanskog kalendara.
- 23 Michael Howard, *The Runes and other Magical Alphabets* (Wellingborough: Thorsons Publishers Ltd., 1978).
- 24 Joseph Hammer Purgstall, *Ancient Alphabets and Hieroglyphic Characters Explained with an account of the Egyptian Priests, their classes, initiation and sacrifices* (London: W. Bulmer, 1806). (U impresumu se tvrdi da je tekst zasnovan na prepisu iz 1166. godine hidžre (oko 1788) jedne ranije kopije iz 413. (1035).
- 25 Martin Gardner, *Logic Machines and Diagrams* (Chicago: University of Chicago Press, 1982), str. 4.
- 26 Paolo Rossi, citirano u Anthony Bonner, *Selected Works of Raymond Lull* (Princeton: Princeton University Press, 1985), str. 70.
- 27 Lal je takođe pisao o principima zakona, pravde i teologije.
- 28 Bonner, str. 310
- 11 Johann Reuchlin, *De arte cabbalistica* (New York: Abaris Books, 1983), str. 315.
- 12 Perle Epstein, str. 87.
- 13 Do ovog se broja stiže sparivanjem slova sa drugim, duplim slovima ili kombinacijom istog para: alef bet je isto što i bet alef.
- 14 Citirano u Nigel Pennick, *The Secret Lore of Runes and Other Ancient Alphabets* (London: Rider, 1991), str. 24.
- 15 Citirano u Pennick, str. 22.
- 16 U Reuchlin, str. 299.
- 17 Rabbi Yitzchak Ginsburgh, *The Alef Bait* (Northvale, New Jersey: Jason Aronson Ltd., 1991) str. 3.
- 18 Ben Shahn, *The Alphabet of Creation, An Ancient Legend from the Zohar* (New York: Pantheon Books, 1954).
- 19 Moshe Idel, "The Golem in Jewish Magic and Mysticism," in *GOLEM!*, ed. by Emily Bilski.
- 20 Chayim Bloch, *The Golem* (1925)

## V Kaligrafija, alhemija i ars cominatoria u srednjem veku

- 1 Donald M: Anderson, *Calligraphy* (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1969).
- 2 Marc Drogin, *Medieval Calligraphy* (Montclair, NJ: Allanheld, Osmun and Co., 1980) str. 8.
- 3 Anderson *op. cit.*
- 4 Anderson, str. 73.
- 5 Nicolette Gray, *A History of Lettering* (Boston: D. R. Godine, 1986) str. 43.
- 6 Gray, str. 52.
- 7 Gray str. 67.
- 8 Drogin, str. 12.
- 9 Drogin, str. 17-20.
- 10 Nastanak ovog rukopisa se najčešće smešta najranije u IV, a najkasnije u VII vek.
- 11 Jonathan Alexander, *The Decorated Letter* (New York: George Braziller, 1978).
- 12 Anderson, str. 61.
- 13 Alexander je glavni izvor ovde i do kraja ovog odeljka.
- 14 Alison Harding, *Ornamental Alphabets and Initials* (London: Thames and Hudson 1983), str. 19.
- 15 Ovo je i doba u kojem je štampanje oglednih primera rukopisa bilo podstaknuto saradnjom štampara i istoričara – kao kod čuvenog folio izdanja Baltazara Silvestra, koje su izradila braća Dido iz Pariza, ili monumentalnih dela Henrija Šoa ili Vilijama R. Timsa u Engleskoj.
- 16 Naučnici se oštro dele na one koji tvrde da rune nikada nisu imale veze sa magijom i one koji tvrde suprotno.
- 17 Rene Derolez, *Runica manuscripta* (Brugge, 1954); takođe videti poglavlje VII.
- 18 Ralph W. Elliott, *Runes, An Introduction* (New York: The Philosophical Library, 1959), p. 45-61.
- 18 *Theologiae Patriae*
- 19 Taylor, F. Sherwood, *The Alchemists, Founders of Modern Chemistry* (New York: H. Schuman, 1949) str. 53-55.

## VI Kabala

- 1 Jevrejski proučavaoci izbegavaju upotrebu AD (*Anno Domini*) i koriste CE (*Common Era*) kada ne koriste jevrejski kalendar.
- 2 Gershom Scholem, *The Kabbalah* (New York: Quadrangle, The New York Times Book Co., 1974) glavni je izvor za ova razmatranja.
- 3 Ove podele potiču iz: Aryeh Kaplan, *Sefer Yetzirah* (York Beach, Maine: Samuel Weiser, 1991).
- 4 Scholem, *Kabbalah*, str. 316, citira Jakoba ha-Koena, srednjovekovnog španskog kabalistu.
- 5 Harold Bloom, *Kabbalah and Criticism* (Seabury, NY: Seabury Press, 1975).
- 6 Joseph Leon Blau, *Christian Interpretation of the Cabala in the Renaissance* (New York: Columbia University Press, 1944). Ovo je, uprkos godini izdanja, najpouzdaniji izvor informacija o ovom vidu kabale.
- 7 Perle Epstein, *Kabbalah, The Way of the Jewish Mystic* (Garden City, NY: Doubleday & Co., Inc., 1978).
- 8 Najduža verzija je jedva duplo duža od ovoga, oko 2600 reči.
- 9 Izvori za ovaj odeljak uključuju autore: Aryeh Kaplan, Perle Epstein, Johann Reuchlin i Carlo Soares.
- 10 Carlo Soares, str. 37

## VII Racionalizovanje alfabeta: konstrukcija, pravo slovo i filozofski jezici u renesansi

- 1 Mark Drogin: *Medieval Calligraphy*, Montclair, NJ: Allanheld: Schram, 1980.
- 2 Geoffrey Tory, *Champfleury*, 1529.
- 3 Donald Anderson, *Calligraphy: The Art of Written Forms* (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1969).
- 4 Nicolette Grey, *A History of Lettering* (Boston: David R. Godine, 1986) str. 139.
- 5 Lois Potter, *Secret Rites and Secret Writing* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989) daje manju studiju o engleskoj rojalističkoj literaturi sredinom XVII veka.
- 6 Wayne Schumaker, *Renaissance Curiosa* (Binghamton, NY: Center for Medieval and Early Renaissance Studies, 1982) str. 112.
- 7 Schumaker, str. 112.
- 8 Potter, *Secret Rites and Secret Writing*.
- 9 *Ogled o ljudskom razumu* Džona Loka prvi put je objavljen 1689.
- 10 Barbara Shapiro, *John Wilkins, An Intellectual Biography* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1969).
- 11 Schumaker, str. 146.
- 12 Janus/Nahus mora biti Noje, pošto je označen kao Jafetov otac.
- 13 Apokrifi su dodatak Starom zavetu i sastoje se od 14 knjiga. Jevreji ih ne prihvataju kao svete spise, već tu

ubrajaju samo 39 knjiga originalnog Starog zaveta; katolici su, međutim, prihvatili apokriife, Novi i Stari zavet; i protestanti ne smatraju apokriife kanonskim spisima (rabin Vajs)

- 14 Michael Howard, *The Runes and Other Magical Alphabets* (Wellingborough and Northamptonshire: Thorsons Publishers Ltd., 1978) str. 10.

### VIII Društveni ugovor, primitivizam i nacionalizam: alfabet u XVIII veku

- 1 Daniel B. Updike, *Printing Types* (Cambridge: Harvard University Press, 1937).
- 2 Nicolette Gray, *A History of Lettering*, (Boston: David R. Godine, 1986).
- 3 Andre Jammes, *La Reforme de la Typographie Royale* (Paris: Librairie Paul Jammes, 1961).
- 4 Updike, *Printing Types* (Cambridge: Harvard University Press, 1937).  
Grožon je umro 1714.
- 5 Alison Harding, *Ornamental Alphabets and Initials* (London: Thames and Hudson, 1983).
- 6 Robert M. Ryley, *William Warburton*, (Boston: Twayne Publishers, 1984).
- 7 Jedan od Mejsijevih izvora bio je Julijus Skaliger.
- 8 Thomas Astle, *The Origin and Progress of Writing* (London: 1784) str. 1.
- 9 Claude-Gilbert Dubois, *Celtes et Gaulois au XVIIe Siecle* (Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1972).
- 10 Videti odeljak u poglavlju o srednjem veku.
- 11 Paul Christian, *Histoire de la Magie* (Paris: 1892) jeste osnova za ovu pripovest.

### IX Alfabe u XIX veku: Oglašavanje, vidljivi govor i istorijske pripovesti

- 1 J. Ben Lieberman, *Types of Typefaces* (New York: Sterling Publishing Co., 1967) str. 52.
- 2 Thomas Dreier, *The Power of Print and Men* (Brooklyn, NY:

Mergenthaler Linotype Company, 1936).

- 3 *From Xylographs to Lead Molds* (Cincinnati: The Rapid Electrotype Co., 1921).
- 4 Gerard Genette, *Mimologiques* (Paris: Aux Editions du Seuil, 1976).
- 5 Genette, str. 336.
- 6 Stephane Mallarme, 'Les Mots Anglais', *Oeuvres Completes* (Paris: Gallimard, 1956).
- 7 Warren P. Spencer, *Origin and History of the Art of Writing* (New York: Ivison, Phinney, Blakeman and Co., 1869), str. 36.
- 8 William P. Upham, *A Brief History of the Art of Stenography* (Salem, Mass.: Essex Institute, 1871).
- 9 Alfred Baker, *The Life of Sir Isaac Pitman* (London: Sir Isaac Pitman and Sons, Ltd., 1908).
- 10 Andrew Carmichael, *An Essay on the Invention of Alphabetic Writing* (Dublin: 1815).
- 11 Videti odeljke u poglavljima II i III, gde se razmatraju ove debate.
- 12 Alfred Kalir je jedan od pisaca u XX veku koji su bili pod uticajem ovoga rada; videti poglavlje X.
- 13 Videti poglavlje II.
- 14 Charles Wall, *The Orthography of the Jews* (London: Whittaker and Co., 1835).
- 15 Videti poglavlje II.
- 16 Videti poglavlje VIII.
- 17 Emile Soldi-Colbert de Beaulieu, *La Langue Sacree*, (Paris: Ernest Leroux, 1900).

### X Dvadeseti vek: eklektizam, tehnologija i specifična imaginacija

- 1 Videti poglavlje II radi potpunog razmatranja.
- 2 Sada već treba da je jasno da je moje izlaganje u ovoj knjizi fokusirano na onu granu alfabeta koja se razvila na Zapadu i da se ne bavim razvojem, istorijom, kulturom ili simboličkim tumačenjima arapskog, ćirilice, devanagarija i mnogih drugih

alfabeta koji se koriste na Srednjem istoku, Aziji i Africi.

- 3 Dela Žerara Ženea i Andre Masena su noviji doprinosi u ovoj oblasti, iako se Žene fokusira na simboliku i poetiku glasova, dok je Masenov rad uglavnom piktoralna reprodukcija, a ne istorijska rasprava. Ostali doprinosi ovoj naučnoj oblasti, ali sa užim fokusom, jesu istraživanje Madlen David o periodu od XVI do XVIII veka ili Džonatana Goldberga o rukopisima u renesansi.
- 4 James Hutchinson, *Letters* (New York: Van Nostrand Reinhold, 1983).
- 5 Patricia Leighton, *Re-Ordering the Universe* (Princeton: Princeton University Press, 1989).
- 6 William Seitz, *The Art of Assemblage* (New York: Museum of Modern Art, 1961), Marjorie Perloff, *The Futurist Moment* (Chicago: University of Chicago Press, 1986).
- 7 Herbert Spencer, *Pioneers of Modern Typography* (London: Lund Humphries, 1969) i *The Liberated Page* (London: Lund Humphries, 1987), kao i moja knjiga *The Visible Word* (Chicago: University of Chicago Press, 1994).
- 8 Videti poglavlje II radi razmatranja ove arheološke i lingvističke istoriografije.
- 9 Ignace Gelb, *A Study of Writing* (Chicago: University of Chicago Press, 1952), str. 60-61.
- 10 Gelb, *Writing*.
- 11 Guido List, *The Secret of the Runes* ed. Stephen Flowers (Rochester, Vermont: Destiny Books, 1988).
- 12 Flauerov komentar u List, str. 26-31.
- 13 Videti Nigel Pennick, *The Secret Lore of Runes and Other. Ancient Alphabets* (London: Rider, 1991) radi novijeg izlaganja o ovoj temi sa stanovišta vernika.
- 14 Robert Graves, *The White Goddess* (London and New York 1948).
- 15 Videti poglavlje IX radi izlaganja Fabre d'Oliveovog i Skoldijevog stanovišta.