



SLAVS AND TATARS

THE MORAVIAN GALLERY IN BRNO / MORAVSKÁ GALERIE V BRNĚ
MOUSSE PUBLISHING



Khkhkhkh by Slavs and Tatars

<u>Khkhkhkh</u>	← 3 →	<u>Khkhkhkh</u>
ON HLEDÁ JEHO: Svobodný tmavý foném hledá spolehlivý grafém pro dlouhodobý vztah	← 7 →	WANTED: Single Phoneme of Color Seeks Dependable Grapheme for LTR
Maximalismus méně je více	← 10 →	Less Is More Maximalism
(Kh) dal	← 16 →	[Kh] Giveth
(Kh) vzal	← 20 →	[Kh] Taketh Away
Gnow thy Gnuminous Gnumbers or: Hatrick našeho drahého (Kh) s kabalisty, gematristy a abdžadiány	← 26 →	Gnow thy Gnuminous Gnumbers or: The Hat-Trick of Kabbalists, Gematrians, and Abjadians by our beloved [Kh]
(Kh) alias X alias Ӧ a jeho Kurevská parta: Q alias Қ (gh) a samozřejmě: jediné a jedinečné H	← 31 →	The [Kh] aka X aka Ӧ and its Bitch Ass Crew: Da Q aka Қ [gh], and Of Course: Da One, Da Only H
H jako Hex	← 33 →	H is for Hex
Q, (gh), nebo Қ	← 36 →	Q [gh] or Қ
Rozděl abecedy a opanuj společný jazyk	← 38 →	Divide Alphabets and Conquer Common Language
Ať žije lingvistický šaman	← 40 →	From Khere to Eternity
<u>Dodatek A</u> Nejlepší posvátná hostitelka	← 43 →	<u>Appendix A</u> The Sacred Hostess with The Sacred Mostest
<u>Dodatek B</u> Zrcadlová mozaika, zrcadlová mozaika, na stěně...	← 51 →	<u>Appendix B</u> Mirror-mosaic, mirror-mosaic, on the wall...
<i>Z a jeho okolí</i> Velimir Khlebnikov	← 54 →	<i>Z and its Environs</i> by Velimir Khlebnikov
Český překlad popisů k vyobrazením	← 60 →	Czech translation of image captions
Bibliografie	← 62 →	Bibliography
Tiráž	← 64 →	Colophon

**«Усадьба ночью, чингисхань!
Шумите, синие березы.
Заря ночная, заратустрь!
А небо синее, моцарть!»**

– Велимир Хлебников*

* «Čingischán mĭ, usedlosti nočnĭ!
Modravé břĭzy, šumte mĭ dál.
A ty úsvĭte noci, zarathustřĭ!
Obloho nachová, mozartĭ!»
– Velimir Khlebnikov

* «Genghis Khan me, you midnight plantation!
Dark blue birch trees, sound in my ear!
Zarathuse me, you twilight horizons!
Mozarticulate me, dark blue sky!»
– Velimir Khlebnikov, *Tvoreniia*. Ed. V. P. Grigoriev and A. E. Parnis. Moscow 1986, p. 99.



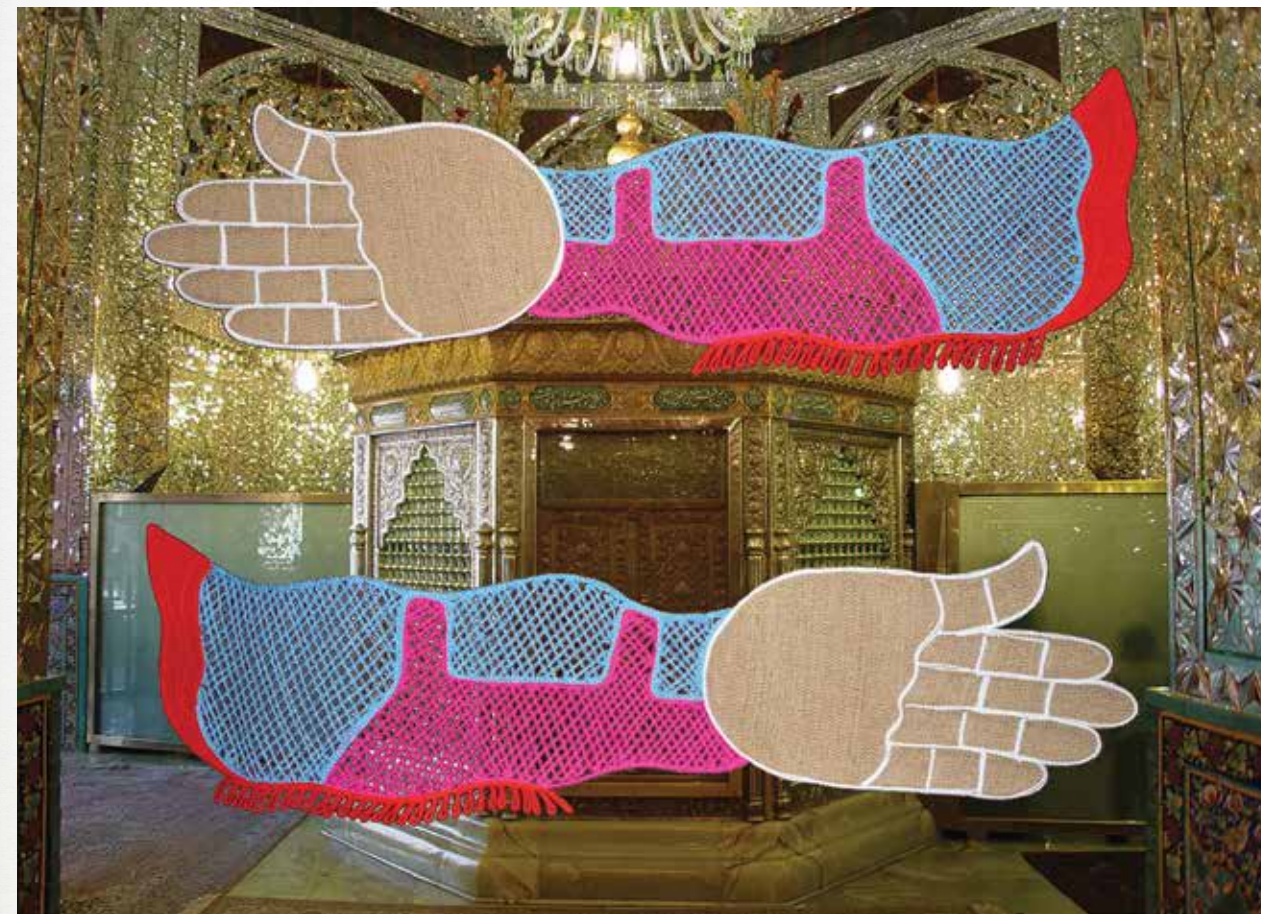
Khhhhhhh

Jestliže časy se mění, pak by se nepochybně měly měnit i váhy, jež používáme, neboť kdysi pevné veličiny a měřítka naléhavosti se přestaly kymáčet a začaly se otřásat. Ve snaze pochopit naši mlhavou současnost se uchylujeme ke zkratkám, které jsou po ruce. Jako dychtivé děti tiskneme tlačítko přiblížení, které nás vymrští do příliš malé a příliš osobní vzdálenosti, než nám vrátí diskrétnější odstup. Vrženi několikrát tam a zpět rozhodíme ruce,

Khhhhhhh

If the times they are a-changin', then surely so too should the scales we use, as the once steadfast weights and measures of urgency have begun to sway of late and, on the rare occasion, to rock. In an effort to understand the hubris of our present, we resort to the shortcuts at our fingertips. Like an eager child, we press firmly on the zoom button, which thrusts us up close — and too personal — before returning us to a more discreet distance. Flung back and forth a couple more times, we throw up our hands, give up on finding a happy medium and settle for asymmetry, for occupying the ends, the macro and the micro, the near and the far at once, to hell with the middle ground.

After devoting the past five years to two cycles of work, namely, a celebration of complexity in the Caucasus (*Kidnapping Mountains, Molla Nasreddin, Hymns of No Resistance*) and the unlikely affinities of Poland and Iran (*Friendship of Nations: Polish Shi'ite Showbiz, 79.89.09, A Monobrow Manifesto*), Slavs and Tatars present *Khhhhhhh*, the latest installment in our third cycle of work, *The Faculty of Substitution*.



Slavs and Tatars, *Mystical Mano a Mystical Mano (Muharram)*, still from *Reverse Joy*, lecture performance, 2012

rezignujeme na nalezení zlatého středu a spokojíme se s asymetrií, s obýváním konců, makra a mikra, blízkosti a dálky zároveň, k čertu se střední pozicí.

Po pěti letech věnovaných dvěma cyklům děl, konkrétně oslavě komplexnosti na Kavkaze (*Kidnapping Mountains*, *Molla Nasreddin*, *Hymns of No Resistance*) a nepravděpodobné příbuznosti mezi Polskem a Iránem (*Friendship of Nations: Polish Shi'ite Showbiz*, 79.89.09, *A Monobrow Manifesto*), představují Slavs and Tatars *Khhhhhhh*, nejnovější instalaci našeho třetího uměleckého cyklu s názvem *Schopnost substitute*.

Nahrazováním jedné věci jinou, vyprávěním jednoho příběhu prostřednictvím jiného zpochybňuje *Schopnost substitute* vžitou představu, že nejkratší vzdálenost mezi dvěma body je část přímky. V jádru tohoto výzkumu je pokus o přehodnocení samotného konceptu sebepoznání prostřednictvím pomalého spalování synkretismu, ať už jazykového, náboženského či ideologického. *Reverse Joy*, první instalace současného cyklu, zkoumá potřebu metafyziky protestu neboli roli mysticismu v sociálních revolucích. Jestliže *Not Moscow Not Mecca* ve vídeňské Secesi oživuje pro islám působení pokroku prostřednictvím flóry, a nikoliv fauny Střední Asie, *Khhhhhhh* nás postrkuje na opačný konec spektra: z horských vrcholů ideologie

Replacing one thing with another, telling one tale through another, *The Faculty of Substitution* questions the received notion that the shortest distance between two points is a straight line. At the heart of this research is an attempt to rethink the very notion of self-discovery via the slow burn of syncretism, be it linguistic, religious, or ideological. Our *Reverse Joy*, the first installment in the current cycle of work, examines the need for a metaphysics of protest, and for the role of mysticism in social revolutions. Where *Not Moscow Not Mecca* at Vienna's Secession resuscitates a progressive agency for Islam through the flora (and not fauna) of Central Asia, *Khhhhhhh* shoves us down from the nosebleed seats of ideology and religion to a fire-side chat around a single, wily phoneme.

[Kh] goes under different names — sometimes **x**, other times **h** or **خ** and on lesser-known occasions **κ** — but manages to put forth a common front on the numinous potential of language and wisdom. Our *Khhhhhhh* investigates the archetypal patterns of the aforementioned, quasi-homophonic letters, and what their corresponding grapheme, sound, or root have to say about the sacred role of language in a world beholden to a secular rage to know it all. Despite being tugged in different directions by the Semitic, Cyrillic, Turkic, and Arabic alphabets, *Khhhhhhh* pours the first drops of concrete into new foundations before becoming the brick thrown at the increasingly delicate edifice of the present.



Slavs and Tatars, *Long Live Long Live!* from *Friendship of Nations: Polish Shi'ite Showbiz* (installation view), 10th Sharjah Biennial, 2011. Photo courtesy of Elizabeth Rappaport



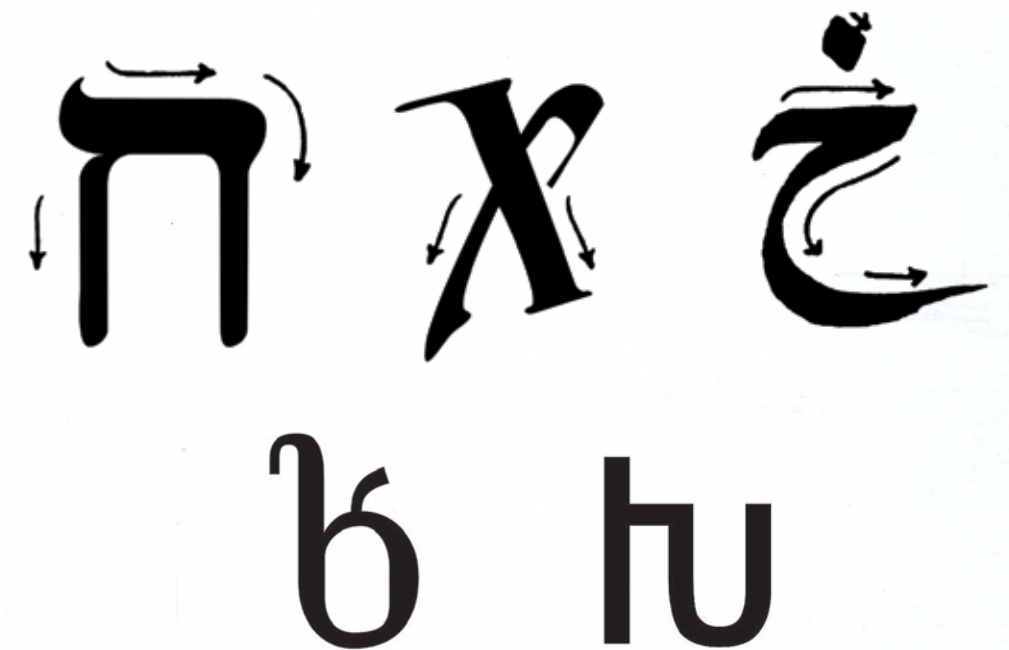
Slavs and Tatars, *A Monobrow Manifesto (Qajar vs Bert)*, 10th Sharjah Biennial, 2011



Slavs and Tatars, *Not Moscow Not Mecca* (installation view), Secession, 2012. Photo courtesy of Christine Wurnig

a náboženství dolů k přátelskému povídání o jediném potměšilém fonému.

(Kh) se objevuje pod různými názvy — někdy jako **x**, jindy **h** nebo **خ** a méně známěji jako **κ** —, ale stále ukazuje stejnou tvář numinózního potenciálu jazyka a moudrosti. Náš *Khhhhhhh* prozkoumává archetypální vzorce výše uvedených kvazihomofonních písmen a to, co jim odpovídající grafém, zvuk nebo kořen vypovídá o posvátné úloze jazyka v dnešním světě jinak ovládaném světskou honbou za poznáním. Přestože ho semitské, cyrilické, turkické a arabské abecedy táhnou různými směry, *Khhhhhhh* lije první kapky betonu do nových základů, než se stane cihlou vrženou na stále křehčí stavbu přítomnosti.



[Kh]: homophonic, heterographic. The Hebrew *chet*, the Cyrillic *kha*, the Arabic *hā'*, the Georgian *xan* and the Armenian letter *xeh*. Source: graphemica.com

**«There are known
knowns. These are
things we know
that we know.
There are known
unknowns. That
is to say, there
are things that we
know we don't
know. But there
are also unknown
unknowns. There
are things we don't
know we don't
know.»**

– Donald Rumsfeld*

(viz *Bach*), Španělě (viz *joder*) a Skoti (viz *loch*) mají něco podobného, Anglosasové při vyslovování tohoto otravného fonému trpí, jako by to byla urážka hrdelní výbavy mizějících impérií: „Khhhhhhhhhhhhh-hhhhhhhhhhhhh.“

Kdyby (kh) byl svobodný a hledal partnera, byl by zahalen v rudých vlajících praporech: červená barva útočí na naše lingvistické slabiny, zatímco divoce plápolající tkanina varuje všechny zainteresované strany před zátěží minulosti, ať už fonetickou či zásadnější. I opravdoví milovníci transliterace, jako jsme my, musí uznat, že seznámit tento foném s nějakým grafémem je strašně složité.

V první řadě není jasné, kde končí (kh) a začínají ostatní písmena (viz Kurevská parta dále). Pre-kenaanská abeceda nerozlišuje mezi (kh) a (h). Pro některé — například pro turkické národy bývalého Sovětského svazu (Kazaši, Uzbekové, Azerové) — je (kh) zahrnuto v **K** společně se srovnatelně

Yet its pronunciation begs for yet another letter: Latinized as a **q** and sounding like [gh], as in *Qur'an*.

The more nostalgic among us remember analogue television sets replete with antennas, as if headwear were needed to balance the stout box it inhabited. In the absence of a transmission signal, random black and white dots would take to the dance floor of our former screens and boogie. We would call this frenzy “static” and quickly turn the dial, escaping the anxiety of what we took to be an absence of content. There has been much poetic hand-wringing over what this turbulence is called — both Swedes and Hungarians use a version of “the warfare of ants” (*myrornas krig* and *hangyák háborúja*, respectively), while in English it can be called snow (though one dare not ask wherefore the black dots? Soot? Televisual grime?). However there’s no doubt as to the sound of this

PRINTED HEROGLYPHIC	SINAI HEROGLYPHIC	SINAI SEMITIC	BYBLOS XIII c.	BYBLOS X c.	MOAB IX c.	SAMARIA IX c.	SOUTH SEMITIC	EARLY GREEK	HEBREW NAME	MEANING	GREEK NAME	ENGLISH
									aleph	ox	alpha	A
									beth	house	beta	B
									gimel	boomerang? camel?	gamma	C, G
									daleth	door	delta	D
									he (harm)	behold	e(pailon)	E
									vau	hook nail	(vau)	F, U, V, W, Y
									zayin	sickle weapon	zeta	Z
									cheth	fence	eta	H
									teth	basket?	theta	(Th)
									yod	hand	iota	I, J
									kaph	palm of hand	kappa	K
									lamed	cudgel ox-goad	lambda	L
									mem	water	mu	M
									nun	fish	nu	N
									(nahash)	(serpent)		
									samekh	prop	(xi)	(X)
									ayin	eye	o(micron)	O
									pe	mouth	pi	P
									tsade	side?	(san)	(S)
									qoph	knot	koppa	Q
									resh	head	rho	R
									shin	tooth	sigma	S
									tau	mark	tau	T

Identifications of Semitic and Sinaitic characters with Egyptian symbols.
Source: B.L. Ullman, "The Origin and Development of the Alphabet."
American Journal of Archaeology, Vol. 31, No. 3, 1927

* Kdo by si byl pomyslel, že bývalý ministr obrany USA, který řídil katastrofální iráckou válku, je ve skutečnosti gnostik.

* Nobody would have imagined the former US Defense Secretary, who presided over the disastrous Iraq war, to be a closet gnostic.

Khhhhhhh

okouzlujícími přídomky „K s dolním dotahem“¹ a „cyrilické qaf“ (viz Kurevská parta dále). Přesto si jeho výslovnost žádá ještě jiné písmeno: polatinštěné jako **q** a znějící jako (gh) jako ve slově *Qur'an* (Korán).

Ti nostalgictější z nás si pamatují analogové televizory plné antén, jako by k vyvážení statné krabice, již obývaly, bylo zapotřebí pokrývky hlavy. V nepřítomnosti vysílače signálu začaly na tanečním parketu našich někdejších obrazovek křepčit náhodné černobílé tečky. Říkali jsme této divoké dynamice „porucha“ a rychle přepínali na bezpečnější, útěšnější vlny ve snaze uniknout úzkosti z toho, co jsme považovali za absenci obsahu. Nad názvem tohoto víření básníci lomí rukama — Švédové i Maďaři hovoří o „válce mravenců“ (*myrornas krig*, respektive *hangyák háborúja*), zatímco v angličtině se mu také říká snih (Ačkoliv se nikdo neodvažuje zeptat, co znamenají ty černé tečky? Saze? Televizní špínu?). O zvuku tohoto sněžení však není pochyb: „Khhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhh.“

Dnešní obrazovky vyoperované pro náš zploštělý svět mají také výřzné jazyky. Tváří v tvář jejich tichému modrému pohledu můžeme jen toužebně vzpomínat na hrdelní, chraplavý hlas smyslnějších časů.



Televisual snow, *circa* 1980s. Source: Wikipedia

1. Nezaměňovat s Fallen K, které je podle Chlebnikova ekvivalentem Z nebo „odrazem pohyblivých se bodů od povrchu zrcadla pod úhlem rovnajícím se úhlu lomu světla: Světelným poprskem dopadajícím na tvrdý povrch.“ Velemir Chlebnikov, Zangezi, *Collected Works of Velimir Chlebnikov*, vol II, překlad Paul Schmidt; redakce Ronald Vroon. Cambridge: Harvard University Press, 1989.



Students: “Mirza, we also have our own tongue. Let us study it a bit also.”
Teacher: “No. Azeri Turk is forbidden. I need to stuff this language into your mouth.”
A February 23, 1911 cover of *Molla Nasreddin* from our *Molla Nasreddin: Embrace Your Antithesis* (JRP-Ringier: Zurich, 2011). Though it is not made explicit, the language the students are forced to learn is Russian. From the early 19th century to the fall of the USSR in the late 20th century, the Russian language was used not only as a means of colonisation but also as a tool of education across the Caucasus and Central Asia.

snow: “Khhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhh”. Today’s screens, nipped and tucked for our flattened world, alas have also had their tongues removed. As they stare at us in silent blue, we are left to long for the guttural, gravelly voice of more sensuous times and climes.



Slavs and Tatars, *Solidarność Pająk Study* no. 7, 2012. Photo courtesy of Yana Foque, Kiosk, Ghent

Maximalismus méně je více

Nebezpečný pozitivismus nám praská pod nohama a jeho ozvěna se nám valí z úst. Krmeni stravou globalizovaných daností předpokládáme, že v průběhu času se jazyky pouze obohacují. Cizí slova přinesená přistěhovalci, neologismy zplozené obecnou hantýrkou, mnohonásobné významy podporované a podněcované řečnickými pomůckami: tyto kromě mnoha a mnoha dalších nepochybně svědčí o úžasné polyfonii jazyků. Ale co syntetické schopnosti nezbytné k vyjádření mnoha věcí několika slovy či pouhým zvukem? V souladu s maximalistickými sklony Slavs and Tatars si klademe otázku, zda není také zrnko pravdy v maximě „méně je více“, přinejmenším pokud jde o jazykové vyjadřovací schopnosti.

Je snad přiznačné, že Velimir Khlebnikov, dědeček ruského futurismu, muž, který zasvětil svůj život hledání poetiky bohaté jako sám vesmír, byl zdevastován přízvysky jako „Král času“ či „Kolumbus nových básnických kontinentů“, jež mu dal Vladimír Majakovský. Jedním z plavidel, která Chlebnikova nesla k těmto

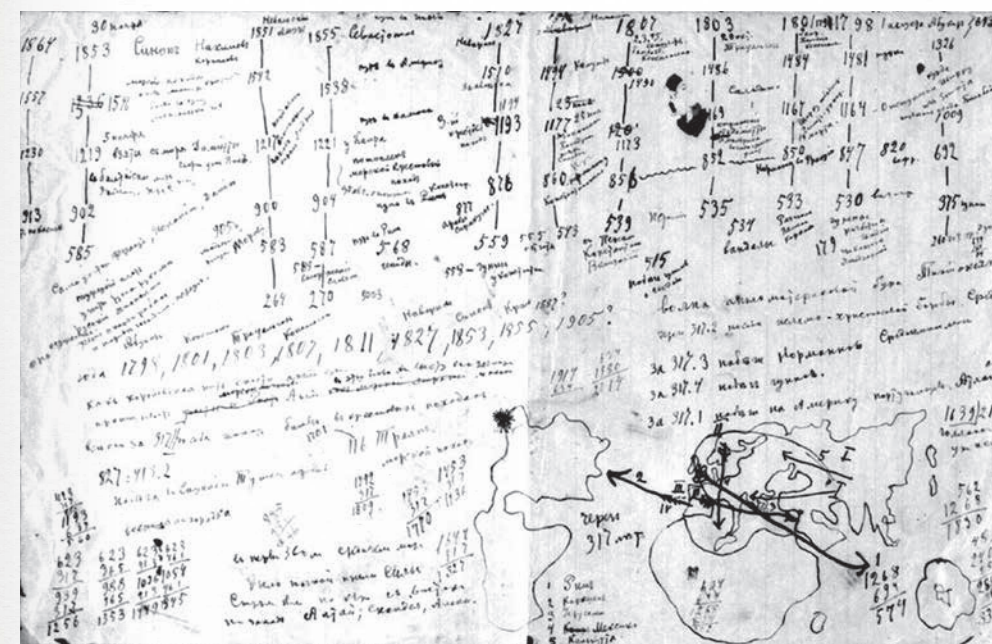
Less Is More Maximalism

A dangerous positivism rumbles beneath our feet, its echo rolling off our tongues. Raised on a diet of globalized givens, we assume that with time's passage, languages only get richer. Foreign words brought by newcomers, neologisms forged by common parlance, multiple meanings aided and abetted by rhetorical devices: among many, many others, these certainly attest to a sensational polyphony of languages. Yet, what of the synthetic powers necessary to say many things with a just a few words or a mere sound? True to Slavs and Tatars' maximalist inclinations, we wonder if there is not *also* a grain of truth to the “less-is-more” maxim, at least when it comes to language's expressive abilities.

It is fitting perhaps that Velimir Khlebnikov, the grandfather of Russian Futurism, a man who devoted his life to a search for poetics as rich as the universe itself, would be spoiled with epithets: from “The King of Time”



Wilhelm Kieseewetter, *Harem of a Tatar Merchant*, Crimea 1845–1847. Source: Ethnological Museum, Staatliche Museen zu Berlin



Beginning with the Russo-Japanese War of 1904–1905, Khlebnikov became increasingly interested in identifying a mathematical formula linking the periodicity of historic events. Source: hlebnikov.ru



A portrait of Velimir Khlebnikov (1885–1922) as a teenager. Source: Wikipedia

«Foreigners are not people but gods without a place in heaven.»

– Malagasy Proverb*

nezmapovaným lingvistickým břehům, bylo jeho přesvědčení o inherentní korespondenci mezi zvukem či tvarem písmena a jeho významem. Říkal tomu „vnitřní skloňování“ slov a doloval úrodný, i když kluzký terén obsahující písmena, číslice a hlásky. Nevadí, že to bylo v příkrém rozporu s tím, co nás učí saussurovská lingvistika, tedy že studium jazyka jako formálního systému implikuje, že samotná lingvistická forma je svévolná. Pro Chlebnikova

to the “Columbus of new poetic continents,” (according to Vladimir Mayakovsky). One of the vessels that carried Khlebnikov to uncharted linguistic shores was his belief in an inherent correspondence between the sound—or shape—of a letter and its meaning. He called this the “inner declension” of words, and mined a fertile, if slippery, terrain to include letters, numbers, and sounds. Never mind that this stands in stark opposition to what we have learned from Saussurian linguistics: namely, that to study language as a formal system implies that linguistic form itself is arbitrary. For Khlebnikov, nothing could be further from the truth: “language is just as wise as nature and we are only learning to read it with the growth of science...the wisdom of languages precedes the wisdom of science.”² The “inner declension” in words points to a spatial understanding of the word, one where conflict between letters and their sounds could play out. [Kh], if followed by [l], produces an entirely different meaning to a [kh] followed by [r]. Changing the л [l] of the Russian **хлам** (*khlam*, junk), into an **p** [r], operates the

* «Cizinci nejsou lidé, ale bohové, pro něž není v nebi místo.»
– Malgašské přísloví

2. “По-видимому, язык так же мудр, как и природа, и мы только с ростом науки учимся читать его... Мудрость языка шла впереди мудрости наук.” *Собрание произведений Велимира Хлебникова*, том 5, ред. Н. Степанов и Ю. Тынянов (Ленинград: Издательство писателей в Ленинграде, 1928–1933), стр 207. *Sobranie Proizvedeni (Collected Works)*, vols I–V, ed. N. Stepanov and Iuri Tinianov (Leningrad, 1928–1933).

* «Tsy mba olona ny vazaha, fa zanahary tsy omby lanitra.»

nebylo nic vzdálenějšího pravdě: „jazyk je stejně moudrý jako příroda a pouze pokrokem vědy se ho učíme čist (...). moudrost jazyků předchází moudrosti vědy.“² „Vnitřní skloňování“ slov poukazuje na prostorové chápání slova, kde se může odehrávat konflikt mezi písmeny a jejich zvuky. Jestliže po (kh) následuje (l), má naprosto jiný význam, než když po něm následuje (r). Záměna písmene **л** (l) v ruském **хлам** (*chlam*, harampádí) za písmeno **р** (r) funguje podobně jako změna pohlaví v jinak zdravém světě lexicologie: harampádí je sublimováno na **храм** (*chram*, chrám). Jako by písmena, stejně jako jednořivci, měla schopnost či dokonce odpovědnost ve vztahu k ostatním písmenům, nikoliv společenskou smlouvu, ale kolektivní bytí vůči, závislé na sousedech. Chlebnikov sám byl v trojnásobném obklíčení: „obklíčení času, slova a mas“.³

Jelikož Chlebnikov v ruských dialektech a příbuzných jazycích identifikoval 40 slov, která mají co



Two Dervishes. Source: *Sacred Spaces: a Journey with the Sufis of the Indus*, 2009

equivalent of a sex-change in the otherwise wholesome world of lexicology: junk is sublimated and becomes **храм** (*khram*, shrine). It is as if letters, like individuals, have an agency, if not a responsibility, vis-à-vis other letters; not a social contract but a collective being *towards*, dependent on their neighbors. Chlebnikov himself had three sieges: “the siege of time, of the word, and of the multitudes.”³

Identifying over 40 words in Russian dialects and related languages that have to do with shelter — **хижина** (*khinzhina*), **хибара** (*khibara*), **хата** (*khata*) to name just three, all meaning “hut” — Chlebnikov saw in the Russian letter **х**, pronounced [kh], an abode, a safe haven of sorts, “an enclosed curve, which separates with an obstacle a position of one point from a movement towards it of another point (a protective line)”⁴ or “a surface that serves to shield one point from another point moving toward it.”⁵ Chlebnikov, whose trip to Persia in 1920



Page from Lili Brik and Vladimir Mayakovsky's *Совetskaya Azbuka* / *Sovetskaya Azbuka*. Courtesy of the Museum of Modern Art, 1919. Brik and Mayakovsky's alphabet has a pro-Bolshevik satirical verse specific to each letter. In the case of **х** (pronounced as [kh]): “The skins want to make / Their way to Moscow / While the chickens, ducks and geese roar with laughter.” Courtesy of the Museum of Modern Art, New York

2. „По-видимому, язык так же мудр, как и природа, и мы только с ростом науки учимся читать его... Мудрость языка шла впереди мудрости наук.“ Собрание произведений Велимира Хлебникова, том 5, ред. Н. Степанов и Ю. Тынянов. Ленинград: Издательство писателей в Ленинграде, 1928–1933, стр 207.
3. Ibid., том 4, стр 82.

3. *Collected Works*, vol IV, p. 82.

4. Опираясь на слова хата, хижина, халупа, хутор, храм, хранилище, — мы видим, что значение <X> — “черта преграды между точкой и движущейся к ней другой точкой”. “Наша Основа,” (“Our Foundation”) 1920, *Collected Works*, vol V, p. 229.

5. Raymond Cooke, *Velimir Khlebnikov: A Critical Study*, p. 78.

do činění s přístřeším — například **хижина** (*chinzhina*), **хибара** (*chibara*), **хата** (*chata*), všechny znamenající „chata“ —, viděl v ruském písmenu **х**, vyslovovaném (ch), příbytek, určité útočiště, „uzavřenou křivku, která překážkou odděluje polohu jednoho bodu od dalšího bodu pohybujícího se směrem k němu (ochranná linie),“⁴ nebo „povrch, jenž slouží k zaštitění jednoho bodu před jiným bodem směřujícím k němu“.⁵ Chlebnikov, jenž si výpravou do Persie v roce 1920 vysloužil přezdívku „ruský derviš“, musel být nadšen, když zjistil, že perské slovo pro dům — خانه (*khaneh*) — rovněž odpovídá jeho linii imanentního bádání a začíná požehnaným (kh). V díle *A Checklist: The Alphabet of the Mind* jde s elegantním (kh) ještě dál: „**х** je všechno, co potřebuje kryt (pomoc, ochranu), aby to mohlo růst. *Chily* (slabý), *ochraniat* (chránit),



Velimir Khlebnikov and Alexander Kruchenykh's *Ржаное Слово* / *Rzhanoe Slovo* (The Rye Word), a series of Futurist poetry. From the basic building block of food (bread, nourishment, etc) to the ideological stand-in for socialism (on the USSR's crest), it could be argued that wheat exerts a sacred, almost atavistic aura in Slavic countries, akin to the hidden meaning of words for Chlebnikov. Courtesy of the Museum of Modern Art, New York

4. („Naše nadace“) 1920, *Collected Works*, sv. V, s. 229.

5. Raymond Cooke, *Velimir Khlebnikov: A Critical Study*, s. 78.

earned him the nickname “Russian dervish,” must have been thrilled to discover that the Persian word for house — خانه (*khaneh*) — also toes his line of immanent inquiry, and begins with the blessed [kh]. In “A Checklist: The Alphabet of the Mind,” Khlebnikov tangoes further with the lithe, sexy [kh]: “**х** is whatever needs covering (help, protection) in order to grow. *Khily* (puny), *okhraniat* (to protect), *kholia* (care), *khibarka* (hovel) ... *khlev* (cowshed), *pokhishchat'* (to abduct) ... *Khovat'sia* means to conceal oneself. *Khokhol* (crest of hair) and *khodka* (forelock) both serve to protect the eyes. *Volodat'* (to govern) and *volost'* (an administrative district) — compare *khododat'* (to turn cold) — refer to common points of warmth and life. [Kh] is whatever cannot exist without shelter, whatever is not able to exist on its own.”⁶

Khlebnikov was not alone in such linguistic investigations, though. To name just a few, Rudolf Steiner's *Anthroposophy* assigned colors and movements to the letters of the alphabet; Milca Mayerova choreographed the ABCs in Nezval's *ABECEDA*; and Apollinaire drafted calligrammes as a precursor to concrete poetry. One would be forgiven for wondering if there was something in the water supply of the



Rudolf Steiner, *Eurythmy figures*, 1922. A full century before Lady Gaga did her monster dance, Steiner built upon his studies in eurythmy to include letter-movements. Rather than being simple replicas, the eurythmy figures — colored, two-dimensional wood figures — do not reproduce just one moment or one stage of the sound but also the origin, the existence and the disappearance of a sound. They challenge us to live into them. We must “put them on”, for only then do we recognize each individual sound in its multiform unique existence. Source: Rudolf Steiner Archive, Dornach; photo courtesy of Andras Sütterlin. (From left to right: I, N, B, M, R)

6. “X — нуждающиеся для роста в прикрытии (помощи, защите). Хилый, охранять, хибарка... хлев! похищать... Ховаться — прятаться. Хохол, холка — защищает глаза. Володать и волос = холодать говорит об общих точках теплоты и жизни. X — это то, что не существует вне покровов, само по себе осужденное не существовать.” “A Checklist: The Alphabet of the Mind” 1916, *Collected Works*, vol V, p. 207.



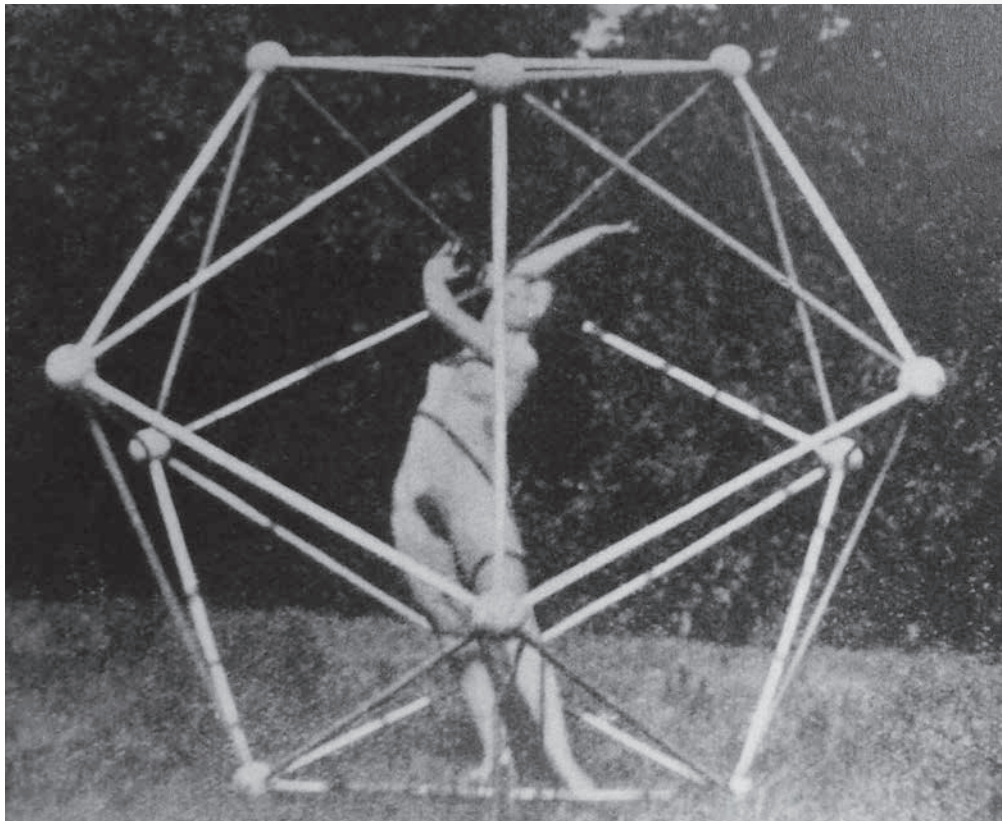
Eurythmie poster, 1920s.
Source: Goetheanum Art Collection



Meetings with Remarkable Men, Peter Brook, 1979. These dance movements, according to Gurdjieff, served two purposes: the harmonious evolution of the dancers themselves and the transmission of esoteric knowledge across generations.

cholia (пéче), *chibarka* (kolna) (...) *chlev* (chlév), *pochiščať* (unést) (...) *Chovat'sia* znamená schovat se. *Chochol* a *cholka* (patka) slouží k ochraně očí. *Volodat'* (vládnout) a *volost'* (správní okres) — srovnej *cholodat'* (chladnout) — odkazují ke společným bodům tepla a života. (Kh) je všechno, co nemůže existovat bez přístřeší, všechno, co nemůže existovat samo o sobě."⁶

Khlebnikov nicméně v těchto lingvistických průzkumech nebyl sám. Rudolf Steiner ve své *Eurytmii* přiřadil jednotlivým písmenům abecedy barvy a pohyby, Milča Mayerová choreograficky ztvárnila písmena v Nezvalově Abecedě a Apollinaire tvořil kaligramy jako předchůdce konkrétní poezie, abychom jmenovali alespoň některé. Člověk si nemůže odpustit otázku, jestli nebylo něco ve



Icosahedral model used to prepare Rudolf von Laban's "dance writing."
"[Choreographer] Laban developed a notational system, first published in 1926, to transcribe body movements and thus permit the replication of otherwise ephemeral choreographic ideas. Tellingly, Laban likened this system to a revolutionary alphabet." Sources: Matthew S. Witkovsky, "Staging Language: Milča Mayerová and the Czech Book 'Alphabet'" and R. von Laban, *Choreographie. Erstes Heft*. Photo courtesy of Library of Congress, Washington, and Hugendubel Verlag and Commissars, 1985.

early twentieth century's alphabet soup. Whether it was his attempts to create linguistic laws that govern time, not space; a desire to unite all Slavonic words to create a Pan-Slavic language; or a utopian interest in re-creating a universal language, Khlebnikov's linguistic experiments shared an affinity with his contemporaries. What distinguished him from his colleagues, though, was his commitment to put these otherwise abstract theories into practice within language itself, and his rigorous — if not obsessive — attempt to recreate a new language, one that would do justice to the original metaphysical mission of words, sounds, and letters.

Khlebnikov would tease out meaning from the bricks and mortar of language like so many building blocks of rubble, only to put them back together to create words. His most famous poem, "Заклятие смехом"

6. Ха – преграда плоскости между одной точкой и другой, движущейся к ней (хижина, хата).

vodě, z níž se na počátku 20. století vařila abecední polévka. Ať už šlo o jeho pokusy vytvořit lingvistické zákony vládoucí času, nikoliv prostoru, jeho touhu sjednotit všechna slovanská slova do jediného panslovanského jazyka nebo utopický zájem o obnovu univerzálního jazyka, Chlebnikovovy lingvistické experimenty rozhodně ukazovaly spřízněnost s jeho současníky. Co ho ale od kolegů odlišovalo, bylo jeho odhodlání uvést tyto jinak abstraktní teorie do jazykové praxe a úzkostlivá, ne-li nutková snaha vytvořit nic menšího než nový jazyk, který by vystihoval původní metafyzické poslání slov, zvuků a písmen.

Chlebnikov se pídil po významu v cihlách a maltě jazyka jako v rozvalených stavebních kamenech, které pak znovu skládal při vytváření slov. Jeho nejslavnější báseň „Заклятие смехом“ (Zakletí smíchem) dělá přesně to: tvoří nová přídavná jména, příslovce, slovesa a podstatná jména z jednoduchého kořenového slova смех, čili smích:

О, рассмейтесь, смехачи!
О, засмейтесь, смехачи!
Что смеются смехами, что смеянствуют смеяльно,
О, засмейтесь усмеяльно!
О, рассмешиц надсмеяльных – смех усмейных смехачей!
О, иссмейся рассмеяльно, смех надсмейных смеячей!
Смейево, смейево!
Усмей, осмей, смешики, смешики!
Смеюнчики, смеюнчики.
О, рассмейтесь, смехачи!
О, засмейтесь, смехачи!⁷

7. Ó rozesmějte se, smáčí!
Ó zasmějte se, smáčí!
Co smějí se smíchy, co smávají se smějavě.
Ó zasmějte se usměvavě!
Ó těch smáček nadsměvavých – smích úsměvných smáčů!
Ó vysměj se rozesmátě, smíchu nadsměvných smáčů!
Smějživě, smějživě,
usměj se, osměj se, smíšku, smíškové, smíšečkové, smíšečkové!
Ó rozesmějte se, smáčí!
Ó zasmějte se, smáčí!

("Incantation by Laughter"), does just that: making new adjectives, adverbs, verbs, and nouns from the simple root смех, or laughter:

О, рассмейтесь, смехачи!
О, засмейтесь, смехачи!
Что смеются смехами, что смеянствуют смеяльно,
О, засмейтесь усмеяльно!
О, рассмешиц надсмеяльных – смех усмейных смехачей!
О, иссмейся рассмеяльно, смех надсмейных смеячей!
Смейево, смейево!
Усмей, осмей, смешики, смешики!
Смеюнчики, смеюнчики.
О, рассмейтесь, смехачи!
О, засмейтесь, смехачи!⁷



Slavs and Tatars, *Between 79.89.09*, silkscreen, 26 × 26 cm, 2009.
Photo courtesy of Michael Tolmachev

7. O, laugh, laughers!
O, laugh out, laughers!
You who laugh with laughs, you who laugh it up laughishly
O, laugh out laughingly
O, bel laughable laughterhood – the laughter of laughering laughers!
O, unlaugh it outlaughingly, bel laughering laughists!
Laughily, laughily,
Uplough, enlaugh, laughlings, laughlings
Laughlets, laughlets.
O, laugh, laughers!
O, laugh out, laughers!
Translated by Tatiana Tulchinsky, Andrew Wachtel, and Gwenan Wilbur, www.russianpoetry.net, Department of Slavic Languages and Literature, Northwestern University, 2001.

(Kh) dal

Složitost fonetického profilu obtížně vyslovitelného (kh) překonávají pouze jeho rodokmen a metafyzické obrysy. Koneckonců Chlebnikovova abeceda byla stejně tak abecedou mysli jako abecedou srdce. Snad nikde se to neprojevuje tak přesvědčivě jako v osmém písmeni hebrejské abecedy. Židovští mystici vidí v písmenu **ח** (*chet*) (rýmuje se s anglickým *bet* či francouzským *tête*, ale s daleko silnějším chrapotem) písmeno života: nejenže jím začíná slovo **חיים** (*chaim* čili „život“), ale i slova označující **חיים** (žítí), **חסידות** (zbožnost) a **חכמה** (moudrost). Váha světa, můžeme-li to tak říci, spočívá na konstrukci podobné dveřím nazývané **חטוטר** (*chatoteret*): ve zdobenějším či orientálnějším asyrském písmu **כתב אשורית** (*kitav ashurit*) se dveře či most **חטוטר** (*chatoteret*) podobá šikmé střeše směřující vzhůru jako symbol Jediného.⁸ Říká se, že tvar



Slavs and Tatars, *Przyjaźń Narodów: Lahestan Nesfeh-Jahan*, Gdańska Galeria Miejska, 2011

tohoto písmene dává průchod světlu moudrosti: zde kabalisté spojují síly s šiitským filozofem 12. století Shahabem al-Din Suhrawardim, jehož iluminační filozofie uplatnila neoplatonské myšlení na muslimskou filozofii prostřednictvím renesance perského mysticismu. Spojením důrazu na rozum a intuici Suhrawardi nejprve koncipoval



Hovering over the nest. Source: journeyofsisters.blogspot.de

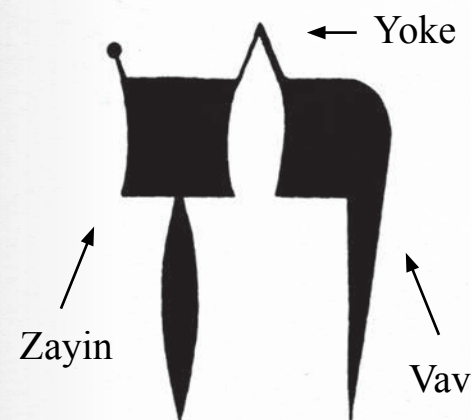
[Kh] Giveth

Difficult to pronounce, the complexity of [kh]’s phonetic profile is outdone only by its genealogical pedigree and its metaphysical silhouette. After all, Khlebnikov’s alphabet was as much of the mind as of the heart. Perhaps nowhere does this come across more convincingly than the eighth letter of the Hebrew alphabet. Jewish mystics see in **ח** (*chet*) (rhymes with English *bet* or French *tête* but with far more rasp) the letter of life: not only does the word **חיים** (*chaim* or “life”) begin with **ח** (*chet*) but so too do the words for **חיים** (*living*) **חסידות** (*devotion*) and **חכמה** (*wisdom*). The weight of the world, if you will, rests on a doorway-like structure called **חטוטר** (*chatoteret*): in the more ornate, if not Oriental, Assyrian lettering **כתב אשורית** (*kitav ashurit*), the doorway or bridge of **חטוטר** (*chatoteret*) resembles a pitched roof, aiming upwards, a symbol of the One.⁸ Shelter, sacred hospitality, and generosity are embedded in its very outward form (see the Appendix to this essay).

The letter’s shape is said to provide a passage of light as wisdom: here the Kabbalists join forces with the 12th-century Shi’ite philosopher, Shahab al-Din Suhrawardi, whose

8. Yitzhak Ginsburgh, *The Hebrew Letters: Channels of Creative Consciousness*. Rechovot: Linda Pinsky Publications, 1990.

8. Yitzhak Ginsburgh, *The Hebrew Letters: Channels of Creative Consciousness* (Rechovot: Linda Pinsky Publications, 1990).



Chet, the khorny (*kharman*) letter: Mom (*vav*) and Pop (*zayin*) git down and dirty to produce the yoke of *chet*. Source: hebrew4christians.net

složitou architekturu světla a poté každé rovině přiřadil zoroastrického anděla. Stupeň světla, jenž bytost vlastnila, naznačoval její ontologickou blízkost Bohu.⁹ Zajímavé je, že slovo pro osvětlení, **אשראק** (*ishrâq*, viz **q** dále), má etymologické kořeny v sousloví „ráno poznání“ či „úsvit poznání“ (*cognitio matutina*). Suhrawardi výslovně spojuje moudrost a duchovní poznání s vynořením slunce a světla na východě a následně nazývá pád do hmoty „západním exilem“.¹⁰ Asi nás nepřekvapí, že **ח** (*chet*) jako písmeno života je samo potomkem dvou jiných hebrejských písmen ve významovém *mise-en-abyme*. Most či „vyvýšený vrcholek“ **חטוטר** (*chatoteret*) v sobě vlastně sjednocuje **ו** (*vav*, představující otce) a **ז** (*zayin*, matku). Můžeme si jen

9. „Al-Suhrawardi také popsal horizontální světla jako anděly, k jejichž označení použil jména zoroastrických Anshaspands (Khordad, Murdad, Urdibihisht, atd.). (...) Na různých místech ve svých dílech také mapuje genealogii přenosu iluminační moudrosti, která sleduje zároveň řeckou/západní linii (včetně Pythagora a Platóna) a iránskou/východní linii včetně Zoroastra (viz zoroastrismus) až po Herma Trismegista, a tvrdí, že iluminacionisté (*ishraqiyyun*) existovali po celou dobu. (...) Všechna světla spolu vzájemně souvisejí v sestupném smyslu tím, že jsou „triumfální“ či „povznesená“, ale soudržnost je udržována „touhou“ či „láskou“ pocíťovanou nižšími stupni vůči vyšším, a vysvětlením, které toto dává pocíťům, jako jsou radost, již zažíváme v přítomnosti slunce, a strach v přítomnosti temnoty, a naše potěšení z určitých minerálů, jako jsou zlato a rubíny.“ John Cooper, al-Suhrawardi, Shihab al-Din Yahya (1154–1191), in: Edward Craig (ed.), *Routledge Encyclopedia of Philosophy*, vol 7. London: Routledge, 1988.

10. Shihabuddin Yahya Suhrawardi, *The Mystical and Visionary Treatises of Shihabuddin Yahya Suhrawardi*, překlad W. M. Thackston. London: Octagon Press, 1982, s. 100.

Illuminationist philosophy brought Neo-Platonic thought to bear on Muslim philosophy via a renaissance of Persian mysticism. By combining an emphasis on reason and intuition, Suhrawardi first conceived an intricate architecture of light, and then assigned each plane a Zoroastrian angel. The degree of light a being possessed was an indication of its ontological proximity to God.⁹ Interestingly, the word for illumination, **אשראק** *ishrâq* (see **q**, below), has its etymological roots in the “morning of knowledge” or the “dawn of knowledge” (*cognitio matutina*). Suhrawardi explicitly pairs wisdom and spiritual knowledge with the rise of the sun and light in the East and, subsequently, calls the fall into matter an “Occidental exile.”¹⁰

As the letter for life, perhaps it comes as no surprise that **ח** (*chet*) is itself the progeny of two other Hebrew letters in a *mise-en-abyme* of meaning. The bridge or the “exalted summit” of the **חטוטר** (*chatoteret*) unites the **ו** (*vav*, representing the father) and the **ז** (*zayin*, the mother). We can only imagine Khlebnikov rubbing his hands in delight to discover that the wedding canopy under which a bride and groom pass, the structure meant to protect and bless the newlyweds, also begins with a scratch at the back of throat, with the **חופה** (*chupah*).

A nurturing, protective impulse runs through the different iterations of [kh], be they Cyrillic, ancient Hebrew or contemporary Persian. Khlebnikov identified a spatial structure or sanctuary in the Cyrillic **х** while in Hebrew the **ח**’s teet floats over its progeny for support. Instead of the

9. “Al-Suhrawardi also chose to describe the horizontal lights as angels, using names of the Anshaspands of Zoroastrian mythology to denote them (Khordad, Murdad, Urdibihisht and so on)... In various places in his works he also traces a genealogy for the transmission of Illuminationist wisdom which goes back simultaneously through a Greek/Western line (including Pythagoras and Plato) and an Iranian/Eastern line including Zoroaster to Hermes Trismegistus, and asserts that there have been Illuminationists (*ishraqiyyun*) throughout time... All the lights are related to each other in a downward sense by their being ‘triumphal’ or ‘exalted’, but cohesion is further maintained by the ‘desire’ or ‘love’ which the lower degrees feel for the upper, and by the explanation which this affords of such things as the joy we experience in the presence of the sun and our fear in the presence of darkness, and the delight which we take in certain minerals such as gold and rubies.” John Cooper “al-Suhrawardi, Shihab al-Din Yahya (1154–91),” in: Craig, *Edward Routledge Encyclopedia of Philosophy*, vol. 7 (London: Routledge, 1988).

10. Shihabuddin Yahya Suhrawardi, *The Mystical and Visionary Treatises of Shihabuddin Yahya Suhrawardi* trans W.M. Thackston (London: Octagon Press, 1982), p. 100.



A wedding canopy or **חופה** (Chupa). *The Universal Jewish Encyclopedia*, Vol. 5, 1948

představovat, jak si Chlebnikov mnul ruce radostí, když zjistil, že svatební baldachýn, pod nímž procházejí ženich a nevěsta, ta konstrukce, jež má novomanžele chránit a žehnat jim, rovněž začíná škrábáním v krku ve slově **חופה** (chupah).

Rozličnými iteracemi (kh), ať už v cyrilici, starohebrejštině či moderní perštině, proniká pečující, ochranný impuls. Chlebnikov rozpoznal v cyrilickém **x** prostorovou strukturu či útočiště, zatímco v hebrejštině se prs písmene **ח** (che) ochranně rozprostírá nad potomstvem. Místo zjednodušující, protikladné diskuse o dědičnosti versus výchově bychom možná měli lingvisticky prozkoumat povahu výchovy. Bez ohledu na to, jak své rodiče milujeme, v určité chvíli musí každý přestříhnout příslovečnou pupeční šňůru, aby se z obohacujícího nestalo dusící. Tóra tuto záležitost řeší v jediném slově použitím důmyslného termínu **מרחפת** (merachefet) „vznášet se“ nebo „dotýkající se, a přesto nedotýkající“. (Tato nevyhnutelná interpretace „vznášení se“ využívá oblíbené taktiky Slavs and Tatars, amfibolie, což je gramatická struktura umožňující dva současné, ale často protikladné významy.) V Tóře, na samém počátku Stvoření, vidíme Boha „vznášejícího se“ nad vodami:

oppositional Nature vs. Nurture debate, perhaps we should inquire, linguistically, into the nature of nurturing: As much as we love our parents, at some point, there is a need in each individual's life to cut the proverbial umbilical cord, before that which enriches becomes that which smothers. The Torah addresses this concern in one word by employing the elaborate term **מרחפת** (merachefet) “to hover” or “touching yet not touching”. (This not-only-but-also interpretation of “hovering” employs one of Slavs and Tatars' favorite tactics, amphiboly, a grammatical structure allowing for two coexisting but often contradictory meanings.) In the Torah, the very beginning of the Creation myth sees God “hovering” over the water:

והארץ היתה תהו ובהו וחשך על פני תהום ורוח אלהים מרחפת על פני המים¹¹

and later turns to the image of an eagle, feeding her young, by hovering above them and the nest as a demonstration of the delicate balance between tender support and crushing expectations.

כנשר יעיר קנו על גוזליו ירחף יפרש כנפיו יקחהו ישאהו על אברתו¹²



Jewish Talisman Jacket, 20th century. Isfahan, Iran. The word of the Torah as apotrope. Here a shabbat table covering is made into a jacket with the following verse from Exodus 23, 25–26: “Worship the Lord your God, and his blessing will be on your food and water. I will take away sickness from among you / and none will miscarry or be barren in your land. I will give you a full life-span,” protecting its wearer from harm or evil influences. Source: *Der babylonische Turm in der historischen Überlieferung, der Archäologie und der Kunst*, 2003

11. Genesis 1:2. “And the earth was without form and void and darkness was upon the face of the deep And the Spirit of God moved upon the face of the waters”

12. Deuteronomy 32:11. “As an eagle stirreth up her nest fluttereth over her young spreadeth abroad her wings taketh them beareth them on her wings”

והארץ היתה תהו ובהו וחשך על פני תהום ורוח אלהים מרחפת על פני המים¹¹

A později se proměňuje v obraz orla pečujícího o svá mláďata tak, že se vznáší nad hnízdem jako ukázka křehké rovnováhy mezi citlivou podporou a zdrcujícími očekáváními.

כנשר יעיר קנו על גוזליו ירחף יפרש כנפיו יקחהו ישאהו על אברתו¹²

Jakožto orel či Bůh pak tedy „vznášet se“ **מרחפת** (merachefet) nebo **ירחף** (yerachef) znamená nejen plout vzduchem, ale také milovat při umožnění samostatného vývoje. Zesnulá orientalistka Annemarie Schimmel používá anglický výraz *hovering* (vznášení se, balancování) k popisu amfibolie v jádru gnosticizmu: „Gnóze je balancování srdce mezi vírou, že Bůh je příliš vznešený, než aby ho bylo možné pochopit, a příliš ohromný, než aby ho bylo možné vnímat. Spočívá ve vědomí, že cokoliv si lze v duchu představit, Bůh je toho opakem.“¹³ V předchozím textu jsme koketovali s představou jazykového minimalismu. Zde se opět objevuje smysl pro *totum simul* — celek je v každé části: taková hermeneutická pružnost zajistě přispívá k akrobatičtější mysli, či dokonce srdci?¹⁴

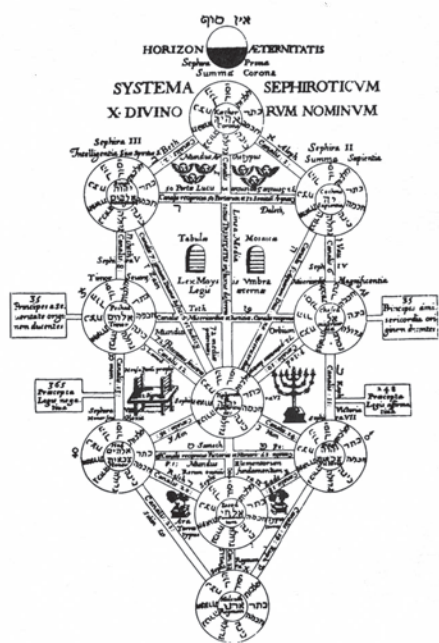


11. Genesis 1:2.

12. Deuteronomium 32:11.

13. Annemarie Schimmel, *Mystical Dimensions of Islam*. Chapel Hill: University of North Carolina, 1975, s. 130.

14. Juan Cole tuto myšlenku dále rozvíjí, když tvrdí, že „vzhledem k neoplatonskému důrazu na dobrotu Jediného jsou v grafocentrickém vesmíru prostá písmena nadřazena souvětím. Jednotlivá písmena jsou tedy nadřazena sémantice“. *The World as Text: Cosmologies of Shaykh Ahmad al-Ahsa'i*. *Studia Islamica*, č. 80 (1994), s. 145–163.



Systema Sephiroticum X-Divinatorum Nominum, or the “Kircher Tree.” Athanasius Kircher, 16th century Jesuit priest, hermeticist and polymath, depicted the Sephirotic Tree of Life in this 1652 engraving based on a 1625 version by Philippe d'Aquin. This is the most common arrangement of the Tree in Hermetic Kabbalah. *Sephirot*, meaning “enumerations”, are the 10 attributes/emanations in Kabbalah, through which *Ein Sof* (The Infinite) reveals himself and continuously creates both the physical realm and the chain of higher metaphysical realms (*Seder hishtalshelus*). Source: esotericonline.com

By way of an eagle or God, then, to “hover” **מרחפת** (merachefet) or **ירחף** (yerachef) means not only to float above, but also to love by allowing one to develop independently. Annemarie Schimmel, the late scholar of Islam, also employs the term “hovering” to describe the amphiboly at the heart of gnosticism: “Gnosis is the hovering of the heart between believing that God is too great to be comprehended and too mighty to be perceived. It consists in knowing that whatever may be imagined in thy heart, God is the opposite.”¹³ Earlier, we flirted with the notion of linguistic minimalism. Here again there's a sense of *totum simul* — the whole is in every part. Such hermeneutic elasticity surely makes for a more acrobatic mind if not heart?¹⁴

13. Annemarie Schimmel, *Mystical Dimensions of Islam* (Chapel Hill: University of North Carolina, 1975), p. 130.

14. To take this thought further, Juan Cole states that “in the graphocentric cosmos simple letters are superior to complex sentences, given the Neoplatonic emphasis on the goodness of the One. Thus, single letters are superior to semantics”. “The World as Text: Cosmologies of Shaykh Ahmad al-Ahsa'i”. *Studia Islamica*, No. 80 (1994), pp. 145–163.

(Kh) vzal

Ein begriffener Gott ist kein Gott.
– Gerhard Tersteegen¹⁵

Od našich skromných počátků v podobě čtecího kroužku, jakéhosi setkání Attily s Oprah, chcete-li, po naše první díla (srov. *Wrong and Strong, Slavs, Nations*) slouží přepracování, revize a znovunavštívení, jež provádíme s jazykem, stejnou měrou jako strategie využívání a jako prostředek průzkumu a výzkumu. Bez ohledu na jeho ambicióznost, rozmanitost, hravost či tajuplnost náš performativní přístup k jazyku až donedávna operoval výlučně v jednom rejstříku: v rejstříku profánního či světského jazyka. Nikoliv vymydleného, ale spíše laického jazyka, v němž se slučuje akademie a ulice.

Počínaje nedávnou oslavou duchovního a ideologického synkretismu v *Not Moscow Not Mecca* ve vídeňské Secesi a přednáškou-představením *Reverse Joy* o roli mystického protestu a posvátna v sociálních revolucích je naší snahou porozumět tomu, co je

IT IS
OF UTMOST
IMPORTANCE
THAT
WE REPEAT
OUR MISTAKES
AS A REMINDER
TO FUTURE
GENERATIONS
OF THE DEPTHS
OF OUR STUPIDITY

Slavs and Tatars, *Stupidity* (from *Wrong and Strong*, a set of 6 prints), off-set print, 42 × 59 cm, 2005



Oprah Winfrey, American media proprietor, former talk show and book club host. Source: womensconference.org



Attila, ruler of the Huns, a group of Eurasian nomads of the 5th century AD. Source: Wikipedia

[Kh] Taketh Away

Ein begriffener Gott ist kein Gott
– Gerhard Tersteegen¹⁵

From our humble origins as a reading group, Attila meets Oprah if you will, to our very first pieces (cf. *Wrong and Strong, Slavs, Nations*), the rewritings, revisions and re-visitations we conduct on language have served as much as a strategy of exploitation as a means of exploration and research. No matter how ambitious, varied, playful, or arcane, our performative approach to language operated until recently exclusively in one register: that of profane or secular language. Not the wash-your-mouth-with-soap kind, but rather the lay language that merges the academy and the street.

From our recent *Not Moscow Not Mecca* at Vienna's Secession, a celebration of spiritual and ideological syncretism, to *Reverse Joy*, a lecture-performance on the role of mystical protest and the sacred in social revolutions, we have embarked on an attempt to understand that which is often dismissed in our universities, spurned in symposia, and notably absent from the weight of books that toned our biceps



Slavs and Tatars, *Reverse Joy* (lecture-performance), "Propositions: with Hamid Dabashi" at the New Museum of Contemporary Art, 2012



často opomínáno na univerzitách, zavrhováno na sympóziích a nápadně nepřítomno ve váze knih, jež nám v mládí tvarovala bicepsy: nepozitivistické, numinózní chápání jevů. Naše úsilí je samozřejmě odsouzeno k nezdaru. Jak nás ujišťuje Rudolph Otto, „Skutečně ‚mysteriózní‘ předmět je mimo naše vnímání a chápání nejen proto, že naše poznání má jisté neodstranitelné limity, ale i proto, že se v něm setkáváme s něčím z podstaty ‚zcela jiným‘, čehož druh a povaha jsou nesouměřitelné s našimi, a před čímž se proto odvracíme v údivu, jenž nás zanechává chladné a strnulé.“¹⁶ Přesto jsme se právě prostřednictvím tohoto „nezdaru“ (pokud to tak můžeme nazývat) seznámili s heteroglosií písmene (kh).

Naše srdce oddané závrtnému houpání kyvadla se téměř zastaví při zjištění, že přes všechn důraz na život je hebrejské **ח** (*chet*) také symbolem strachu. Mystici samozřejmě považují

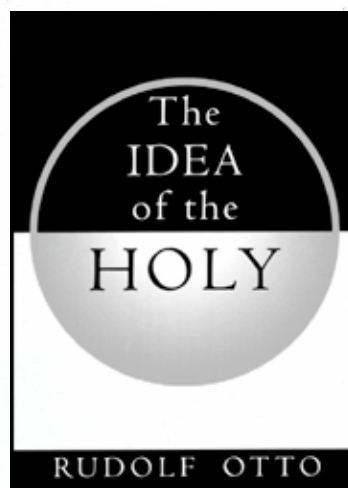
in younger days: a non-positivist, numinous understanding of phenomena. To be sure, our efforts are doomed to fail. As Rudolph Otto assures us, “The truly ‘mysterious’ object is beyond our apprehension and comprehension, not only because our knowledge has certain irremovable limits, but because in it we come upon something inherently ‘wholly other’, whose kind and character are incommensurable with our own, and before which we therefore recoil in a wonder that strikes us as chill and numb.”¹⁶ Yet, it is via this “failure” (if we can call it that), that we have been introduced to the heteroglossia of [kh].

Devoted to the dizzying swings of the pendulum, our heart skips a beat when we discover that, for all its emphasis on life, the Hebrew **ח** (*chet*) is also a symbol of fear.¹⁷ Of course, mystics see the two as indelibly linked, the metaphysical equivalent of doing the splits. The fear implied with **ח** (*chet*) is two-fold. First, it is physical, in the sense of the very first experience of life (exiting the womb) being a primal shock. And it is also metaphysical, as per Otto's definition of the holy—*mysterium tremendum*—that is, the individual's fear

16. Rudolph Otto, *The Idea of the Holy*, překlad John Harvey, London: Oxford University Press, 1923, s. 28.

16. Rudolph Otto, *The Idea of the Holy*, trans John Harvey (London: Oxford University Press, 1923), p. 28.

17. The word *chet* (חַיִּית) means both ‘life’ (חַיִּית), and ‘fear’ (as in חַתַּת אֱלֹקִים, ‘the fear of G-d’).” Ginzburg, Yitzchak. *The Hebrew Letters: Channels of Creative Consciousness*. (Gal Einai, 2002).



Rudolf Otto, *The Idea of the Holy*.

His definition of the numinous, that which underlies all religious experience, was based on a tripartite terminology and cascade of sensations: *Mysterium tremendum et fascinans*. *Mysterium* is the Wholly Other which incites silence and stupor, *tremendum* the sense of awe or one's nothingness in light of the overpowering sensation, and *fascinans*, the attractiveness and delight despite the aforementioned terror. Source: Wikipedia

oba pojmy za nerozlučně spjaté jako metafyzický ekvivalent cvičení rozštěpu. Strach ח (chet) je dvojí: fyzický, při úplně prvním zážitku života — procesu zrození — jako prvotní šok.¹⁷ A spirituální: Ottova definice posvátna, *mysterium tremendum* neboli strach člověka tváří v tvář Jedinému, Bohu, transcendentnu.

Nebo abychom se vrátili k našemu drahému Chlebnikovovi, (kh) je „bariérou mezi zabijákem a obětí, vlkem, lijákem a člověkem, mezi chladem a tělem, mrazem a pohodlím.“¹⁸ Bez odporu není přitažlivosti: na každý důraz na život, zdraví a metafyzické zanícení pro pohostinnost existují hrozby חטא (khet, hřích), חרדה (kharada, úzkost). Tetování jen na kloubech jedné ruky by vypadalo neúplně: na každého חבר (khaver, přítel) a חשק (kheshek, vášeň) či חלום (khalom, sen) existuje

when faced with the One, with God, with the transcendent. It is awful, not bad but “awe-ful”, worthy of respect or fear.

To come back to our dear Khlebnikov, [kh] is “is the barrier between killer and victim, wolf, downpour and man, between cold and body, frost and comfort.”¹⁸ Without repulsion, there cannot be attraction: for every emphasis on life, health and metaphysical devotion to hospitality, there are threats of חטא (khet, sin), חרדה (kharada, anxiety). The tattoo on just one set of knuckles would look incomplete: for every חבר (khaver, friend) and חשק (kheshek, passion) or חלום (khalom, dream), there is חרא (khara, shit) and חולה (khole, sick).

Language, as our primary hermeneutic tool, has blood on its hands, or rather, tongues. We tend to see words exclusively as a means of expression, forgetting their ability to hide as much as they reveal. Our taste for the transparent predates Twitter revolutions and Wiki incontinence, dating back at least to the Enlightenment. We certainly do not believe that which we do not see, and trust even less that which we do not understand. In this tension between the exoteric and the esoteric, the outer meaning of the Torah and the חסידות (chassidut) or inner meaning — what Sufis call the زاهر (zahir) and the باطن (batin) — Khlebnikov saw a similar dynamic between the everyday (бытовое) word and the pure or self-sufficient (чистое) word.¹⁹ The everyday usage of a word inevitably conceals other meanings, debasing its higher calling. Steiner's Anthroposophy identified a similar digression: “what belongs to the alphabet was applied later to external objects, and forgotten was all that can be revealed to Man through his speech about the mystery of his soul and spirit. Man's original



All happy knuckles are alike and each unhappy knuckle is unhappy in its own way. Source: 3critical.wordpress.com

17. Slovo chet (חית) znamená jak „život“ (חיות), tak „strach“ (jako v חתת אלקים, „strach z Boha“). Ginzburg, Yitzhak. *The Hebrew Letters: Channels of Creative Consciousness*. (Gal Einai, 2002)

18. Cooke, s. 97.

18. Cooke, p. 97.

19. We similarly tried to breathe life into the Boxori language, an against-all-odds marriage of spoken Persian written with the Hebrew alphabet in our *Holy Bukhara (or Queen Esther Takes a Bite)*, 2012.



Rudolf Steiner, stage set for the mystery drama “The Souls' Awakening”, twelfth set: “The Earth's Interior,” 1937. “[Steiner's mystery] dramas are powerful portrayals of the complex processes of reincarnation and karma. In them, we are led to inhabit the living landscape of the human soul-spirit where suprasensory beings work at weaving the destinies of individuals” Sources: Rudolf Steiner, *Alchemy of the Everyday*, 2010, and steinerbooks.org



Slavs and Tatars, *Solidarność Pająk Study no. 8*, 2012. Photo courtesy of Yana Foque, Kiosk, Ghent

חרא (khara, hovno) a חולה (khole, nemocný). Řeč jako náš primární hermeneutický nástroj má ruce, či spíše jazyky, od krve. Slova obvykle považujeme výhradně za vyjadřovací prostředky a zapomínáme, že kromě schopnosti odhalovat mají zároveň i schopnost skrývat. Naše záliba v průhlednosti je starší než twitterové revoluce a inkontinence Wiki a sahá přinejmenším do osvětlení. Rozhodně nevěříme tomu, co nevidíme, a ještě méně důvěřujeme tomu, co nechápeme. V tomto napětí mezi exotickým a esoterickým, vnějším významem Tóry a חסידות (chassidut) neboli vnitřním významem — tím, čemu se v súfismu říká زاهر (zahir) a باطن (batin) —, viděl Chlebnikov podobnou dynamiku mezi každodenním (бытовое) slovem a ryzím či soběstačným (слово) slovem.¹⁹ Každodenní používání slova nevyhnutelně zakrývá jeho ostatní významy a degraduje jeho vyšší poslání. Steinerova antroposofie

word of truth, his word of wisdom, was lost. Speech was poured out over the matter-of-factness of life.”²⁰

The nostalgia for a time before Babel, for an *Ursprache*, for unity in language, can be seen as the reflection of a



Slavs and Tatars, *Wheat Mollah*, wheat, cotton, glue, brick, 45 × 35 × 25 cm, 10th Sharjah Biennial, 2011

19. Podobně jsme se snažili vdechnout život jazyku Boxori, nepravděpodobnému svazku mluvené perštiny s hebrejskou abecedou v *Holy Bukhara (or Queen Esther Takes a Bite)*, 2012.

20. Rudolph Steiner, “*The Alphabet: An Expression of the Mystery of Man*,” Dornach, 1921. GA 209. Mystery Press, 1985.

rozeznávala podobnou regresi: „(...) co patří abecedě, bylo později uplatněno na vnější objekty, a zapomenuto bylo vše, co může být člověku odhaleno prostřednictvím řeči o tajemství duše a ducha. Původní lidské slovo pravdy, slovo moudrosti, bylo ztraceno. Řeč byla vylita na prozaičnost života.“²⁰

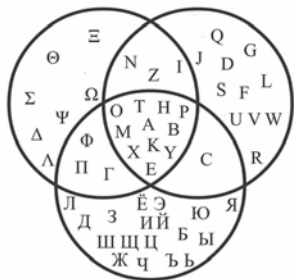
Nostalгии po době před Babylónem, po *Ursprache*, po jednotě v jazyku lze chápat jako odraz fenomenologické touhy po transcendentální jednotě, ať už v podobě jednotného lidu či sjednocení s Bohem. Chlebnikovovo dílo „ukazuje neustálou připravenost nechat formu formovat se“ nebo nechat zvuk, „aby se volně pohyboval při hledání vlastního smyslu“.²¹ Asi

«Заумный язык исходит из двух предпосылок: 1. Первая согласная простого слова управляет всем словом—приказывает остальным. 2. Слова, начатые одной и той же согласной, объединяются одним и тем же понятием и как бы летят с разных сторон в одну и ту же точку рассудка. Велимир»

– Хлебников, “Наша Основа” (1919)*

20. Rudolph Steiner, *The Alphabet: An Expression of the Mystery of Man*. Dornach, 1921. GA 209. Mystery Press, 1985.
21. Ronald Vroon, *The Poet and His Voices, Collected Works of Velimir Khlebnikov*, vol III, překlad Paul Schmidt, redakce Ronald Vroon. Cambridge: Harvard University Press, 1997, s. vii.

* «Заумный язык je založen na dvou předpokladech: 1. Počáteční souhláska jednoduchého slova řídí jeho zbytek — vládne všem ostatním písmenům. 2. Slova začínající stejnou souhláskou mají v něčem stejný význam; jako by byla vtažována z různých směrů do jediného bodu v mysli.» – Velimir Khlebnikov, „Our Fundamentals“. *Collected Works of Velimir Khlebnikov*, sv. 1. Přeložil Paul Schmidt, redigovala Charlotte Douglas. Harvard University Press, 1987, s. 384.



Venn diagram showing the intersection of Russian, Latin and Greek alphabets. Source: Wikipedia



18th century Russian professor **Christian Gottlieb Kratzenstein's resonant cavities for the synthesis of vowel sounds**. In 1779, the Imperial Academy of St. Petersburg offered a prize for a physical explanation for the differences between vowels, and Kratzenstein constructed a set of resonators activated with vibrating reeds, which produced five different vowel qualities. Source: *Der babylonische Turm in der historischen Überlieferung, der Archäologie und der Kunst*, 2003

phenomenological longing, for transcendent unity, whether as one unified people, or becoming one with God. Khlebnikov’s writing “displays a perpetual willingness to allow form to form itself” or for sound “to move freely in search of its own sense.”²¹ It comes as no surprise that Khlebnikov is not an easy read. From verbal synaesthesia and a spatial reading of letters to his meticulous attempts to understand universal laws of

21. Ronald Vroon, “The Poet and His Voices,” *Collected Works of Velimir Khlebnikov* vol III trans. Paul Schmidt, ed. by Ronald Vroon (Cambridge: Harvard University Press, 1997), p. vii.

* «Beyonsense language is based on two premises:
1. The initial consonant of a simple word governs all the rest — it commands the remaining letters.
2. Words that begin with an identical consonant share some identical meaning; it is as if they were drawn from various directions to a single point in the mind.» – Velimir Khlebnikov, “Our Fundamentals”. *Collected Works of Velimir Khlebnikov*, Vol. 1. Translated by Paul Schmidt, edited by Charlotte Douglas. Harvard University Press, 1987, p. 384.



The Oracle of Lesbos, an acoustically well-coordinated set of pipes and funnels. Source: *Der babylonische Turm in der historischen Überlieferung, der Archäologie und der Kunst*, 2003

nás nepřekvapí, že Chlebnikov není snadné čtení. Vzhledem k verbální synestezii a prostorovému čtení písmen i jeho pedantským pokusům pochopit univerzální zákony organizace vyžadují jeho texty angažovanost podobající se spíše iniciaci vyžadované mystickými řády než tradiční vědecké analýze či překladu.²² Jeho snaha sjednotit prostor a čas prostřednictvím metafyzické exkavace původních a atavistických významů písmen, slov a čísel byla v ruštině označována jako **заумь** (*zaum*), což lze přeložit jako transracionální či mimorozumový: předpona *za-* znamená „přes“ či „trans-“ a **умь** (*um*) rozum.



Subtitled a supersaga in 20 planes, *Zangezi* (1922) is Khlebnikov’s magnum opus and perhaps most exemplary of his *beyonsense*, with dialogue written in the language of birds, gods, and numbers. Courtesy of the Museum of Modern Art, New York

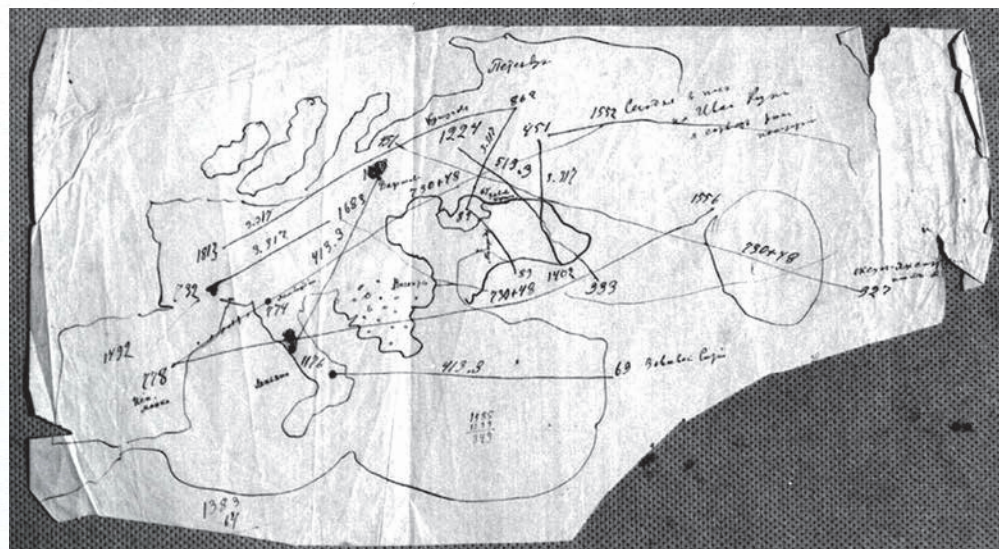
22. Norman O. Brown tvrdí, že před začátkem 20. století a zejména před příchodem knihy *Finnegan’s Wake* Jamese Joyce bylo pro obyvatele Západu nemožné číst Korán. Poukazuje na zprávy Thomase Carlylea a Johna Henryho Newmana z 19. století, v nichž si zoufají nad neproniknutelností a nečitelností Koránu. V Carlyleově knize *Heroes and Hero Worship* se praví: „Musím říci, že jde o nejúpornější čtení, do jakého jsem se kdy pustil. Ubíjející, zmatená míchanice, surová, neotesaná; -v krátkosti, nesnesitelná hloupost! Evropan se Koránem může prokousat snad jen z povinnosti. . . . Také se říká, že v originále je velká část rytmiická, jakýsi divoký chvalo zpěv. . . . Přesto i při nejlepší vůli člověk stěží chápe, jak nějaký smrtelník může tehle Korán považovat za knihu napsanou v Nebi a příliš dobrou pro Zemi, za dobře napsanou knihu nebo vůbec za knihu, a nikoliv za popletenou rapsódiu napsanou, co se stylu týče, tak špatně jako snad žádná jiná kniha!“ Podrobněji viz naše *Not Moscow Not Mecca* (Secese/Revolver: Vídeň, 2012).

organization, his texts require an engagement more akin to the initiation propounded by mystical orders than to the traditional analysis or translation of scholars.²² His attempts to unite space and time — through a metaphysical excavation of the original and atavistic meaning of letters, words, and numbers — were called, in Russian, **заумь** (*zaum*) alternatively translated as trans-rational, beyond-mind or, our favorite: *Beyonsense*, from *za* — the prefix for “across” or “trans-“ — and **умь** (*um*), mind.

Graph E "Graupha" (in the throat)	Un A "Und"	Or F "Orh"	Gal D	Ged G, J	Veh C, K	Pa B
Druх N "Drouх"	Ger Q "Gierh"	Mals P "Machls"	Ur L "Our", "Ourh"	Na H "Nach" (in the throat)	Gon (with point) Y	Gon I "Stall", "Xtall"
Gisg T	Fam S	Van U, V	Ceph Z "Keph"	Don R	Med O	Pal X ("p" is faint)

Enochian. This is an occult or angelic language recorded in the private journals of John Dee and his seer Edward Kelley in the late 16th century. The men claimed that it was revealed to them by angels. Source: Wikipedia

22. Before the early 20th century, and before the arrival of James Joyce’s *Finnegan’s Wake* in particular, Norman O. Brown claims it was impossible for a Westerner to read the Qur’an. He points to nineteenth-century accounts from Thomas Carlyle and John Henry Newman, who despair at the impenetrability and illegibility of the Qur’an. The former’s *Heroes and Hero Worship* reads: “‘I must say, it is as toilsome reading as I ever undertook. A wearisome, confused jumble, crude, incondite; — insupportable stupidity, in short! Nothing but a sense of duty could carry any European through the Qur’an. . . . Much of it, too, they say is rhythmic a kind of wild chanting song, in the original. . . . Yet with every allowance, one feels it difficult to see how any mortal ever could consider this Qur’an as a Book written in Heaven, too good for the Earth; as a well-written book, or indeed as a book at all; and not a bewildered rhapsody; written, so far as writing goes, as badly as almost any book ever was!’” For more, see our *Not Moscow Not Mecca* (Secession/Revolver: Vienna, 2012).



Khlebnikov's mathematical attempts to capture history take on a topographic turn. Source: hlebnikov.ru

Gnow thy Gnuminous Gnumbers or: Hattrick našeho drahého (Kh) s kabalisty, gematristy a abdžadiány

Ve snaze najít a obnovit skryté, „hvězdňé“ významy slov a vyprostit je z každodenního používání a zneužívání se Chlebnikov obrátil na věrného společníka slova, který nikdy nezbloudí: na číslo. V číslicích viděl lingvistický potenciál pro praktickou komunikaci vzdálenou rozmarům poetického jazyka.

Existovala číslaslova **числослово** (čisloslovo), číslajména **числоимена** (čislo-imená) a dokonce číslorěči **числоречи** (čislo-reči): osvobozením jazyka od základního břemene každodenního používání zůstalo slovo pro umění. Ale umění u Chlebnikova nebylo pouze kvalitativní, ale i kvantitativní. Chlebnikovova lingvistická a numerologická rájská zahrada už existovala; domníval se, že bylo jen zapotřebí odkrýt a reaktivovat zákony vládnoucí číslům — poměry organického vesmíru, zákon času. Chlebnikov měl blíže k Eliezeru Ben Jehudovi než k zakladateli esperanta L. L. Zamenhofovi, a byl tak pravým antimodernistou: pohledem do minulosti směřoval do budoucnosti.

Gnow thy Gnuminous Gnumbers or: The Hat-Trick of Kabbalists, Gematrians, and Abjadians by our beloved [Kh]

In his attempts to reach and recreate the hidden, “starry” meanings of words, salvaging them from their everyday use and misuse, Khlebnikov turned to the word's tried and true sidekick, the number, that which never strays. In digits, he saw a linguistic potential for pragmatic communication far from the vagaries of poetic language.

There were number words **числослово** (*chisloslovo*), number-names **числоимена** (*chislo-imená*), even number-speeches **числоречи** (*chislo-reči*). Freeing language from the base burden of everyday use, the word would remain for the arts. But the arts *chez* Khlebnikov were not only qualitative but also quantitative. Khlebnikov's linguistic and numerologic Garden of Eden already existed; he believed the laws governing numbers — the proportions of the organic universe, the rule of time — simply needed to be unlocked and re-activated. Closer to Elizer ben Yehuda than L.L. Zamenhof, the creator of Esperanto, Khlebnikov was a true antimodernist: he looked to the past to move towards the future.



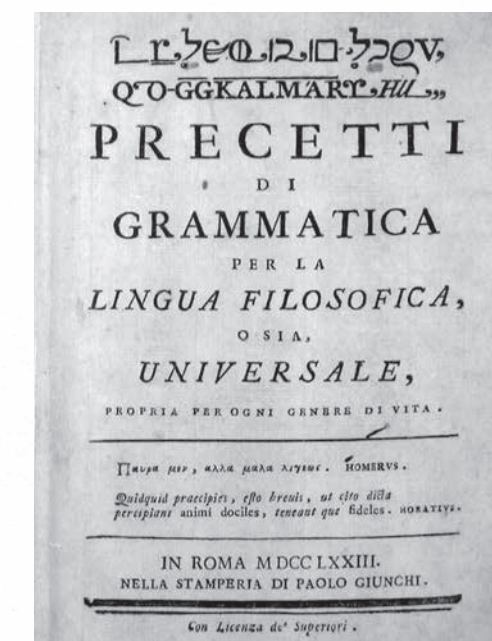
Elizer ben Yehuda (1858–1922). One of the first Zionists. Credited with the revival of Hebrew as a modern language. Source: havelshouseofhistory.com

„Všechny myšlenky na Zemi (je jich nemnoho) by měly dostat zvláštní číslo jako domy v ulici a konverzace a výměna myšlenek by probíhaly prostřednictvím jazyka zraku. Proslovům Cicera, Cata, Othella, Démosthena by měla být přiřazena čísla a zbytečné imitační projevy u soudů a dalších institucí by byly nahrazeny jednoduchou tabulí nesoucí číslo proslovu. Jde o první mezinárodní jazyk.“²³

G = Greek
A α = 1
B β = 2
Γ γ = 3
Δ δ = 4
E ε = 5
F ς = 6
Z ζ = 7
H η = 8
Θ θ = 9
I ι = 10
K κ = 20
Λ λ = 30
M μ = 40
N ν = 50
Ξ ξ = 60
O ο = 70
Π π = 80
Ϟ ϟ = 90
P ρ = 100
Σ σ ς = 200
T τ = 300
Υ υ = 400
Φ φ = 500
X χ = 600
Ψ ψ = 700
Ω ω = 800

23. Неизданные Произведение, ред. Н. Харджиев и Т. Гриц. Москва: Художественная Литература, 1940.

“All thoughts on earth (there are so few of them) should be given a special number, like the houses of a street, and conversation should be carried out and thoughts exchanged by means of a language of sight. Numbers should be attributed to the speeches of Cicero, Cato, Othello, Demosthenes and the unnecessary imitative speeches in the courts and other institutions should be replaced by a simple signboard bearing the number of the speech. This is the first international language.”²³



Precetti di grammatica per la lingua filosofica, o sic universale, propria per ogni genere di vita. Linguistic treatise published by the polyglot Gyorgy Kalmar, 1773. Source: Esperanto Museum, Österreichische Nationalbibliothek



Esperanto product. Source: Esperanto Museum, Österreichische Nationalbibliothek

Though he never mentions them by name, Khlebnikov could well have been speaking about Gematria or the Abjad (ابجد). Essentially Hebrew numerology, Gematria assigns a numerical equivalence to letters, words and phrases, and by doing so, gains insight into the rapport between words and ideas. **п** (*chet*), for example, corresponds to the number

23. “Все мысли земного шара (их так немного), как дома и улицы, снабдить особым числом и разговаривать и обмениваться мыслями, пользуясь языком зрения. Назвать числами речи Цицерона, Катона, Отелло, Демосфена и заменять в судах и других учреждениях никому ненужные подражательные речи простой вывеской дощечки с обозначением числа речи. Это первый международный язык — этой фразы нигде нет, поэтому я не уверена на 100%, что в оригинале именно так.» Собрание произведений Велимира Хлебникова, том 5, ред. Н. Степанов и Ю. Тынянов (Ленинград: Издательство писателей в Ленинграде, 1928–1933), p. 158.

Ačkoliv je výslovně nezmiňuje, mohl Chlebnikov klidně hovořit o gematrii či abadžadu (أبجد). Gematrie, v podstatě hebrejská numerologie, přiřazuje číselnou hodnotu písmenům, slovům a slovním spojením, čímž proniká do vztahu mezi slovy a myšlenkami. Slovu *n* (*chef*)

H = Hebrew

א	=	1
ב	=	2
ג	=	3
ד	=	4
ה	=	5
ו	=	6
ז	=	7
ח	=	8
ט	=	9
י	=	10
כ	=	20
ל	=	30
מ	=	40
נ	=	50
ס	=	60
ע	=	70
פ	=	80
צ	=	90
ק	=	100
ר	=	200
ש	=	300
ת	=	400
י	=	500
ם	=	600
ן	=	700
ף	=	800
ץ	=	900

"In Hebrew, each letter possesses a numerical value. Gematria is the calculation of the numerical equivalence of letters, words, or phrases, and, on that basis, gaining insight into interrelation of different concepts and exploring the interrelationship between words and ideas. The assumption is that numerical equivalence is not coincidental. Since the world was created through God's 'speech,' each letter represents a different creative force. Thus, the numerical equivalence of two words reveals an internal connection between the creative potentials of each one." Source: inner.org



The Jewish practice of circumcision is performed in a ceremony called *bris* on the eighth day after a male baby's birth. "In ancient Egypt captured warriors were often mutilated before being condemned to the slavery. [...] The Phoenicians, and later the Jews who were largely enslaved, adopted and ritualized circumcision. In time, circumcision was incorporated into Judaic religious practice and viewed as an outward sign of a covenant between God and man (Genesis XVI)." Source: W. D. Dunsmuir and E. M. Gordon, "The History of Circumcision," 1999

eight. Its semantic thrust is no less present numerically as it percolates across a charmingly diverse constellation, from the eighth-day of a young boy's life when circumcision takes place; to the eight souls saved during the great flood to Sukkot, an eight day festival; or God's eight-fold repetition of the covenant to Abraham. The Arabic equivalent of Gematria, the Abjad assigns a numerical value to the 28 letters of the Arabic alphabet. Where it falls short in the numerological prowess practiced by Kabbalists, it makes up for in its re-ordering of the world through the alphabet itself. The Abjad suggests a different sequence of the letters of the alphabet

أ ب ج د ه و ز ح ط ي ك ل م ن س ع ف ص ق ر ش ت ث خ ذ ض ظ غ

ا	1								
ب	2	ج	3	د	4	ه	5	و	6
ز	7	ح	8	ط	9	ي	10		
ك	20	ل	30	م	40	ن	50	س	60
ع	70	ف	80	ص	90	ق	100		
ر	200	ش	300	ت	400	ث	500	خ	600
ذ	700	ض	800	ظ	900	غ	1000		

Abjad, or numerical equivalents in the Arabic alphabet. Source: lepromis.org

E = English

A a	=	1
B b	=	2
C c	=	3
D d	=	4
E e	=	5
F f	=	6
G g	=	7
H h	=	8
I i	=	9
J j	=	10
K k	=	11
L l	=	12
M m	=	13
N n	=	14
O o	=	15
P p	=	16
Q q	=	17
R r	=	18
S s	=	19
T t	=	20
U u	=	21
V v	=	22
W w	=	23
X x	=	24
Y y	=	25
Z z	=	26

odpovídá číslo osm, jehož sémantická podstata není numericky o nic méně přítomnější, když probublává půvabně rozmanitým souhvězdím, od osmého dne v životě chlapce, kdy se provádí obřizka, přes osm duší zachráněných při velké povodni po osmidenní svátek Sukkot či Bohem osmkrát opakovanou smlouvu s Abrahámem. Arabský ekvivalent gematrie, abadžad, přiřazuje numerickou hodnotu 28 písmenům arabské abecedy. Tam, kde pokulhává za numerologickým mistrovstvím kabalistů, vynahrazuje to svým přeskládáním světa pomocí samotné abecedy. Abadžad předložil odlišné pořadí písmen abecedy

أ ب ج د ه و ز ح ط ي ك ل م ن س ع ف ص ق
ر ش ت ث خ ذ ض ظ غ

جَنَّات

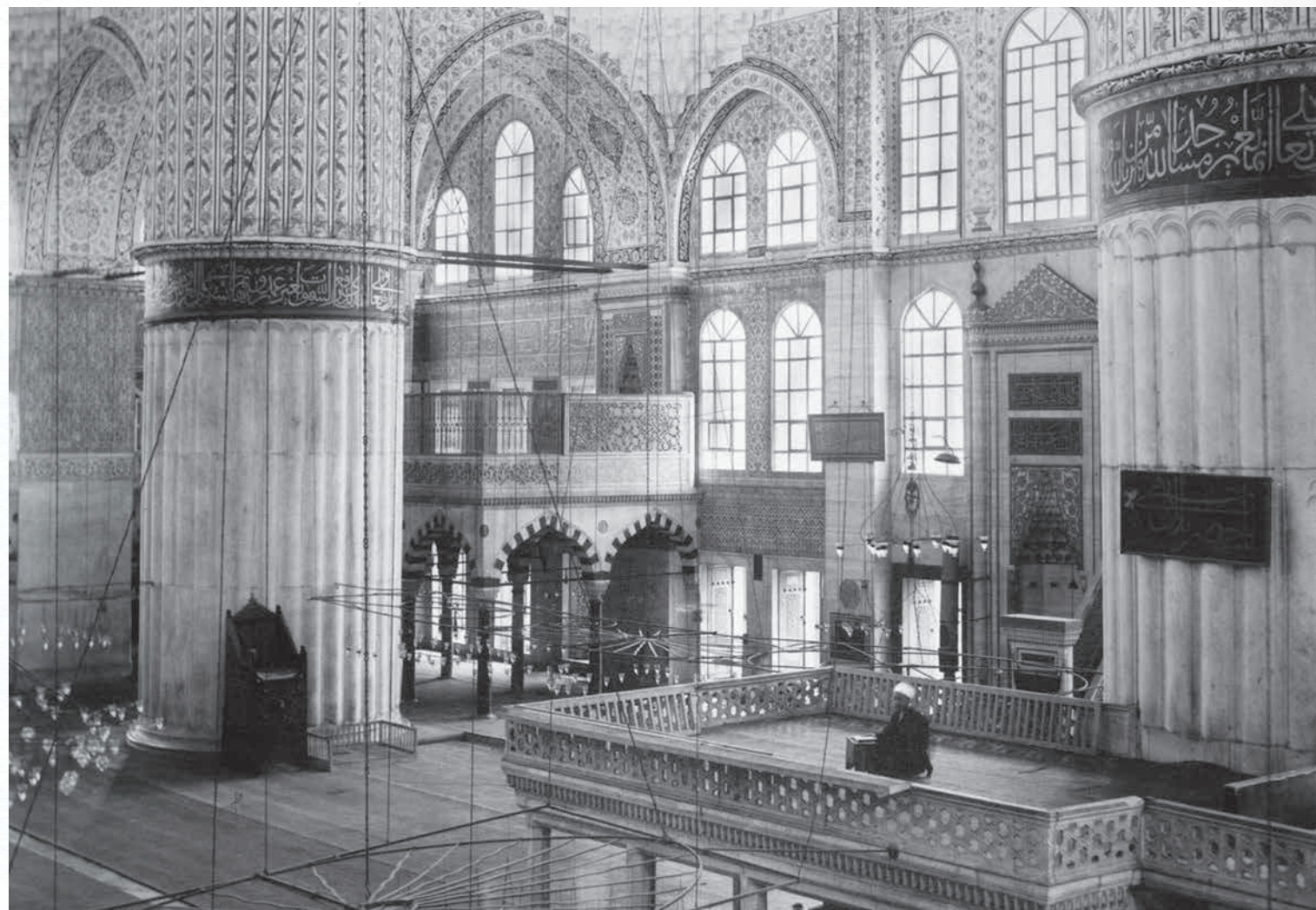
The word *jinnah* (paradise). Calligraphy by Al Qandusi, 1850. Source: sweetfernstudio.wordpress.com

before the current *hija-i* (هجائي) arrangement became predominant with its grouping of similarly-shaped letters.

If all happy letters are alike, and each unhappy letter is unhappy in its own way, then the Hebrew ק (*qoph* or *kuf*) and Arabic ق (*qaf*) are very happy letters indeed (see Bitch Ass Crew, below), both with a value of 100, brimming with possibilities, as a multiple of the dignified 10 and the כ (*kaf*) of 20. For Shaikh Ahmad Yasawi, a 19th-century Shi'ite mystic, "the ability of the letters to be recombined suggests that the world need not always be as it is, that it can in effect be spelled out differently."²⁴ What is at stake here is more than a formal exercise of one order versus another: it is a matter of hope.

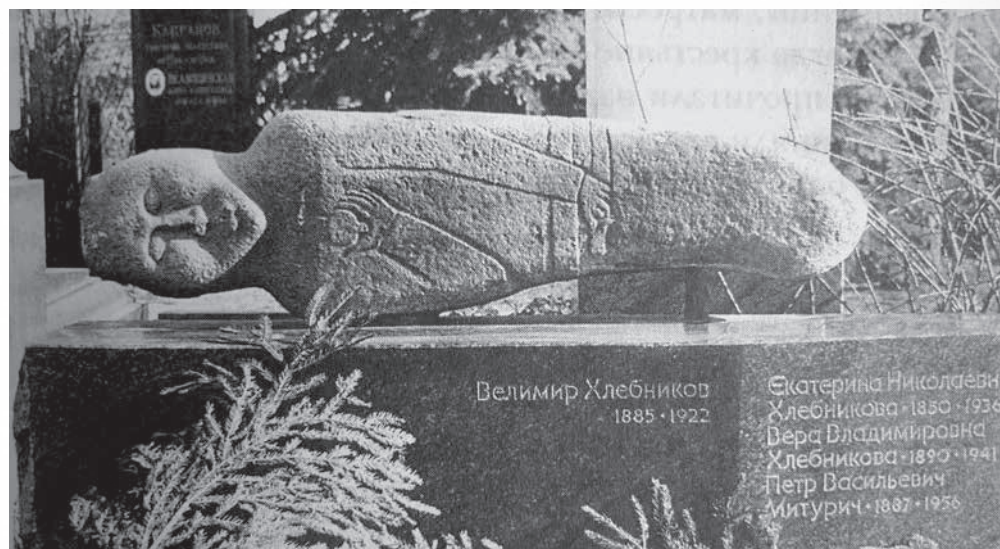


Sketch for scenography of scene "Heaven" in Mayakovsky's *Mystery Bouffe*. Courtesy of the Museum of Modern Art, New York



Sultan Ahmed Mosque, Istabul, Turkey. Elevated view of the interior of the mosque showing muezzin's platform in foreground and royal lodge to the left of the mihrab. Photo by Sébah & Joaillier, 1888–1900. Source: Harvard University Library

než převládlo současné uspořádání *hija-i* (هجائي), které seskupuje písmena podobného tvaru. Jestliže všechna šťastná písmena jsou si podobná a každé nešťastné písmeno je nešťastné po svém, pak hebrejské ק (*qoph* či *kuf*) a arabské ق (*qaf*) jsou vskutku velmi šťastná písmena (viz Kurevská parta dále) s hodnotou 100 překypující možnostmi, jako násobek důstojné desítky a v případě כ (*ka*) dvacítky. Pro šíitského mystika 19. století Šajcha Ahmada Jasaviho „rekombinační schopnost písmen naznačuje, že svět nemusí být vždy takový, jaký je, že ho lze vlastně psát jinak“.²⁴ O co tady jde, není jen formální cvičení jednoho pořadí oproti druhému: je to věc naděje.



Tombstone of Velimir Khlebnikov, Novodevichy Cemetery, Moscow



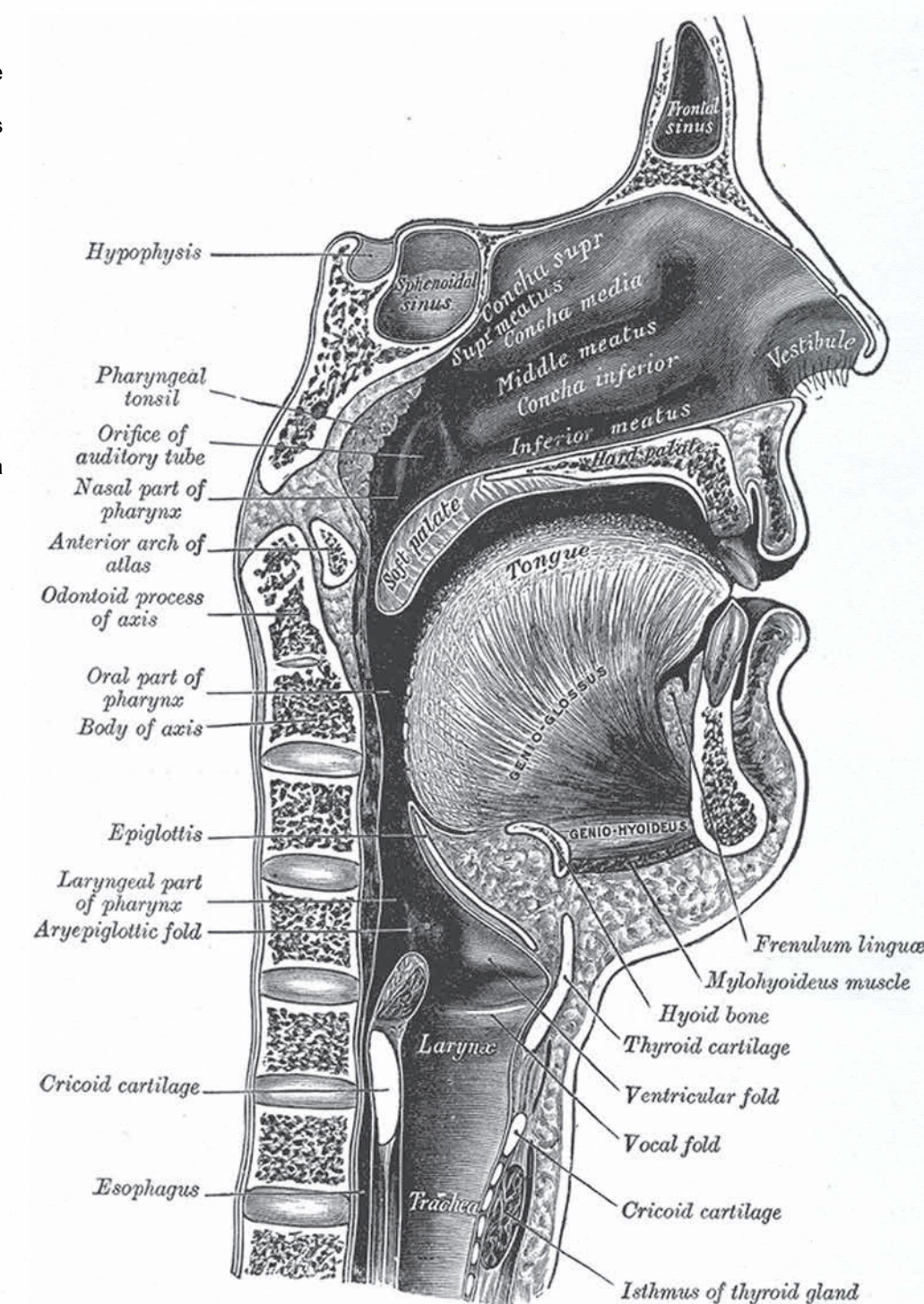
"When an Egyptian was born, his *ka* came into existence as his double in the supernatural realm. The *ka* provided the life-force for the living person and after death ensured eternal life for his personality and his mummified corpse, so that the mummy could use the foodstuffs and other items placed in the burial chamber. The *ka* also occupied the images of the deceased in the tomb's chapel, so that they could accept the ritual offerings of food, drink and other items made before them. These images could also substitute for the mummy should the latter be destroyed. The *ka* was imagined as a human in form and was usually symbolized by the two extended arms which represented both its life-giving embrace and its power to receive offerings." Source: University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, Philadelphia, PA

(Kh) alias X alias ځ
a jeho Kurevská parta:
Q alias Қ (gh)
a samozřejmě: jediné
a jedinečné H



"The *akh* was the blessed state the deceased achieved ritually, by reaching his new eternal home. Thought of as 'shining forth,' the *akh* was depicted as a bird with brightly colored plumage." Source: University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, Philadelphia, PA

The [Kh] aka X aka ځ and its
Bitch Ass Crew: Da Q aka Қ
[gh], and Of Course: Da One,
Da Only H



To form a [k], you take the back of your tongue and form a closure by placing it against the soft palate. Source: dothraki.com



Hebrew letter *kuf* aka *qoph*.
Source: hebrew4christians.com

Vedle Molly Nasreddina, súfijského mudrce a žertě 12. století (našeho nadnárodního maskota), a Khidra, Nasreddinova transhistorického kolegy a iniciátora na stezku (*tariqat*) súfismu, přichází (kh), lingvistický totem, jehož rozličné iterace napříč hebrejštinou, arabštinou, turečtinou a perštinou kouzlí tajuplnou schopnost trvat na svém — v tomto případě sdělovat smysl pro gnózi, duchovní poznání — napříč mnoha zeměmi, národy a vírami regionu známého jako Eurasie. Jestliže jsme se dosud zabývali přímo dotyčným písmenem či fonémem, je nejspíš načase podívat se za něj, kolem něj či dokonce skrze něj.

Jako hiphopper se skupinou za zády přichází i (kh) s partou: je to kolektiv, kontinent, nikoliv ostrov. Proto náležitě bereme na vědomí jeho příbuzenství: ty neostře oblasti, kde končí (kh) a začíná **q**, respektive **h**. Jak říká Richard N. Frye: „Stejně jako na Západě nacházíme ve výtvarném umění individuální životopis, tak je kolektivní životopis typickým znakem Východu.“²⁵ Zaměříme se nyní na příbuzné (kh) a budeme vyprávět životopis fonému.

Alongside Molla Nasreddin, the 13th-century Sufi wise-man-cum-fool (our transnational mascot), and Khidr, Nasreddin's transhistorical colleague and guide to the mystical initiation of a Sufi order (*tariqat*), comes [kh], a linguistic totem whose different iterations across Hebrew, Arabic, Turkic and Persian conjure an uncanny ability to stay on message — in this case, conveying a sense of gnosis, of spiritual knowledge — across the multiple lands, peoples, and faiths of a region known as Eurasia. If above we've looked directly at the letter or phoneme in question, perhaps it is time to look behind it, around it, even through it.

Like the hip-hop artist with posse in tow, [kh] comes with a crew: like us, it too is a collective, a continent, not an island. So we duly acknowledge its affinities: those blurry areas where [kh] stops and **q** or **h**, respectively, start. As Richard N. Frye says, “just as in fine arts, we find individual biography in the West, so collective biography is the hallmark of the East.”²⁵ We turn to [kh]'s cousins to round out the biography of a family-focused-if-not-friendly phoneme.



Arabic calligraphy. “In The Name Of The One God, Most Compassionate, Most Merciful”.
Source: islamicart.ca

25. Richard N. Frye, *The History of Bukhara* by Narshakhi, in: *Central Asian Monuments*, ed. Hasan B. Paksoy. Istanbul: Isis Press, 1992, s. 75. Richard N. Frye, emeritní profesor íránských studií na Harvardově univerzitě, obdržel v téměř 92 letech povolení íránské islámské republiky, aby byl pohřben v Isfahánu.

25. Richard N. Frye, “The History of Bukhara by Narshakhi,” in *Central Asian Monuments*, ed. Hasan B. Paksoy (Istanbul: Isis Press, 1992), 75. At the age of nearly 92, Richard N. Frye, Aga Khan Professor Emeritus of Iranian Studies at Harvard University, received permission from the Islamic Republic of Iran to be buried in Esfahan.

H jako Hex

Říká se, že kdysi dávno jsme všichni byli souhláskovým lidem. Fénická abeceda, první široce používaná abeceda a předchůdkyně aramejštiny a řečtiny (a přeneseně také latinky a cyrilice), zapisovala pouze souhlásky. V knize Genesis 17:1–8 se hovoří o muži jménem אַבְרָם (*'brm*, Abrahám), jehož smlouva s Bohem zahrnovala i změnu jména na אַבְרָהָם (*abrh̄m*). Pokud někomu dělá potíže představit si svět bez samohlásek, navrhneme rychlou exkurzi do polštiny: při vyslovování příjmení Szczyz nebo i mírnějšího slova pro včelu — *pszczoła* — lapá člověk po dechu, ještě než se dostane k první samohlásce.

Vyvolený lid vyvinul velkolepé úsilí, aby tento sonorně náročný stav změnil. Hebrejci, označovaní některými lingvisty jako „samohláskový lid“, jako první objevili sílu samohlásek, a když poznali jejich jedinečné postavení, používali je jako členský odznak a čestné místo. Co je však důležitější, samohlásky se stejně jako levný úvěr staly aspiračním odrazovým můstkem, který masám poskytl přístup k tomu, co bylo dříve vyhrazeno jen pro pár vyvolených: schopnost číst a psát. Když se znovu podíváme na slovo אַבְרָהָם (*abrh̄m*), nezajímá nás ani tak přidané **a** (použité výhradně z důvodu pohodlí),



Small b&w illustrations from pages: 3, 19, 21, 33 and 35 are taken from *Ни Знахарь Ни Бог Ни Слуга Бога Нам Ни Подмога / Ni znakhar' ni bog, ni slugi boga – krest'ianstvu ne podmoga* (Neither Healer, Nor God, Nor the Angels of God are any Help to the Peasantry), 1923. Courtesy of the Museum of Modern Art, NY

H is for Hex



Slavs and Tatars, *Holy Bukhara (Queen Esther Takes a Bite)*, (installation view), reverse mirror painting, mirror, 70 × 100 cm, Secession, 2010. Photo courtesy of Otto Ottenschlager

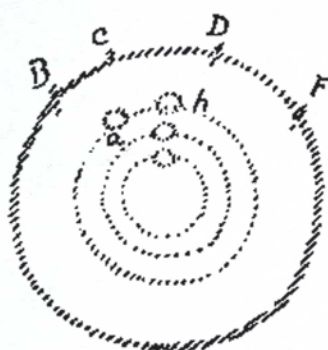
It is said that, once upon a time, we were all consonant people. The Phoenician alphabet, the first widely used alphabet and precursor to Aramaic and Greek (and by extension Latin and Cyrillic), recorded only consonantal sounds. Genesis 17:1–8 tells of a man named אַבְרָם (*'brm*, Abraham) whose covenant with God included changing his name to אַבְרָהָם (*abrh̄m*). If anyone has difficulty imagining a world without vowels, we suggest a quick foray into Polish: the surname *Szczyz* or even the milder word for bee — *pszczoła* — has one gasping for breath before arriving at the first vowel.

The Chosen People made majestic efforts to change such a sonorously-challenged state of affairs. Termed “the vowel-people” by some scholars of linguistics, the Hebrews were the first to discover the power of vowels and, recognizing their unique position, used these vowels as a badge of membership and place of pride. More importantly, however, the vowels, like cheap credit, became an aspirational stepping stone, providing the masses access to what had been previously reserved for the few: the ability to read and write. If we look again at אַבְרָהָם (*abrh̄m*), it is not the addition of the **a** (used solely for convenience) which interests us, but rather the **h**. Abraham, the patriarch, is not the only one to get the goods: so too does the matriarch as שָׂרַי (*sry*, “Sarai”) becomes שָׂרָה (*srh*, “Sarah”).

jako spíše **h**. Patriarcha Abrahám není jediný, kdo si přišel na své, protože ze שרי (sry, „Sarai“) se stala שרה (srh, „Sarah“). Kouzelné **h** (heh) funguje jako porodní bába samohlásek, která jim umožňuje existovat, označuje je, nechává je dýchat.

Mnohá písmena arabské abecedy mají podobnou strukturu a vzájemně se odlišují pouze umístěním tečky (či teček) nad nebo pod „trupem lodi“. Samohlásky zaujímají ještě křehčí pozici: obvykle jde o řadu pomlček, které se objevují, aby vedly začátečníka, ale ve většině textů či v těsnopisu mizí.

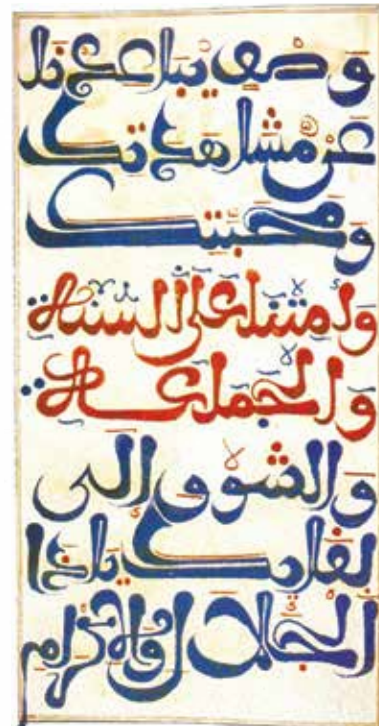
První samohláskou tedy nebyla samohláska jako taková, nýbrž magické **h**. Steiner rovněž sleduje sílu písmene **h** ve snaze vysvětlit tajemství člověka: „(...) (s) každou samohláskou je tu H. Můžete ho vysledovat v řeči — AH, IH, EH. H je v každé samohlásce. Co to značí, že H je v každé samohlásce? Znamená to, že samohláska krouží vesmírem.



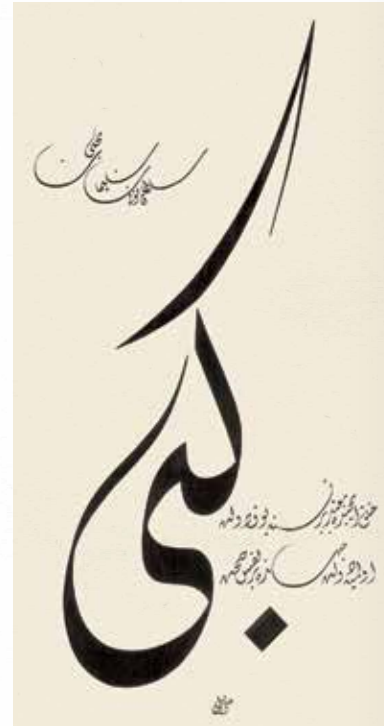
The H according to Steiner. “We can get an approximate idea of the signs of the Zodiac if we relate them to modern speech by setting up B, C, D, F, and so forth, as constellations of the Zodiac. You can follow them by feeling the revolution of the planets in H (‘H’ as in him, her - ed.) — H is not actually a letter like the others, H imitates the rotational movement, the circling around. And the single planets in their revolutions are always the individual vowels which are placed in various ways in front of the consonants. If you imagine the vowel A to be placed in here (see diagram) you have the A in harmony with B and C, but in each vowel there is the H” Rudolf Steiner, from the lecture “The Alphabet: An Expression Of The Mystery Of Man” Dornach, December 18, 1921

The magic **h** (heh) acts as a midwife for vowels, allowing them to exist, marking them out, letting them breathe.

Many letters of the Arabic alphabet share a similar structure, distinguished from one another only by the placing of point(s) above or beneath the “the hull of a boat.” The vowels occupy an even more fragile position: mostly a series of dashes, they appear to guide the beginner, only to disappear in most forms of writing or shorthand.



Maghribi script by Al Qandusi.
Source: sweetfernstudio.wordpress.com



Ta'liq script by Turkish calligrapher Necmeddin Okyay (1883–1976).
Source: kitabeler.net

The first vowel then was not a vowel at all but rather a magical **h**. Steiner also traces the power of **h** in attempting to explain the mystery of man: “[with] each vowel there is the H. You can trace it in speaking — AH, IH, EH. H is in each vowel. What does it signify that H is in each vowel? It signifies that the vowel is revolving in the cosmos. The vowel is not at rest, it circles around in the cosmos. And the circling, the moving, is expressed in the **h** hidden in each of the vowels.”²⁶ It seems Steiner’s **h** also hovers, like some cliché, lampooned Jewish mother, around so many seemingly vowels.

[Kh] clearly keeps good company: the letter **h** could be seen as the lynchpin of monotheism itself. By adding a **h** (heh),

Samohláska není v klidu, obíhá ve vesmíru. A toto kroužení, tento pohyb je vyjádřen v písmeni **h** ukrytém v každé samohlásce.”²⁶ Zdá se, že Steinerovo **h** se také vznáší, stejně jako židovská matka, nad mnoha zdánlivě samohláskami.

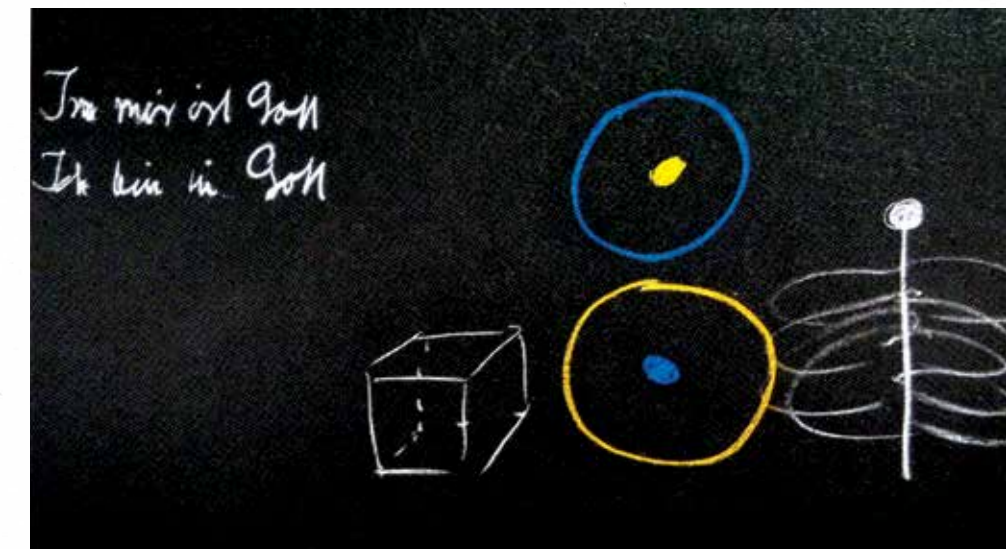
[Kh] se očividně drží v dobré společnosti: písmeno **h** je možné považovat za základní pilíř samotného monotheismu. Přidáním **h** (heh) se z běžného hebrejského označení pro „bohý“ אלים (elym) stalo אלהים (elhy) a z mnohosti povstal Jeden, Jediný. Další ze tří jmen Boha — jméno יהוה (yhwh) — obsahuje pouze י (yud), ה (heh) a ו (vav), tedy dřívější souhlásky používané k vyjádření samohlásek. Ve smlouvách metafyzické důležitosti však doporučujeme přečíst si i text psaný drobným písmem. **H** bylo k יהוה (yhwh) přidáno nikoliv pro usnadnění výslovnosti, protože ho vyslovit nelze, nýbrž jako vlastnický nárok, jako veliký, vzdorný kámen na svatebním prstenu, jako zarážka pro ostatní písmena. „Písmena jhvh nebyla zvolena kvůli hláskám, jež představují, ale kvůli jejich symbolické síle jakožto magických samohlásek Hebrejců, které žádá jiná kultura neměla; יהוה (yhwh) nemá žádnou tradiční výslovnost nikoliv proto, že by se výslovnost ztratila, ale protože nikdy žádná výslovnost neexistovala.”²⁷

Často slyšíme, že druhá polovina 20. století se svým poststrukturalismem, kritickou teorií, dekonstrukcí apod. přinesla filozofický diskurs bezprecedentní svou neproniknutelností. Starobylé písmeno **h** — které aktivuje samohlásky, ale není samohláskou a usnadňuje výslovnost, až na zvláštní případ jednoho z nejdůležitějších slov na světě — by si dovolilo nesouhlasit.



²⁶ Steiner, 1985.

²⁷ Joseph Hoffman, *In the Beginning: A Short History of the Hebrew Language*, New York: New York University Press, 2004, s. 45.



“God is in me – I am in God.” Rudolf Steiner, blackboard drawing July, 5, 1924.
Source: Rudolf Steiner, *Alchemy of the Everyday*, 2010

the common name for “gods” in Hebrew went from אלים (elym) to אלהים (elhy) and the multitude became the One, the Singular. The other of three names for God — the name יהוה (yhwh) — contains only the י (yud), ה (heh) and ו (vav), previously consonantal sounds used to express vowels. In contracts of metaphysical importance, though, we recommend reading the fine print.

Not for ease of pronunciation since it cannot be pronounced, **h** was added as a claim of ownership, like a big, defiant rock of a wedding ring, bookending the other letters, to יהוה (yhwh). “The letters in יהוה (yhwh) were chosen not because of the sounds they represent, but because of their symbolic power in that they were the Hebrews’ magic vowel letters that no other culture had; יהוה (yhwh) has no traditional pronunciation not because the pronunciation was lost because it never had a pronunciation to begin with.”²⁷ We are often told that, with post-structuralism, critical theory, deconstruction, and the like, the latter half of the twentieth century brought about a philosophical discourse unparalleled in its impenetrability. The ancient letter **h** — which activates vowels, but is not a vowel, and facilitates pronunciation, except in the particular case of one of the most important words in the world — would beg to differ.

²⁷ Joseph Hoffman, *In the Beginning: A Short History of the Hebrew Language*, (New York: New York University Press, 2004), p. 45.

Q, (gh), nebo K

Jestliže (kh) zužuje průchod vzduchu a vytváří v hrdle turbulenci, **q** tento průchod zcela uzavírá a vyžaduje ráz. V případě (kh) se toto tření nazývá frikativa a v případě souhláskové zácpy, můžeme-li to tak říci, jde o plozivu, jako by ani „ex-“ už neprošlo. Zatímco (kh) se nese jako souhlásková celebrita, **q** je mohutný, ramenatý vyhazovač, který k ní odřezává přístup. **Q**, ještě náročnější na pochopení než náš hvězdný foném, je jedinou hláskou, která je — přinejmenším pro Anglosasy — obtížněji vyslovitelná než (kh). Jako každá dobrá ochranka je všudypřítomná, a přesto nenápadná, když veškerou pozornost vztáženou ke své osobě odvrací k ostatním. Například v mnoha transliteracích do latinky chybějící fonetický ekvivalent znamená, že arabské ق (qāf) či hebrejské ק (qoph) se líně přepisují s **k** jako כ (kaf) či ק (kof). Nejzřejmějším případem je *Qur'an*, jehož hrdelní vážnost se rozpouští v dostupnějším *Koránu*. Rozsáhlé diskuse se vedou o jeho původu hebrejského písmene. Jako kdyby výslovnost prosadila jeho tvar, hebrejské ק (qoph) připomíná hlavu a krk, ten samý krk či hrdlo, jehož zadní strana musí být vycvičena, aby dokázala vyprodukovat ráz. Někomu ק (qoph) připomíná jehlu, přičemž obsažená písmena — קוּי — znamenají doslova „díru“, zatímco vytváří i úplně jiné slovo „opice“.

V arabštině je ق (qāf) jak písmeno, tak kosmická hora zářící smaragdově zeleně a modře, místo v mystickém Islámu, jehož přesná geografie je stejně jako u rajske zahrady něžně vágní. Vrátime-li se k persko-indické mytologii a zoroastrismu, *qaf* slouží zejména v súfijských textech jako



K with descender



The Arabic letter *qaf*. Source: graphemica.com



A diagram of the various phonemes and their respective source of articulation. Source: kaskus.us

Q [gh] or K

If [kh] narrows the passage of air, creating a turbulence in the throat, **q** closes down the passage entirely, requiring a full glottal stop. In the case of [kh] this friction is called a fricative, and the consonantal constipation, if you will, a plosive, as if the even the “ex-” couldn’t squeeze through. While [kh] makes the rounds worthy of a celebrity consonant, **q** is the massive, wide-shouldered bouncer cutting off access to it. Even more tricky to grasp than our star phoneme, **q** is the only sound more difficult to pronounce, at least for Anglo-Saxons, than [kh].

axis mundi, místo, kde probíhá konečná fáze sjednocení s Bohem, zánik já, *fana'-i-akbar*: kde „člověk zapomene na sebe a zapomene, že zapomněl,“ ne nepodobné nirváně u buddhistů nebo mukhti u sikhů. *Qaf* situované někde poblíž pohoří Alborz a východně od Varkašského moře, jak se píše v zoroastrických textech, je také domovem Simurga, velikého mytického ptáka, kterého velebí epická báseň *The Conference of the Birds* (Ptáci sněm) od Farid'dina Attara. Simurg, jenž inspiroval Ikranu nebo horské bání v *Avatarovi*, se v některých rysech podobá Fénixovi a ruskému жар-птица (ptáku ohniváku). V Attarově epické básni se Simurga vydává hledat několik ptáků, v analogii hledání jednoty s Bohem. Během řady zkoušek a strastí někteří odpadnou a jiní se přidají. Na konci výpravy jich zůstane jen třicet a zjistí, že mytického Simurga, kterého hledali, měli celou dobu před očima, v sobě, v hříčce s první slabikou slova, perském *si* (znamenajícím „třicet“) a druhou slabikou *-murg* (znamenající „ptáci“).²⁸



Slavs and Tatars, *Simorgh Solidarność* (from *Friendship of Nations: Polish Shi'ite Showbiz*), needlework, cotton, thread, synthetic leather, 200 × 120 cm, 2011

28. Slovo سيمرغ (*Simurg*) doplňuje podobně znějící, ale samostatné písmeno غ (*geyn*), zatímco jeho arabský ekvivalent فغنوس (*Ghoghhus*) je jazykolamem uvulárních ploziv.

Like any good security service, it is omnipresent and yet self-effacing, deflecting any attention to itself onto others. In many transliterations to the Latin alphabet, for example, the lack of a phonetic equivalent means ق (*qāf*) in Arabic or ק (*qoph*) in Hebrew are lazily transcribed with a **k** to כ (*kaf*) or ק (*kof*). The most obvious example is the word *Qur'an*, whose guttural gravity melts away in the more affordable *Koran*. There is much debate about its origins as a Hebrew letter. Just like נ (*chet*) was housed in its pitched roof of a home, the Hebrew ק (*qoph*) resembles a head and a neck, that same neck or throat the back of which has to be trained to produce the glottal stop. For some, ק (*qoph*) resembles a needle, with the letters spelling it — קוּי — meaning literally “hole”, while it also produces the entirely different word, “monkey.”

In Arabic, ق (*qāf*) is not just a letter and the 50th Sura of the *Qur'an* but most interestingly, for our purposes at least, a cosmic mountain shining in emerald green and blue, a place in mystical Islam whose exact geography, like the Garden of Eden, is tenderly vague. Harking back to Persian-Indian mythology and Zoroastrianism, Mount *Qaf* serves as an *axis mundi*, especially in Sufi texts, a place where the ultimate stage of unification with God takes place, the extinction of the self, *fana'-i-akbar*: where “one forgets oneself and forgets forgetting,” not dissimilar to nirvana for Buddhists or *mukhti* for Sikhs. Located somewhere near the Alborz Mountains and East of the Varkash Sea, as described in Zoroastrian texts, *Qaf* is also home to the Simurgh, the large mythical bird eulogized in Farid'din Attar's epic poem “*The Conference of the Birds*”. An inspiration for *Avatar's* Ikran or Mountain Banshees in the James Cameron film, the Simurgh shares some features with the Phoenix and the Russian жар-птица (fire-bird). In the Attar poem, a number of birds set out in search of the Simurgh, as an analogy of seeking oneness with God. Through a series of trials and tribulations, some drop out, and others join. At the end of their quest, only thirty remain and they discover that the mythical Simurgh they sought all along was before their own eyes, among themselves, in a play on the first syllable of the word, the Persian *si* (meaning “thirty”) and the second syllable *-murg* (meaning “birds”).²⁸

28. A similar-sounding but distinct letter, غ (*geyn*) completes the word سيمرغ (*Simurgh*) while its Arabic equivalent فغنوس (*Ghoghhus*) is a mouthful of uvular plosives, or oral stop consonants.



Wilhelm Kieseewetter, *Persian School in Baku*, 1848–1849. Source: Ethnological Museum, Staatliche Museen zu Berlin



Slavs and Tatars, *Solidarnosc Pajak Study* no. 9, 2012. Photo courtesy of Yana Foque, Kiosk, Ghent

Rozděl abecedy a opanuj společný jazyk

Na začátku minulého století s jazykem neexperimentovali jen filozofové, umělci a spisovatelé. Zatímco takoví jako Steiner, Chlebnikov, Apollinaire a Kurt Schwitters (abychom jmenovali alespoň některé) rozbíjeli a znovu skládali slova, Vladimír Lenin prosazoval svůj vlastní jazykový facelift. Pod názvem „Revoluce Východu“

Divide Alphabets and Conquer Common Language

In the beginning of the last century, it wasn't only down to philosophers, artists and writers to experiment with language. While the likes of Steiner, Khlebnikov, Apollinaire, and Kurt Schwitters (to name just a few) were breaking up words only to put them back together, Vladimir Lenin was advocating his own linguistic face-lift. Called “The Revolution of the East,” Lenin wished to latinize the various languages of Soviet

Arabic
– 1929
▼
Latin
1929 – 1939
▼



Kazanfar Khalykov, *Destroying of the old alphabet*. (Text in Azeri). Baku, 1923. Source: russianartandbooks.com

▼
Cyrillic
1939 – 1991
▼
Latin
1991 –

chtěl Lenin polatinštit rozmanité jazyky sovětských muslimů ve snaze je modernizovat a v podstatě je odříznout od arabského písma, a tím i od vazeb na islám. V roce 1929 byli muslimští občané vznikajícího SSSR vyzváni, aby v novém písmu začali číst zleva doprava a aby spálili dosud existující dokumenty a knihy psané arabským písmem. Už o deset let později Stalin sovětské muslimy podezříval z přílišného příklonu k Západu a jako viníka označil latinku. V obratu čelem vzad, který by byl zábavný, kdyby nebyl tak tragický, byli sověští muslimové vyzváni, aby začali nanovo: tentokrát zleva doprava, ale s použitím cyrilice.²⁹ Aby byla zmařena jakákoliv možnost organizovaného odporu sovětských muslimů a potlačena (z velké části financovaná Němci) hrozba panturkismu, každý z převážně turkických jazyků byl polatinštěn a pocyrilštěn trochu jinak, s odlišnostmi v transkripci určitých písmen. Abychom uvedli nám blízký příklad, z hrdelně robustního **q** z **ق** se stala varianta **g** v cyrilici, **ƒ** v azerštině a kazachštině, ale **к** v blízké uzbečtině. Z **ج** (dz), jako v anglickém „joke“, se stalo **ч** v azerštině, ale tradiční ruské cyrilické **ж** v uzbečtině.



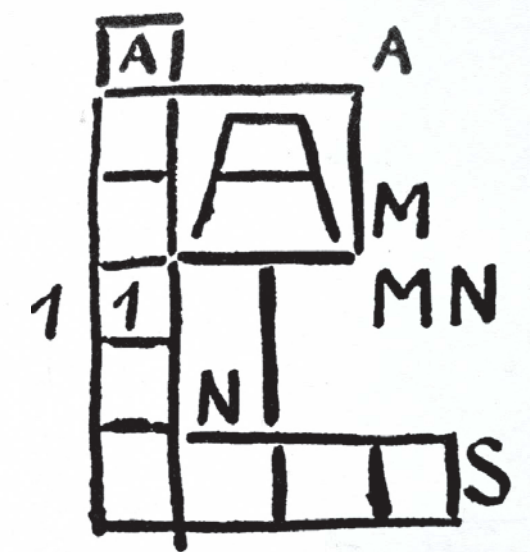
Natalya Goncharova, *Angels over a City*. From a portfolio *Mystical Images of War*, published in 1914. Source: Courtesy of The Museum of Modern Art, NY

Muslims in an effort to modernize and also, essentially, to cut them off from their Arabic script—and thus their ties to Islam. In 1929, the Muslim subjects of the nascent USSR were asked to begin reading from left to right in a new script, and to burn any extant documents and books bearing the Arabic script. A mere ten years later, Stalin suspected Soviet Muslims of swaying too close to the West and identified the Latin alphabet as the culprit. In an about-face that would be amusing if it were not so tragic, Soviet Muslims were asked to begin afresh: this time, keeping the left to right but using the Cyrillic alphabet instead.²⁹ To thwart any potential for organized resistance amongst Soviet Muslims, as well as to quash a (partially German-financed) threat of Pan-Turkism, the Turkic languages were each latinized and cyrillicized slightly differently, with variations in the transcription of certain letters. To take an example close to our hearts, the gutturally hefty **ق** (*qof*) became a variation of the Cyrillic for **g**, **ƒ**, in Azeri and Kazakh but in nearby Uzbek, **к**. The **ج** [dz] as pronounced in the English ‘joke’ became **ч** in Azeri but a traditional Russian Cyrillic **ж** in Uzbek.

Tant d'explosifs sur le point **VIF !**

l'o's
tu guerre
en
si toujours
mot dme
un mon
Ecris dans feu
d'impacts le
points crache
Les féroce
troupeau
Ton

OMÉGA PHONÉ



Guillaume Apollinaire, “Du coton dans les Oreilles”. In *Calligrammes*, Apollinaire made complex visual collages from words, letters and phrases. He experimented with a poetry in which a simple reading along the familiar linear axes (left to right, top to bottom) was no longer possible. Source: paradis-des-albatros.fr

Kurt Schwitters, *A-A Visual Poem*. Source: Jerome Rothenberg and Pierre Joris, *PPPPPP: Poems, Performances, Pieces, Proses, Plays, Poetics*, 1993

²⁹ Azerštinou se zabýváme zvlášť v *Molla Nasreddin: the magazine that would've, could've, should've*. JRP: Zurich, 2011. Závratné změny v azerské abecedě také inspirovaly dvě díla: *AhhhhhhhhhhZERI* a *Dig the Booty*, obě 2009.

²⁹ We discuss the particular case of Azeri in our *Molla Nasreddin: the magazine that would've, could've, should've* (JRP: Zurich, 2011). The dizzying changes in the Azeri alphabet also inspired two works: *AhhhhhhhhhhZERI* and *Dig the Booty*, both 2009.

Ať žije lingvistický šaman

Dnes nepotřebujeme jen intelektuální, ale i metafyzickou akrobacii: Substituce vyžaduje, abychom kultivovali mrštnost, koordinaci a rovnováhu nezbytné k vyprávění jednoho příběhu prostřednictvím jiného, abychom přijali nejvlastnější myšlenky, zážitky, přesvědčení a pocity ostatních jako vlastní ve snaze zpochybnit samotný pojem vzdálenosti jako nejkratší spojnice mezi dvěma body. Abychom pochopili současný Irán, zaměřili jsme se na Polsko a Solidaritu (*Friendship of Nations: Polish Shi'ite Showbiz*); abychom porozuměli povaze politického působení v 21. století, studujeme muharram a 1300 let starý šíitský rituál věčného protestu (*Reverse Joy*); abychom demystifikovali islám, uplatňujeme podobnou taktiku, jaká byla kdysi používána tvář v tvář komunismu (*Not Moscow Not Rome, Secese*); a prostřednictvím mysticismu se chceme zabývat modernitou (*Beyonsense*, MoMA). Když jsme se



The traditional religious classes try to scale the wall the old-fashioned way, left, whereas the secular reformers manage to effortlessly approach European culture (lady, center) through learning, right. A 1910 cover of *Molla Nasreddin: Embrace Your Antithesis* (Zurich: JRP-Ringier, 2011)



Slavs and Tatars, *Mystical Protest (Muharram)*, from "I Decided Not to Save the World," at Tate Modern and Salt Beyoğlu, 2011–2012, hand-painted letters on silk-screened fabric, fluorescent tubes, 210 × 700 cm. Photo courtesy of Marco Rovacchi

From Khere to Eternity

Today, we need not only intellectual acrobatics but also metaphysical ones: Substitution requires us to cultivate the agility, coordination, and balance necessary to tell one tale



Slavs and Tatars, *Reverse Joy (sketch)*, public proposal for an intervention in a fountain, Safta Square, Jerusalem, "Under the Mountain: Festival of new public art" (part of the Jerusalem Season of Culture) curated by Omer Krieger, 2012

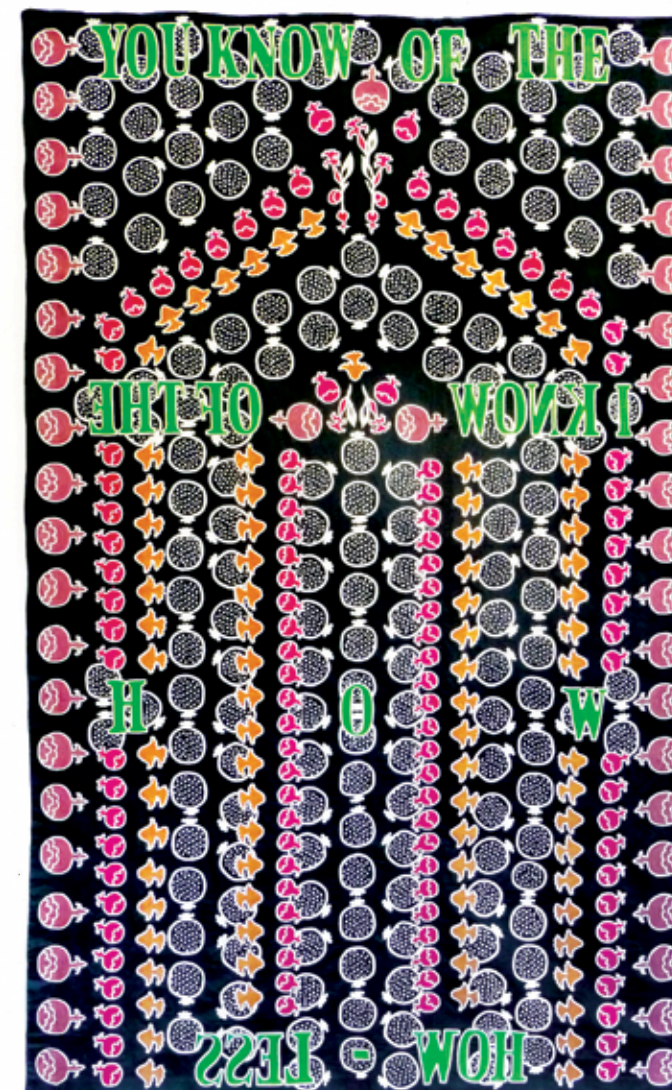
«It is in towns that languages decay, by becoming worn out, like the things and institutions they designate. Nomads, who live to some extent outside time, conserve their language better; it is the only treasure they can carry around with them in their pastoral existence; the nomad is a jealous guardian of his linguistic heritage.»

– Titus Burckhardt (aka Ibrahim Izz al-Din)*

poprvé setkali s (kh), byla to frikativa na první pohled, nebo spíše chrapot.

Trenéři, sportovci a sportovní fanoušci se všichni shodují, že v týmu není žádné „já“. Zdá se, že lingvisté navzdory své erudici nemají příliš zálibu v přemíře chytlavých sloganů ani v hlasitém pokřikování fanoušků. Koneckonců mezi lingvistikou a já, slabikou a já, fonémem a já není zase taková propast. Bez ohledu na rizika povolání zabývajícího se jazykem — nedorozumění, nepřeložitelnost jazyka, tíživý příběh Babylónu — jazyk „není místem klauzury a ústraní, ale představuje vždy konečný antropologický závazek

through another, to adopt the innermost thoughts, experiences, beliefs, and sensations of others as our own, in an effort to challenge the very notion of distance as the shortest length between two points. To understand contemporary Iran, we turned to Poland and Solidarność (*Friendship of Nations: Polish Shi'ite Showbiz*); to grasp the nature of political agency in the twenty-first century, we studied Muharram and the 1300-year-old Shi'ite ritual of perpetual protest (*Reverse Joy*); to demystify Islam, we adopted similar tactics employed once upon a time vis-a-vis Communism (*Not Moscow Not Rome, Secession*); and it is through mysticism that we now intend to

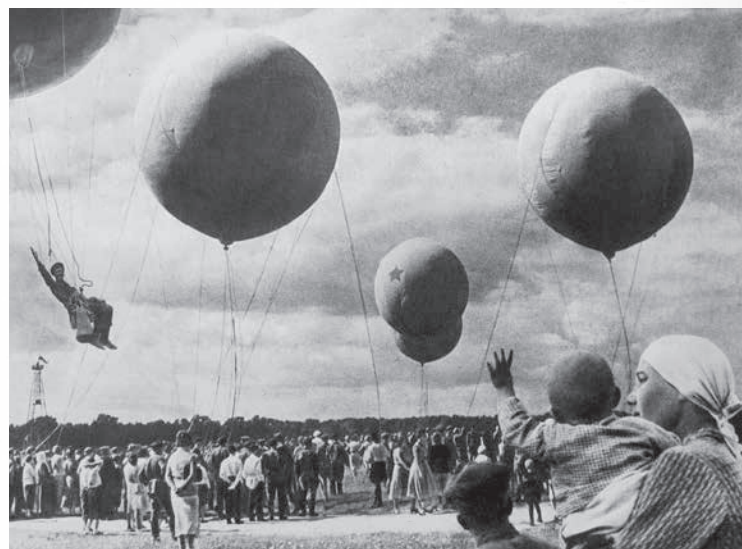


Slavs and Tatars, *How-less*, silk, needlework, cotton, 200 × 120 cm, 2012

* «Ve městech jazyky upadají, opotřebovávají se stejně jako věci a instituce, jež označují. Nomádi, kteří do určité míry žijí mimo čas, zachovávají svůj jazyk lépe; je to jediný poklad, který při svém pastevčím životě mohou nosit s sebou. Nomád je žárlivým strážcem svého jazykového dědictví.» – Titus Burckhardt (alias Ibrahim Izz al-Din)



Aleksandr Rodchenko and Varvara Stepanova, *10 Let Uzbekistana CCCP* (10 Years of Soviet Uzbekistan), Source: *Izobrazitel'noe Iskusstvo*, Moscow, 1934. Photo courtesy of the Museum of Modern Art, NY



"Hovering" Soviet-style: a hot-air balloon festival in Moscow, 1923. Photo courtesy of the Museum of Modern Art, NY

vůči světu".³⁰ Prostřednictvím zdánlivě mikroperspektivy jediného písmene nám *Khhhhhhh* umožňuje přehodnotit posvátný potenciál jazyka a obklíčení historie právě těmi samohláskami a souhláskami, které nám splývají z úst a škrábou nás v kolektivním hrdle.



An anti-Semitic illustration from *Безбожник* (The Atheist), a Soviet-era propaganda publication on the ills of religion. Courtesy of the Museum of Modern Art, NY

address modernity (*Beyonsense*, MoMA). When we first set the backs of our throats on [kh], it was fricative at first sight, or rather, rasp.

Coaches, athletes, and sports enthusiasts alike tell us there's no "me" in "team". Despite their expertise in the field, linguists themselves don't seem to enjoy the plethora of catchy slogans—or the hefty yelling of pep-rallies, for that matter. After all, there are certainly many *me*'s in phoneme, lexeme, and morpheme. Notwithstanding the occupational hazards of those devoted to the tongue—misunderstandings, the untranslatability of language, Babel's broken record—language is "not a place of closure and retreat; rather, it constitutes the always finite anthropological commitment to the world."³⁰ Through the seemingly micro-perspective of a single letter, *Khhhhhhh* allows us to reconsider the sacred potential of language and the siege of history by the very vowels and consonants rolling off our tongues and scraping the back of our collective throats.

30. Ve své knize *Fragile Identities: Towards a Theology of Hospitality* srovnává Marianne Moyaert rizika náboženského dialogu a nemožnost úplného pochopení víry druhých s beznadějným úkolem překladatele. Právě tak jako jednotlivec musí konfrontovat, uznat a ocenit náboženského Druhého, tak i překladatel má nevědný úkol prostředníka mezi dvěma pány, spisovatelem a čtenářem, cizím a známým, a neustále si uvědomuje, že dokonalý překlad je nemožný, že zrada je nevyhnutelná. Moyaert, s. 226.

30. In *Fragile Identities: Towards a Theology of Hospitality*, Marianne Moyaert compares the perils of religious dialogue and the impossibility of wholly understanding another's faith with the impossible task of the translator. Just as the individual must confront, acknowledge and appreciate the religious Other, so the translator has the thankless task of mediating between two masters, the writer and the reader, the foreign and the familiar, perpetually aware that the perfect translation is impossible, that betrayal is inevitable. Moyaert, p. 226.

Appendix A The Sacred Hostess with The Sacred Mostest



Master Turgunboy Mirzaahmedov, an *abrband* (literally, "cloud tie-er" or ikat artisan), with his family in Marguilon, Uzbekistan

Dodatek A Nejlepší posvátná hostitelka

Všechna tři abrahamská náboženství kladou důraz na posvátnou pohostinnost: „Host do domu, Bůh do domu.“ říká známé arabské přísloví. Podle svatých knih — Tóry, Bible či Koránu — stojí posvátná pohostinnost u samotného zrodu člověka: Bůh přijal člověka jako hosta, stejně jako Abrahám přijal tři cizince z pouště.

To better translate the noise of the present, we press ourselves close to individual letters, before pulling back to see a numinous pact, a language of strength, between them. Similarly, to better grasp the socializing effect of language, we look to hospitality as the basic building block, the letter, for any constructive grouping of more than one person, the language as it were. From the Qu'ran all the way to Derrida, hospitality touches upon such barbed and bearded subjects as ethics, justice, and society. All three Abrahamic faiths share an emphasis on sacred hospitality: "The guest is a guest of God" is a well-known Arab proverb. According to the holy books—be it the Torah, Bible or Qur'an—sacred hospitality



Slavs and Tatars, *Prayway*, a commission for “The Ungovernables,” 2nd New Museum Triennial, New York, 2012

Od hebrejského ח (chet) v chatotereť po hlad cyrilického X po útočišti a ochraně, (kh) ukazuje působení jednotlivých fonémů a písmen i numinózní pakť zrcadlící jazyk síly mezi nimi. Abychom lépe pochopili socializační efekt jazyka jako celku, podívali jsme se na pohostinnost jako

is at the very origin of man: God accepted man as a guest, as did Abraham three strangers from the desert.

Before conceiving of the community, and far before thinking about society, we must be able to receive, that is recognize, the complexity of the single guest. Khlebnikov speaks about this “flight from oneself.”¹ Jafar’s *Hadith* roots

1. “It is said that the creators of songs of labour can only be the people ‘working’ at the bench. Is this really so? Does not the nature of the song lie in a ‘departure’ from oneself, from one’s everyday axis? . . . Creative work, understood as . . . a flight from oneself, forces one to think that the songs of the workbench too will be created not by those who do the work, but by those who are outside the factory walls.”

“Говорят, что творцами песен труда могут быть лишь люди, работающие у станка. Так ли это? Не есть ли природа песни в уходе от себя, от своей бытовой оси? Песня не есть ли бегство от . . . я? Песня рождена бегу, в наименьшее время падо . . . слову покрыть наибольшее число верет образов и мыслей! . . . Без бегства от себя не будет пространства для бегу. Вдохновение всегда <изменяло> происхождению певца . . . Творчество, понимаемое как наибольшее отклонение струны мысли от жизненной оси творящего и бегство от себя, заставляет думать, что и песни станка будут созданы не тем, кто стоит у станка, но тем, кто стоит вне стен завода. Напротив, убегая от станка, отклоняя струну своего духа на наибольшую длину, певец, связанный со станком по роду труда, или уйдет в мир научных образов, странных научных видений, в будущее земного шара, как Гастев, или в мир общечеловеческих ценностей, как Александровский, утонченной жизни сердца.” Собрание произведений Велимира Хлебникова, том 5, pp. 226–228.

na základní stavební kámen, písmeno, pro konstruktivní seskupení více než jedné osoby. Od *Koránu* až po Derridu se pohostinnost dotýká takových kousavých a vousatých témat, jako jsou etika, spravedlnost a společnost.

Než si představíme společenství a dávno předtím, než začneme přemýšlet o společnosti, musíme být schopni přijmout, to znamená rozeznat, složitost jednotlivého hosta. Jako by byl hvězdným mluvčím *Schopnosti substituce*, hovoří Chlebnikov jako na zavolanou o tomto „úřeku před sebou samým”.¹ Džafarův *Hadith* fandí vnitřnímu emigrantovi: „Islám začal jako vystřehovalec a jednou se jím znovu stane. Šťastní ti členové Mohamedova společenství, kteří odejdou do exilu sami.” Paul Ricoeur ve své přesvědčivé analýze vidí motivaci pohostinnosti jako neustálou připomínku toho, že my sami jsme cizinci, proto musíme vítat ostatní cizince. Člověk sám je



The kursi (above, the Sultan Hassan Mosque, Cairo) is another example of seating where the activity of reading (in this case the Qur’an) is integrated in the structure itself, thanks to a built-in rahlé or book-stand for holy books

1. „Říká se, že autory pracovních písní mohou být pouze lidé „pracující“ na lavičce. Je tomu opravdu tak? Nespočívá podstata písně v „odklonu“ od sebe samého, od vlastní každodenní osy? (...) Tvořivá práce, chápaná jako (...) úřek od sebe samého, nutí člověka k myšlence, že pracovní písně také netvoří ti, kteří tu práci vykonávají, ale ti, kteří jsou za zdmi továrny.”



Osman Hamdi Bey, *Mihrap*, 1901

for the internal émigré: “Islam began as an expatriate, and will become it once again. Fortunate are those members of the community of Mohammad who will exile themselves”. Paul Ricoeur’s compelling analysis sees the motivation for hospitality as the constant reminder that we ourselves are strangers, so we must welcome other strangers. Oneself

nakonec druhým.² Rozpoznání cizího uvnitř nás samých pomáhá kultivovat společenskou a posvátnou smlouvu a zvládat rozmanitost nejen mezi jednotlivci, ale i mezi mnoha cizinci v každém domově.

Od našeho stanového čajového salónu pro *Friendship of Nations: Polish Shi'ite Showbiz* na 10. bienále v emirátu Šaradža přes létatelský koberec setkávající se s plovoucím *rahlé* v *Prayway* v New Museum po synkretický chrám ovoce v *Not Moscow Not Mecca* ve vídeňské Secesi praxe Slavs and Tatars v sobě zahrnuje, často bezděčně, představu pohostinnosti, která je lingvisticky i fyzicky velkorysá. Ať už jde o podávání čaje jako útočiště před žhnoucím sluncem nebo jen nabídku posezení v jinak nemilosrdných muzejních prostorách, pohostinnost nám umožňuje vytvářet pluralismus, který není jen kriticky artikulovaný, ale také dýchaný, žitý a uvážený. K tomu je nezbytné přijmout to,



Arahlé is a stand used for holy books. Traditionally carved from a single piece of wood, this one in particular is the Bugatti of *rahlés*, with over 15 possible positions or heights (Kokand, Uzbekistan, 2011)

2. Americký luteránský teolog George Lindbeck používá kulturně-lingvistický model k vysvětlení limitů mezináboženského dialogu. Domnívá se, že člověk patří k určitému náboženství stejně tak, jako mluví určitým jazykem. Nefelicitelnost náboženství tedy připomíná nemožnost vyměnit mateřský jazyk. Jakkoli se o to můžeme pokoušet, neuspějeme. Porážecství nás ale nikdy příliš neděsilo. Vzhledem k naší slovanské zálibě v historii je uznání porážky vlastně spíše afrodisiakem než sedativem, když se každé ráno probouzíme ještě zamilovanější do vůně možného.

is ultimately another.² A recognition of the foreign within oneself is a mirror of our social and sacred contract.

From our tent-like tea salon for *Friendship of Nations: Polish Shi'ite Showbiz* at the 10th Sharjah Biennial and the flying carpet meets floating *rahlé* of *Prayway* at the New Museum to the syncretic shrine of fruits in *Not Moscow Not Mecca* at Vienna's Secession, our practice has engaged, often unwittingly, a notion of hospitality both linguistically and physically generous. Whether it's serving tea to escape the sweltering sun or offering merely a place to sit in the otherwise unforgiving spaces of museums, hospitality allows us to forge a pluralism that is not just spoken and critically



A *dikka* is an "elevated small structure with a flat top on which a person would be seated. Some are found in religious buildings for those reciting the Qur'an or some in markets for sellers to display their goods. They are made of wood, stone or marble. In religious buildings, it can be referred to as *dikka al-mubaligh*." (Thesaurus Islamicus Foundation). The *dikka* provides a platform for the call to prayer (following the call from the minaret) and acts as a relay to those in the congregation out of ear-shot of the speech, similar to the human speaker used in the Occupy movement (Sultan Hassan Mosque, Cairo, 2011)

2. George Lindbeck, an American Lutheran theologian, uses a cultural-linguistic model to explain the limits of inter-religious dialogue. For him, one belongs to a religion just as one speaks a particular language. That is, the untranslatability of religions resembles the impossibility of ever replacing one's mother tongue. Try as we may, we fail. Defeatism never scared us much, though. In fact, given our Slavic penchant for history, the acknowledgement of failure is more an aphrodisiac than a downer, as we wake up every morning more in love with the brew of the possible.



Slavs and Tatars, Molla Nasreddin: *Embrace Your Antithesis*, "A Rock and a Hard Place," 3rd Thessaloniki Biennial, 2011

čemu nerozumíme a s čím možná nesouhlasíme, zvlášť ve stále více polarizovaném světě.³

Předpokládáme, že Velemir Chlebnikov, ruský derviš, derviš číslie, během své cesty do Persie na počátku roku 1921 na *takht* párkrát naražil. Jako lidová struktura objevující se v čajovnách (*chai-khânehs* v perštině), pouličních stáncích, chrámech, vchodech do mešit a restauracích po celém Íránu a Střední Asii *takht* (doslova „postel“, nebo to, co nazýváme „řečiště“ na počest ideálního umístění u zdroje vody) pojme skupinu zhruba čtyř nebo pěti lidí bez nešťastného

articulated but also breathed, lived, and considered. To do so, it is imperative to embrace that which we do not understand, with which we might disagree, especially in an increasingly polarized world.³

We imagine the Russian Dervish, the Darvish of Digits, Velimir Khlebnikov, stumbled upon a *takht* or two during his trip to Persia in early 1921. A vernacular structure found at tea-houses (*chai-khâneh*) road-side kiosks, shrines, entrances to mosques and restaurants across Iran and Central Asia, the *takht* (literally “bed” or what we call “river-bed” in honor of its ideal location by a source of water) accommodates a group of roughly four or five people without the unfortunate and unspoken delineation of individual space dictated by the

3. Jako téměř manichejská dualita (kh), v hebrejštině jako život a strach, se pohostinnost usazuje ve dvou protilehlých stranách údolí, které se vzájemně přeměřují pohledem. Etymologickým kořenem pohostinnosti je *hostis*, což znamená jak hostilního nepřitele, tak vlídného hostitele.

3. Like the almost Manichean duality of [kh], in Hebrew as life and as fear, hospitality also perches itself on two opposing valleys, each staring the other down. For the etymological roots of hospitality are *hostis*, which means both hostile enemy and benign host.



Takht, restaurant in Samarqand, Uzbekistan, 2011

a nevyčteného ohraničení osobního prostoru diktovaného ubohou židli.⁴ Přítelé, příbuzní a kolegové sedí, kouří *shisheh*, usikávají čaj, obědvají, podřimují a vyvířejí, jakkoli krátce, pocit veřejného prostoru. To je o to pozoruhodnější v zemích, jako je Írán, kde je veřejný prostor omezen.

Pro náš projekt *Friendship of Nations: Polish Shi'ite Showbiz* sloužil *takht* zároveň jako průvodce a prostor zkoumání nepravděpodobného dědictví mezi Polskem a Íránem, od sarmatismu 17. století po Zelené hnutí 21. století. Instalace *Dear 1979, Meet 1989* objednaná nejprve organizací Book Works a Eastside Projects nabídla místo k uvážení archivu knih a tištěných materiálů o polské *Solidarności* a íránské islámské revoluci. Tato sedadlová

meager chair.⁴ Friends, families, and colleagues sit, smoke shisheh, sip tea, eat lunch, take naps, and create however momentarily a sense of public space, all the more remarkable in countries where public space is circumscribed, such as Iran.



Slavs and Tatars, *Not Moscow Not Mecca* (installation view). Photo courtesy Oliver Ottenschlager/ Secession, 2012



Slavs and Tatars, *Przyjaźń Narodów: Lahestan Nesfeh-Jahan* (library), Gdańska Galeria Miejska, 2011

4. V tomto dodatku jsou použity výňatky z připravované knihy *Again. A Time Machine* (2012) nakladatelství Book Works.

4. Parts of the concluding paragraphs are excerpts from Book Works's forthcoming *Again, A Time Machine*. Book Works and Eastside Projects first commissioned our river-beds for their exhibition of the same name in 2011.

konstrukce svádějí publikum — od unavených balošských dělníků v Šaradžá po albánské bibliofily v Soluní — uspokojením velmi základní potřeby posadit se nabídla návštěvníkům různé vstupní brány do jinak složité problematiky. V knihách položených na různých *rahlés* — stojanech tradičně používaných na svaté knihy, jako je Korán — mohl člověk sledovat příběh snahy dvou zemí o sebeurčení přes dva zásadní momenty, roky 1979 a 1989, které sloužily jako knižní záložky hlavních geopolitických příběhů 21. a 20. století, politický islám, respektive komunismus.

Tato zdánlivě jednoduchá dřevěná platforma o třech čtverečních metrech nás jako určitý druh talismanu přinutila formulovat citový, uzemněný přístup k těžko postižitelným pojmům středosti, účasti a pedagogiky. Přes hojně množství tiskařského inkoustu a upřímné vzdechy nad problematikou účasti a veřejné odpovědnosti v rámci instituce obvykle přehlížíme prosím fakt, že existuje velmi málo míst k posezení. Pokud očekáváme zapojení — ať už s knihou či obrazem — má smysl koncipovat vsířnější prostory. Snad



Tea-house (чайхона) in Aleksandr Rodchenko and Varvara Stepanova, *10 лет Узбекстана СССР* (10 Years of Soviet Uzbekistan), Source: *Izobrazitel'noe Iskusstvo*, Moscow, 1934. Photo courtesy of the Museum of Modern Art, NY

For our *Friendship of Nations: Polish Shi'ite Showbiz*, the *takht* served simultaneously as guide and locus to our investigation of the unlikely heritage between Poland and Iran from seventeenth-century Sarmatism to the twenty-first-century Green Movement. First commissioned by Book Works and Eastside Projects, *Dear 1979, Meet 1989* offered a place to consider an archive of books and printed matter on Poland's *Solidarność* and the Iranian Revolution. Seducing the public—from Baluchi laborers in need of a nap in Sharjah to Albanian bibliophiles in Thessaloniki—by the very primal need to sit down, this seating structure has allowed visitors different points of entry into otherwise rather complex subject matter. On various *rahlés*, book stands traditionally used for holy books such as the Qu'ran, one could trace the story of two countries' attempts at self-determination via two major moments—1979 and 1989—that served as bookends to the major geopolitical narratives of the twenty-first and twentieth centuries, political Islam and Communism, respectively.

Like a talisman of sorts, this seemingly simple three-square-meter wooden platform has forced us to reflect on such elusive notions such as generosity, participation, and pedagogy. Perhaps the only thing better in life than reading...



Taking tea in a yurt. Source: *Sovetsky Soyooz Kazakhstan*, Moscow, 1967



Slavs and Tatars, *Friendship of Nations: Polish Shi'ite Showbiz* (Installation view), 10th Sharjah Biennial, 2011



Slavs and Tatars, *Friendship of Nations: Polish Shi'ite Showbiz* at Kiosk, Ghent, 2011–2012. Photo courtesy of Laurent Fobe

Jediná věc v životě, která je lepší než čtení... Je čtení vleže. Jako by se fyzicky připravoval na to, že vás písemný materiál srovná, nabízí *takht* místo pro konkrétní dopad jak fonémů, z nichž se stávají grafémy, tak polyfonních společensví slov, jakými jsou eseje Czesława Miłosze nebo Suhrawardiho spisy.

Během dvou let se *takht* stal pro Slavs and Tatars něčím, co se nejvíce podobá jezdu. Želobu nás v hotelových pokojích placených veřejnými institucemi nevtáží vany napuštěné minerální vodou Boržomi a své děti nevydáváme za čerstvý estragon. Jakkoli bychom rádi definovali konkrétní záliby eurasijské divy, jsme vděční, že *takht* nám i ostainím — ať už v Bucharě či Birminghamu, Gentu nebo Gdaňsku — poskytuje místo ke společnému posezení, popovídání a čtení.



Tea-house in Soviet Central Asia. Source: *Goemckue Gyōmponuku* (special issue of *Ororek*, one of the oldest Russian-Soviet weeklies, still in print today), 1934. Photo courtesy of the Museum of Modern Art, NY

is reading while lying down. As if preparing, physically, for the material to level you, a *takht* offers a place for the concrete impact of phonemes that become graphemes, all the way to the polyphonic community of words that is a Czesław Miłosz essay or Suhrawardi treatise.

In a span of a couple years, the *takht* has become the closest thing imaginable to a rider for Slavs and Tatars. Alas, no bathtubs filled with Borjomi spring water greet us in hotel rooms paid by public institutions, nor is fresh green tarragon disbursed with our per diems. As much as we would like to define the particular tastes of a Eurasian diva, we are grateful to the *takht* for allowing us and others—be it in Bukhara or Birmingham, Ghent or Gdańsk—a place to sit, talk, and read collectively.

Dodatek B

Zrcadlová mozaika,
zrcadlová mozaika,
na stěně...

Appendix B Mirror-mosaic, mirror- mosaic, on the wall...



Kdyby nejednoznačnost a složitost měly oblíbené médium, pak by to určitě bylo zrcadlo. Jaký jiný povrch lépe zachycuje nekonečnou nejasnost, váhání, koketování s amfibolií? Zrcadlo řekne jednu věc a vzápětí bez mrknutí oka či hnutí brvou vysloví přesný opak. Nejspíš nás tedy nepřekvapí, že zrcadlo funguje jako zkratka pro gnostiky i mystiky. Odraz v zrcadle je a zároveň není. Mává nám před očima nekonečnem, které se nikdy nezhmotní.

Slavs and Tatars vidí v tomto smyslu pro *coincidentia oppositorum* — obývání obou konců spektra

If ambiguity and complexity had a preferred medium, then surely it would be the mirror. What other surface better captures the endless equivocacy, the hesitation, the flirtation with amphiboly? The mirror says one thing and without blinking an eye or batting an eyelash, it utters the exact opposite. Perhaps it comes as no surprise then that the mirror acts as a shorthand for gnostics and mystics alike. The reflection in the mirror is and yet isn't at the same time. It dangles in front of us an infinity that fails to materialize.

Slavs and Tatars see in this sense of *coincidentia oppositorum* — occupying both ends of the spectrum previously considered incommensurate or antithetical — a sort



dříve považovaných za neslučitelné a naprosto protikladné — jistý druh metafyzické akrobacie, konceptuální mrštnosti a velkorysosti, která člověku

of metaphysical acrobatics, a conceptual agility and generosity that allows one to do the splits of the mind and heart, not just the legs.

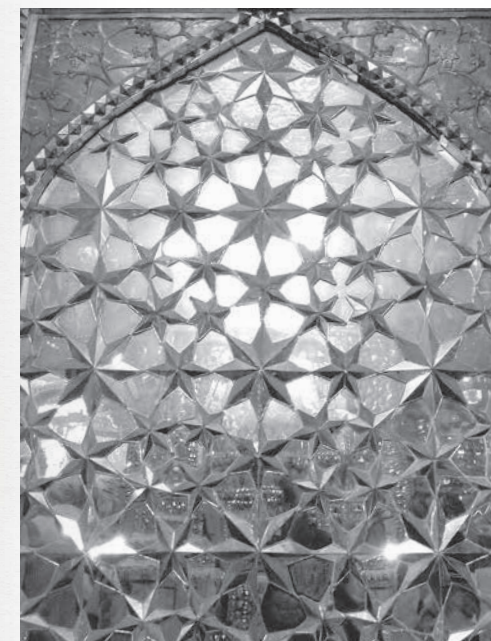
In explaining the notion of *وحدة الوجود* (*wahdat al wujud*, unity of existence), Ibn Arabi, like many other Sufis, turns to the mirror and its numinous qualities. If behind each great medium is a less recognized one, then behind the mirror is light. A stand-in for being and existence while its counterpart, darkness, equals absence, light is the reason the mirror gets up in the morning. Wise elders tell us to keep our hearts pure, like a clean mirror; that the world in its relation to God is approximated to a mirror reflection: a perpetual if doomed struggle for perfection, for true mimesis if such a thing exists.

Imagine walking into former palaces of the Shah or Shi'ite shrines, where the entire interior is made of mirror mosaics, each roughly two centimeters square, leaving no part of the wall visible. You would be forgiven for thinking you've walked into a Swarovski boutique year A.D. 4000 or onto



umožňuje provádět rozštěp mysli a srdce, nikoliv pouze nohou.

Při vysvětlování pojmu *وحدة الوجود* (*wahdat al wujud*, jednota bytí) se Ibn Arabi stejně jako mnozí další súfisté



obrací k zrcadlu a jeho posvátným vlastnostem. Za každým významným médiem je nějaké méně známé a za zrcadlem tíše stojí světlo. Zatímco jeho protějšek, tma, představuje absenci, světlo jako zástupce bytí a existence je pro zrcadlo důvodem ráno vstát. Moudří starší nám říkají, abychom své srdce udržovali čisté jako zrcadlo, protože svět se ve vztahu k Bohu podobá odrazu v zrcadle: věčnému, i když neúspěšnému úsilí o dokonalost, o skutečnou mimesis, pokud něco takového existuje.

Představte si, že vejдете do bývalých šáhových paláců nebo šíitských chrámů, jejichž interiéry jsou tvořeny zrcadlovými mozaikami z dílků o zhruba dvou centimetrech čtverečních pokrývajících celé stěny. Nebylo by divu, kdyby se vám zdálo, že jste se ocitli v prodejně Swarovski v roce 4000 nebo na natáčení remaku Kubrickova filmu financovaného perspektivním investorem. Tyto zrcadlové mozaiky představují zajímavý, i když méně známý vývozní artikl íránské islámské revoluce.

Geometrické vzory, na nichž jsou zrcadlové mozaiky založeny, se v Íránu objevily s arabskými nájezdy, jejichž důsledkem bylo v 7. století

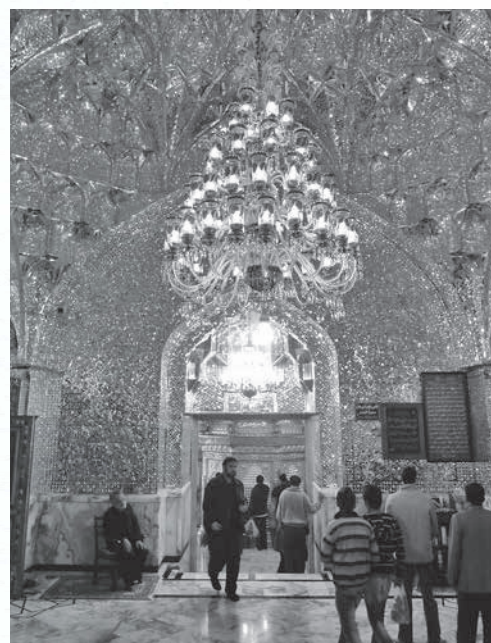
the set of a Kubrick remake, financed by an emerging market investor. These mirror mosaics represent an interesting, if less noted, export of the Iranian Revolution of 1979.

The geometric patterns, upon which the mirror mosaics are based, arrived with the Arab invasions of Iran that introduced Islam in the seventh century. Wood or ceramic was the Arab medium of choice. The Persians, always keen to distinguish themselves from their Arab neighbors, used mirrors as a bevelled, brutal option. Slavs and Tatars are particularly interested in the potential of certain crafts to be a vehicle for ideology and/or critique.



zavedení islámu. Arabové volili jako médium dřevo či keramiku. Peršané, kteří se vždy snažili odlišit od svých arabských sousedů, používali zrcadla jako zkosenou, surovou variantu. Slavs and Tatars obzvláště zajímá potenciál určitých řemesel jako nositelů ideologie a/nebo kritiky. V případě Íránské islámské revoluce zrcadlová mozaika nejlépe ilustruje složitost stojící za specifickou značkou režimního protimperialistického imperialismu. Dnes Íránská islámská republika vyvází toto umění jako estetické ztělesnění vlastní ideologie — tak jako Sověti vyváželi socialistický realismus do vzdálených koutů planety (viz vietnamské propagandistické plakáty nebo ikonické portréty Che Guevary) — do šitých mešit a chrámů v celém regionu, například do chrámu Zeynab v Damašku, který je na obrázku dole.

S touto srážkou politického a mystického se obracíme k Chlebnikovovým úvahám o písmeni Z a jeho totemických vlastnostech jako ke zdroji reflexe, světla a *mise en abyme*, kterým je zrcadlo.



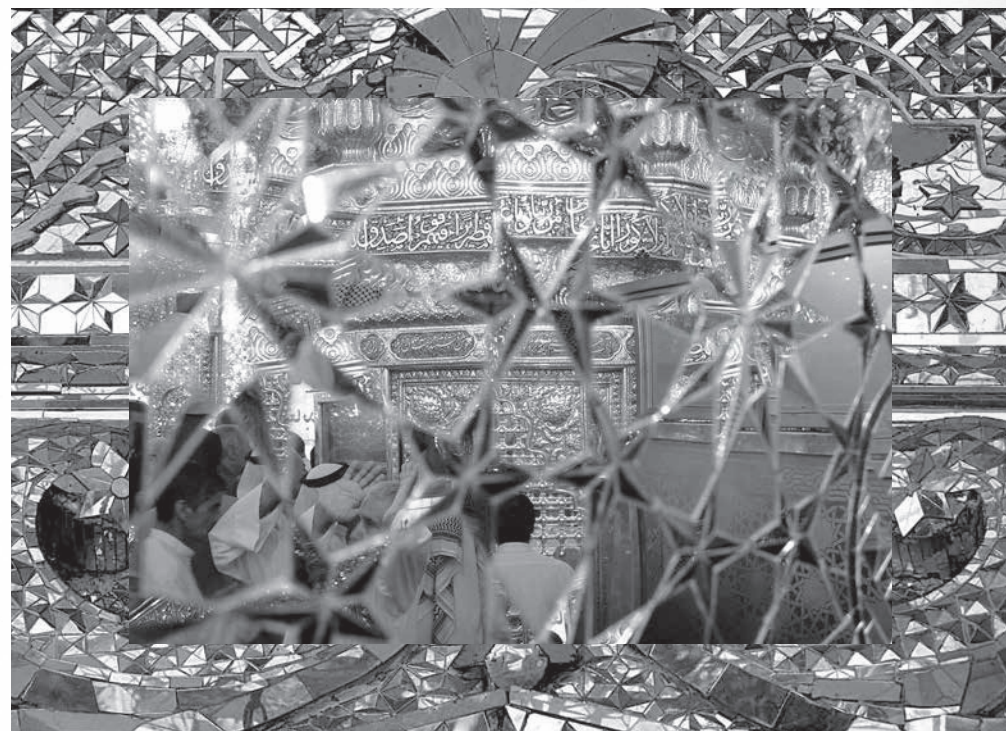
Z a jeho okolí Velemir Chlebnikov

(z připravované knihy *On the Simple Names of Language*)

Předpokládejme, že z znamená rovnost úhlu dopadajícího paprsku

In the case of the Islamic Republic of Iran (IRI), the mirror mosaic best exemplifies the complexity behind the regime's particular brand of anti-imperial imperialism. Today, the IRI exports this craft as the aesthetic embodiment of its own ideology — like the Soviets did socialist realism to far corners of the globe (see Vietnamese propaganda posters or the iconic Che Guevara portraits) — to Shi'ite mosques and shrines throughout the region such as the Zeynab Shrine in Damascus, pictured below.

With this collision of the political and mystical, we turn to Khlebnikov's ruminations on the letter Z and its totemic qualities as a source of reflection, of light, and the *mise-en-abyme* that is the mirror.



Z and its Environs by Velimir Khlebnikov

(from a projected book *On the Simple Names of Language*)

Let us suppose that *z* means the equality of the angle of a falling ray to the angle of a reflected ray AOV/SOD. In the case *z* should begin words referring to (1) all kinds of reflecting surfaces; (2) all kinds of reflected rays.

Kinds of reflectors: *zerkalo* [mirror], *zrenie* [vision].

Names for eyes, as reflecting structures: *zen'* [eye: dial.], *zrachok* [pupil of the eye], *zrak* [the look of something], *zini*

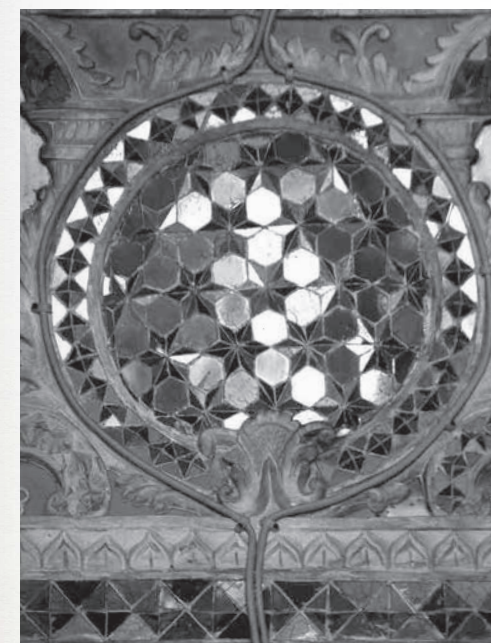


Slavs and Tatars, *Resist Resisting God* (version 2), mirror-mosaic mounted on wood, 100 × 150 cm. Photo courtesy of Network Centre for Contemporary Art, 2009

a úhlu odraženého paprsku AOV/SOD. V tomto případě by písmenem z měla

[eyes], *zirki* [stars], *zrit'* [to behold], *zetit'* [to stare at], *zor* [dawn], *zeritsa* [pupil of the eye], *zorlivets* [far-seer], *zenki* [eyes], *zorok* [sharpsighted].

Names for universal reflectors: *zeml'ia* [earth], *zvezdy* [stars]; *ziry*, another word for stars, *zen'*, another word for Earth. The ancient exclamation “*zirin*” may possibly have meant “to the stars.” The Earth and the stars all shine by reflected light. The word *zen'*, which means both Earth and eye, and the word *ziry*, which means both star and eyes, demonstrate that both Earth and stars are understood to be universal reflectors. The season of the year when Earth reflects the greatest amount of the sun's light, when it most perfectly fulfills the function of a mirror, bears the name *zima* [winter] (*zimnyi kholod* [winter cold]). The Earth as universal mirror in which the sun sees itself reflected. More words: *zyrit'* means to look; *zekholnik* is the pupil of the eye; *zekhlo*, *zekhol'nitsa* is a window, the eye of a building; *zarit'sia* [to look longingly at],



začínat slova označující (1) všechny druhy odrazivých povrchů; (2) všechny druhy odražených paprsků.

Druhy reflektorů: *zerkalo* (zrcadlo), *zrenie* (zrak).

Pojmenování pro oči jako odrazivé struktury: *zen'* (oko: dialekt), *zrachok* (zornice), *zrak* (vzhled něčeho), *zini* (oči), *zirki* (hvězdy), *zriť* (spatřit), *zetit'* (zírat), *zor* (úsvit), *zeritsa* (zornice), *zorlivets* (prozíravý člověk), *zenki* (oči), *zorok* (ostrožraký).

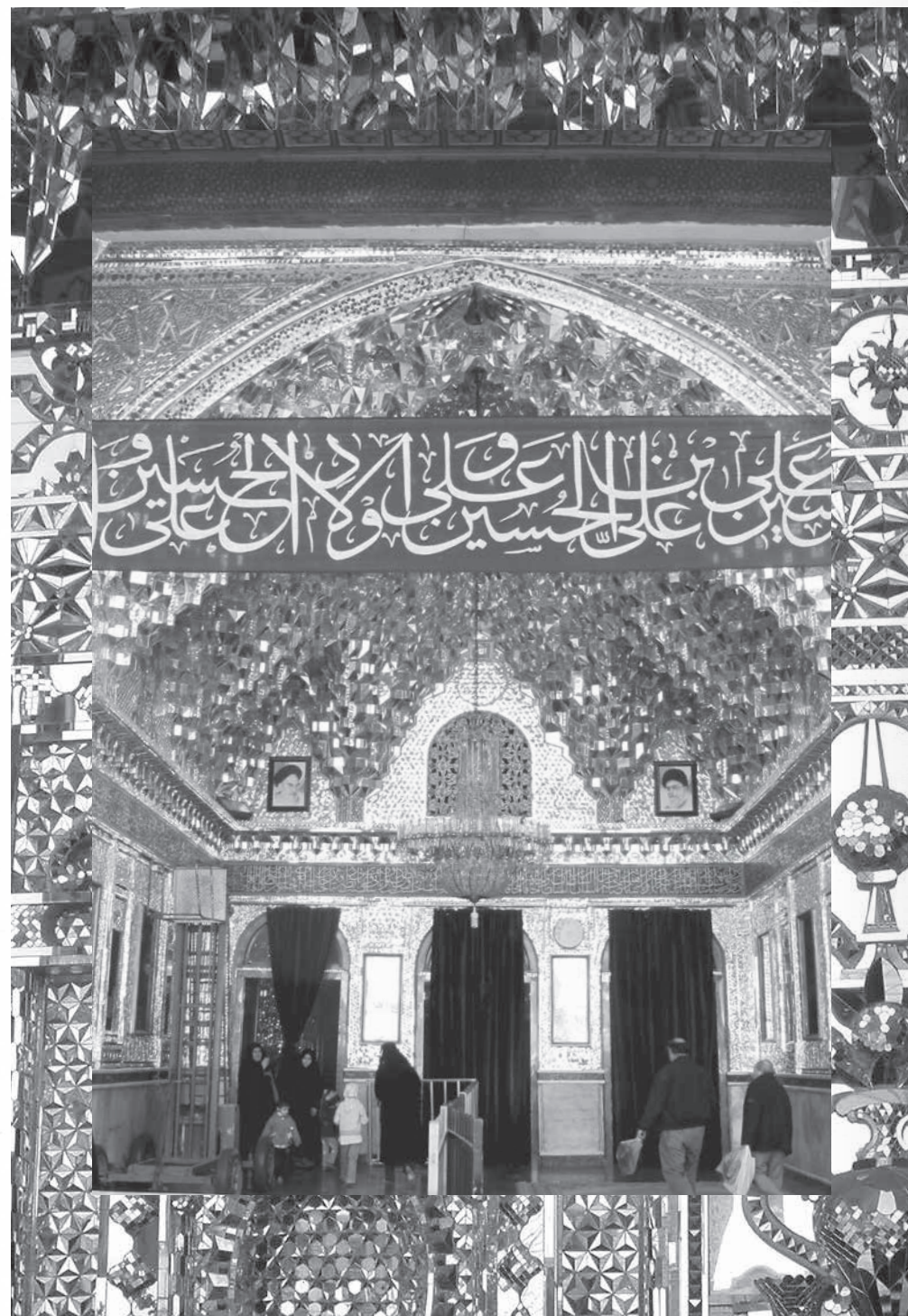
Pojmenování pro univerzální reflektory: *zem'ia* (země), *zvezdy* (hvězdy), *ziry*, jiné slovo pro hvězdy, *zen'*, jiné slovo pro Zemi. Staré zvolání „*zirin*“ mohlo snad znamenat „ke hvězdám“. Země i hvězdy svítí odraženým světlem. Slovo *zen'*, které znamená Země i oko, a slovo *ziry*, které znamená hvězda a oči, dokládají, že Země i hvězdy jsou považovány za univerzální reflektory. Roční období, v němž Země odráží největší část slunečního světla, v němž nejdokonaleji plní funkci zrcadla, nese jméno *zima* (*zimnyi kholod* (zimní chlad)). Země jako univerzální zrcadlo, v němž slunce vidí svůj odraz. Další slova: *zyrit'* znamená dívat se; *zekholnik* je zřítelnice; *zekhlo*, *zekhol'niisa* je okno, oko budovy; *zarit'sia* (dívat se toužebně na), *zetit'* (zírat). Ale zdůrazňujeme, že *zen'* je obecné slovo označující jak Zemi, tak oko, zatímco *ziry* je obecné označení pro hvězdu i oko. *Ziny* jsou oči (krásné slovo).

Odražené paprsky: *zaria* (úsvit), *zori* (rozbřesk), *zarevo* (záře), *zarnitsa* (blesk), *zolok* (úsvit: dialekt) (*zaria* znamená obecně odraz slunce, ohně nebo blesku), *zarevnitsy* (plápolající ohně). Odrazem bouře na moři je *zyb'* (vlnění), *zybun* (močál) je mokřina, kde každý krok způsobuje

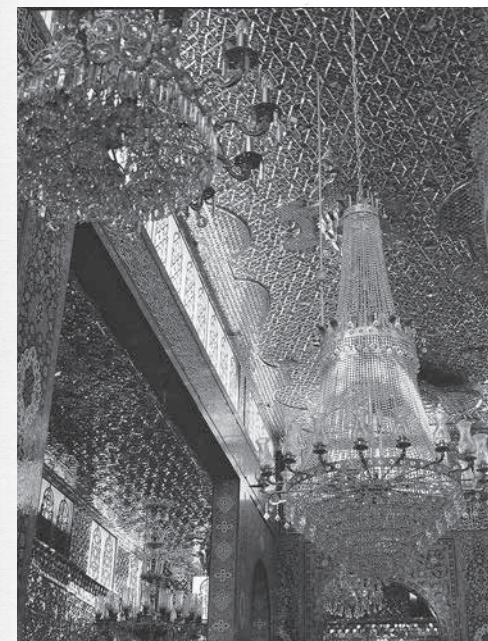


zetit' [to stare at]. But we emphasize that *zen'* is a general word for both Earth and eye, while *ziry* is a general word for both star and eye. *Ziny* are eyes (a beautiful word).

Reflected rays: *zaria* [dawn], *zori* [daybreak], *zarevo* [glow], *zarnitsa* [heat lightning], *zolok* [dawn: dial.] (*zaria* means generally the reflection of the sun, of a fire, or of lightning), *zarevnitsy* [threshing fires]. The reflection of a storm at sea is *zyb'* [swell], *zybun* [bog] is wetland where every step causes a wave, a reflection that mirrors the step. *Zoi* [echo] is a reflection of sound. *Zolok* is another name for dawn. *Znoi* [scorching heat] is heat radiating from stones or reflected by



vlnu, jež krok zrcadlí. *Zoi* (ozvěna) je odrazem zvuku. *Zolok* je jiný výraz pro svítání. *Znoi* (žhnoucí horko) je horko vyzařující z kamenů nebo odražené zdi. Nejzářivější látkou je *zoloto* (zlato) (*zerkal'nyi zem* (země, která zrcadlí)). Volání kukačky sestává ze dvou slabik: druhá je tlumeným odrazem první, odtud další názvy pro kukačku:



zegzitsa, *zozulia*. *Zvon* (zvon), *zyk* (hlasitý výkřik), *zuk* (výkřik nebo zvuk, dialekt), *zvuk* (zvuk) — to všechno jsou řady akustických odrazů. Srovnej *zychny golos* (hlasitý hlas), schopný odrážet se od hor či stěn. *Oznob* (chlad) a *ziabnut'* (třást se) jsou zrcadlem chladu. *Zybka* (kolíbka) se odrazivě houpe po dlouhou dobu; *zud* (svědění) označuje odražený pocit. *Zmeia* (had) se pohybuje odražením vln vlastního těla. *Zoloto* (zlato) je *zerkal'naia glina* (země nebo hlína, která zrcadlí).

V zimním období země odráží paprsky, proto se toto roční období nazývá *zima*. V létě je polyká. Ale kam se tyhle paprsky léta podějí? Také jsou odrazeny, složitými způsoby, a tyto druhy letních reflexů, paprsků odražených univerzálním zrcadlem, rovněž začínají písmenem z. Toto jsou druhy odrazů, které máme na mysli: (1) přímý odraz — *znoi* (žhnoucí horko); (2) nepřímý odraz — *zelen'* (zeleň, vegetace), *zerno* (zrno), *zel'e* (vegetace, byliny; archaicky střelný prach), *zetka* (žito), *zлак* (obilná zrna). To jsou každoroční kolekory a reflektory

a wall. The shiniest substance is *zoloto* [gold] (*zerkal'nyi zem* [earth-that-mirrors]). The call of the cuckoo consists of two syllables: the second of them is a muffled reflection of the first, whence the other names for the cuckoo: *zegzitsa*, *zozulia*. *Zvon* [bell], *zyk* [loud cry], *zuk* [a cry or sound, dial.], *zvuk* [sound] — these are a series of acoustic reflections. Compare *zychny golos* [loud voice], one able to echo back from mountains or walls. *Oznob* [chill], and *ziabnut'* [to shiver] are a mirror of the cold. *Zybka* [cradle] rocks reflectively for a long time; *zud* [itch] refers to reflected sensation. *Zmeia* [snake] moves by reflecting the waves of its own body. *Zoloto* [gold] is *zerkal'naia glina* [earth-or-clay-that-mirrors].

In wintertime the earth reflects rays, and so that season of the year is called *zima* [winter]. In summer it swallows them up. But where do they go, these rays of summer? They too become reflected, in complicated ways, and these types of summer reflections, rays reflected by the universal mirror, also begin with z. Here are the types of reflection we mean: (1) direct reflection — *znoi* [scorching heat]; (2) indirect reflection — *zelen'* [vegetation, green plants], *zerno* [seed], *zel'e* [vegetation, herbs; archaic, gunpowder], *zetka* [rye], *zлак* [cereal grains]. These are annual collectors and reflectors of the sun's rays; they grow green in the summer and die in winter. *Proziabat'* [to vegetate] means to grow.

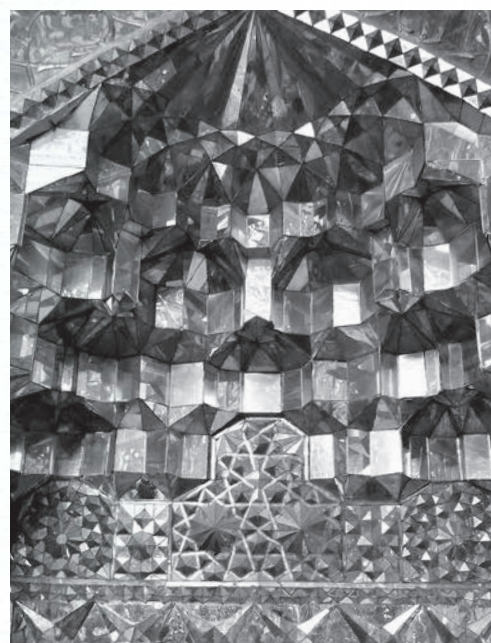
It is a known fact that the green matter of plants is a complicated mechanism that gathers the scattered rays for the sun into fascicles of little suns (carbohydrates and such).





slunečních paprsků; v létě se zazelenají a v zimě umírají. *Proziabat'* (vegetovat) znamená růst.

Je známé, že zelená hmota rostlin je složitý mechanismus, který



Whence both *zel'e* (in its archaic meaning as gunpowder) and *zelen'* [green plants] must be understood as suns constructed anew from scattered rays of light, and *zelen'* [greens] and *zerna* [seeds] as depositories of solar rays; the sun itself is a great wholesale warehouse, with each green leaf one of its subdivisions. The significance of green-hued substances has been made clear by the work of Timiriazev. The astonishing thing is that language knew about Timiriazev's discoveries before Timiriazev.

Zem [earth] is the eternal reflector upon which people live. If *zen'* means eye, then *zem* is the majestic *zen'* of the night-time sky: compare *ten'* [shadow] and *tem'* [darkness]. The other reflecting points of the black night sky are *ziry* and *zvezdy* [stars].

The essence of reflection is this: by means of a mirror a fascicule of rays is formed that corresponds exactly to the original. The result is a pair, two nexuses of a given unit, separated by emptiness. Whence the relationship of *ziianiia* [yawning] and *zerkalo* [mirror]: a candle yawns, and so does its reflection in the mirror. The earth yawns when an earthquake splits it in two.

soustřeďuje rozptýlené paprsky slunce do svazečků malých sluncí (uhlovodanů a podobně). Tudíž jak *zel'e* (ve svém archaickém významu jako střelný prach), tak *zelen'* (zeleň) musí být chápány jako slunce stvořená nanovo z rozptýlených paprsků světla a *zelen'* (zeleň) a *zerna* (zrna) jako úložiště slunečních paprsků; samotné slunce je velkým velkoobchodním skladem a jednotlivé zelené listy jeho divizemi. Význam zeleně zbarvených látek objasňuje ve svém díle Timiriazev. Ohromující je, že jazyk o Timiriazevových objevech věděl ještě před Timiriazevem.

Zem (země) je věčným reflektorem, na němž žijí lidé. Jestliže *zen'* znamená oko, pak *zem* je velkolepé *zen'* noční oblohy: srovnej *ten'* (stín) a *tem'* (tma). Dalšími reflexními body černé noční oblohy jsou *ziry* a *zvezdy* (hvězdy).

Podstatou reflexe je toto: prostřednictvím zrcadla vzniká svazeček paprsků, který přesně odpovídá originálu. Výsledkem je pár, dva svazky dané jednotky, oddělené prázdnotou. Odtud vztah mezi *ziianiia* (zívnutí) a *zerkalo* (zrcadlo): svíčka zívá, stejně jako její odraz v zrcadle. Země zívá, když ji zemětřesení rozpůlí vedví.



Z *Collected Works of Velimir Khlebnikov*, sv. 1.
Překlad Paul Schmidt, redakce Charlotte Douglas.
Harvard University Press, 1987



All images in Appendix B were taken by Rokhsana Fazeli and Slavs and Tatars at the following venues: Shah Abdol-Azim shrine, Rey, Iran; Golestan Palace, Tehran, Iran; Sayyidah Zaynab mosque, Damascus, Syria; Shahzadeh Hossein shrine, Qazvin, Iran.

From *Collected Works of Velimir Khlebnikov*, Vol. 1. Translated by Paul Schmidt, edited by Charlotte Douglas. Harvard University Press, 1987

Český překlad popisek k vyobrazením / Czech translation of image captions

s. 3
Ilustrace z Ни Знахарь Ни Бог Ни Слуги Бора Нам Ни Подмога / *Ni znakhar' ni bog, ni slugi boga - kresťiansťvu ne podmoga* (Ani léčitel, ani Bůh, ani Boží andělé nepomohou rolnictvu), 1923. S laskavým svolením Museum of Modern Art, New York
Slavs and Tatars, *Mystical Mano a Mystical Mano (Muharram)*, z přednáškového představení *Reverse Joy*, 2012
s. 4
Slavs and Tatars, *Long Live Long Live!* z *Friendship of Nations*: Polish Shi'ite Showbiz, pohled do instalace, 10. bienále v emirátu Šardžá, 2011. S laskavým svolením Elizabeth Rappaport
Slavs and Tatars, *A Monobrow Manifesto (Qajar vs Bert)*, 10. bienále v emirátu Šardžá, 2011
s. 5
Slavs and Tatars, *Not Moscow Not Mecca*, pohled do instalace, Secese, 2012. S laskavým svolením Christine Wurnig
(Kh): homofonní, heterografické. Hebrejské písmeno *chet*, cyrilické *kha*, arabské *ḥāʾ*, gruzínské *xan* a arménské *xeh*.
Zdroj: graphemica.com
s. 6
Arménské písmeno խ (Xeh). Sěta Papazian, *Alphabet arménien*, 1977
s. 7
Nákres vzniku uvulární frikativy *Khhhhhh*. „Způsob artikulace je frikativní, což znamená, že je vyslovovaná škrcením proudu vzduchu skrze úzký kanál v místě artikulace, způsobující turbulenci. Místo artikulace je uvulární, což znamená, že je vyslovovaná se zadní částí jazyka (hřbetem jazyka) blízko patrového čípku.“ Zdroj: french-linguistics.co.uk
Předkanaónská abeceda. Zdroj: B. L. Ullman, „The Origin and Development of the Alphabet.“ *American Journal of Archaeology*, sv. 31, č. 3, 1927
Zvuková turbulence způsobená neznělou uvulární frikativou
s. 8
Zlotožnění semitických a sinajských znaků s egyptskými symboly. Zdroj: B. L. Ullman, „The Origin and Development of the Alphabet.“ *American Journal of Archaeology*, sv. 31, č. 3, 1927
s. 9
Televizní sním, zhruba 80. léta 20. století. Zdroj: Wikipedie
Studenti: „Mirzo, máme také svůj vlastní jazyk. Nechte nás ho taky trochu studovat.“ Učitel: „Ne. Azerská turečtina je zakázaná. Musím vám do úst nacpat tenhle jazyk.“ Obálka Molly Nasreddina ze 23. února 1911, z našeho projektu *Molla Nasreddin: Embrace Your Antithesis* (Zurich: JRP-Ringier, 2011)
s. 10
Slavs and Tatars, *Solidarność Pajqk Study no. 7*, 2012. S laskavým svolením Yany Foque, Kiosk, Gent

Slavs and Tatars

Wilhelm Kiesewetter, *Harém tatarského obchodníka*, *Crimea* 1845–47. Zdroj: Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin
s. 11
Od Rusko-japonské války v letech 1904–1905 se **Chlebnikov čím dále více zajímal o nalezení matematického vzorce** spojujícího periodicitu historických událostí. Zdroj: hlebnikov.ru
Portrét **Velemira Chlebnikova** (1885–1922) jako dospívajícího chlapce. Zdroj: Wikipedie
s. 12
Stránka z knihy Советская Азбука / Sovětská azbuka od Lili Brik a Vladimira Majakovského. S laskavým svolením Museum of Modern Art, 1919. Abeceda L. Brikové a V. Majakovského obsahuje probolševický satirický verš pro každé písmeno. V případě x (vyslovovaného jako (ch)): „Kožešiny se chtějí / Dostat do Moskvy / Zatímco kuřata, kachny a husy řvou smíchy.“ S laskavým svolením Museum of Modern Art, New York
Dva dervišové. Zdroj: *Sacred Spaces: a Journey with the Sufis of the Indus*, 2009
s. 13
Ржаное Слово / Rzhanoie Slovo (Žitné slovo), řada futuristické poezie od Velemira Chlebnikova a Alexandra Kruchenycha. Lze tvrdit, že pšenice jako základní stavební kamen potravy (chleba, výživy, atd.) i ideologický zástupce socialismu (ve znaku SSSR) vyzařuje ve slovanských zemích posvátnou, téměř atavistickou auru, podobně jako skrytý význam slov u Chlebnikovova. S laskavým svolením Museum of Modern Art, New York
Rudolf Steiner, Eurytmické figurky, 1922. Celých sto let předtím, než Lady Gaga předvedla svůj tanec příšer, Steiner do svých eurytmických studií zahrnul pohyby písmen. Na rozdíl od jednoduchých replik eurytmické postavičky – barevné, dvojrozměrné dřevěné figurky – nereprodukují pouze jeden moment či fázi hlásky, nýbrž také její původ, existenci a zánik. Vyzývají nás, abychom se do nich vžili. Musíme si je „přehrát“, neboť pouze tak rozpoznáme každý jednotlivý zvuk v jeho mnohotvárné, jedinečné existenci. Zdroj: Archiv Rudolfa Steinera, Dornach. S laskavým svolením Andrase Sütterlina (zleva doprava: I, N, B, M, R)
s. 14
Plakát „Eurytmie“, 20. léta 20. století. Zdroj: Umělecká sbírka střediska Goetheanum
Meetings with Remarkable Men, Peter Brook, 1979. Film s Terencem Stampem natočený podle stejnojmenné Gurdžijevovy knihy předvádí na konci úchvatné scény Gurdžijevových charakteristických tanečních pohybů: podivuhodně moderní choreografie navzdory svému starobylému středoasijskému původu. Tyto taneční pohyby podle Gurdžijeva sloužily dvěma účelům: harmonickému rozvoji samotných tanečníků a přenosu esoterických znalostí vzdáleným generacím.

Model dvacetistěnu použitý k přípravě „tanečního psaní“ Rudolfa von Labana. „(Choreograf) Laban vytvořil záznamový systém pro přepis tělesných pohybů, a tím i replikaci jinak prchavých choreografických nápadů. Systém byl poprvé zveřejněn v roce 1926. Laban tento systém výmluvně přirovnal k revoluční abecedě.“ Zdroje: Matthew S. Witkovsky, „Staging Language: Milča Mayerová and the Czech Book ‘Alphabet’“ a R. von Laban, *Choreographie. Erstes Heft*. S laskavým svolením Library of Congress, Washington, a Hugendubel Verlag, 1985.
s. 15
Slavs and Tatars, *Between 79.89.09*, síťotisk, 26 × 26 cm, 2009. S laskavým svolením Michaela Tolmačeva
s. 16
Slavs and Tatars, *Przyjaźń Narodów: Lahestan Nesfeh-Jahan*, Gdańska Galeria Miejska, 2011
s. 17
Chet, the Khorny (*kharman*) letter: Mom (vav) and Pop (*zayin*) git down and dirty to produce the yoke of *chet*. Zdroj: hebrew4christians.net
s. 18
Svatební baldachýn neboli חופה (*Chupa*). *The Universal Jewish Encyclopedia*, sv. 5, 1948
Židovský ochranný kabátek, 20. století. Isfahán, Írán. Slovo Tóry jako apotropaion. Zde byl šábesový ubrus přешit na kabátek s následujícím veršem z knihy Exodus 23, 25–26: „Budete sloužit Hospodinu, svému Bohu, a on požehná tvému chlebu a tvé vodě. Vzdálím od tebe nemoc; ve tvé zemi nebude ženy, která by potratila nebo která by byla neplodná; obdařím tě plností let,“ který svého nositele chrání před vlivem zla. Zdroj: *Der babylonische Turm in der historischen Überlieferung, der Archäologie und der Kunst*, 2003
s. 19
Ilustrace z Ни Знахарь Ни Бог Ни Слуги Бора Нам Ни Подмога / *Ni znakhar' ni bog, ni slugi boga - kresťiansťvu ne podmoga* (Ani léčitel, ani Bůh, ani Boží andělé nepomohou rolnictvu), 1923. S laskavým svolením Museum of Modern Art, New York
***Systema Sephiroticum X-Divinorum Nominum*, neboli „Kircherův strom“.** Athanasius Kircher, jezuitský kněz, hermetik a vzdělanec 16. století, zobrazil na této rytině z roku 1652 sefirotický Strom života založený na verzi Philippa d’Aquina z roku 1625. Jde o nejběžnější uspořádání Stromu v hermetické kabale. *Sefíry*, tedy „vyčíslení“, představují v kabale 10 atributů / emanací, jejichž prostřednictvím se *Ein Sof* (Nekonečný) odhaluje a neustále vytváří fyzickou sféru i řetězec vyšších metafyzických sfér (*Seder hishtalshelus*). Zdroj: esotericonline.com
s. 20
Slavs and Tatars, *Stupidity* (ze série 6 tisků *Wrong and Strong*), ofsetový tisk, 42 × 59 cm, 2005

61

Oprah Winfrey, majitelka amerických médií, dříve moderátorka diskuzního pořadu a knižního klubu. Zdroj: womensconference.org
Atila, vládce Hunů, skupiny eurasijských kočovníků 5. století. Zdroj: Wikipedie
s. 21
Slavs and Tatars, *Reverse Joy* (přednáškové představení), „Návrhy: s Hamidem Dabašim“ v New Museum of Contemporary Art, 2012
Ilustrace z Ни Знахарь Ни Бог Ни Слуги Бора Нам Ни Подмога / *Ni znakhar' ni bog, ni slugi boga – kresťiansťvu ne podmoga* (Ani léčitel, ani Bůh, ani Boží andělé nepomohou rolnictvu), 1923. S laskavým svolením Museum of Modern Art, New York
s. 22
Rudolf Otto, Posvátno. Ottova definice posvátna, které je základem veškerého náboženského prožitku, vycházela z trojné terminologie a kaskády pocitů: Mysterium tremendum et fascinans. Mysterium je něco Zcela Jiného, co navozuje ticho a omámení, tremendum je pocit úžasu či vlastní nicoty ve světle ohromujícího pocitu a fascinans je pak přitažlivost a blaho navzdory výše popsanému děsu. Zdroj: Wikipedie
Všechny šťastné klouby jsou si podobné a každý nešťastný kloub je nešťastný po svém. Zdroj: 3critical.wordpress.com
s. 23
Rudolf Steiner, scéna mysteriózního dramatu „Probuzení duší“, dvanáctá scéna: „Vnitřek Země“, 1937. „(Steinerova mysteriózní) dramata působivě zobrazují složité procesy reinkarnace a karmy. Vedou nás k tomu, abychom se zabydleli v živoucí krajině lidské duše, kde nadmyslové bytosti spřádají osudy jednotlivců.“ Zdroje: Rudolf Steiner, *Alchemy of the Everyday*, 2010, a steinerbooks.org
Slavs and Tatars, *Solidarność Pajqk Study no. 8*, 2012. S laskavým svolením Yany Foque, Kiosk, Gent
Slavs and Tatars, *Wheat Mollah*, pšenice, bavlna, lepidlo, cihla, 45 × 35 × 25 cm, 10. bienále v emirátu Šardžá, 2011
s. 24
Vennův diagram znázorňující průniky ruské, latinské a řecké abecedy. Zdroj: Wikipedie
Rezonanční duťiny pro syntézu samohlásek ruského profesora 18. století **Christiana Gottlieba Kratzensteina**. V roce 1779 nabídl Petrohradská carská akademie cenu za fyzikální vysvětlení rozdílů mezi samohláskami a Kratzenstein zkonstruoval sadu rezonátorů aktivovaných vibrujícími jazyčky, které vytvářely pět různých samohláskových kvalit. Zdroj: *Der babylonische Turm in der historischen Überlieferung, der Archäologie und der Kunst*, 2003
Orákulum z ostrova Lesbos, akusticky sladěná sada trubek a trychtýřů. Zdroj: *Der babylonische Turm in der historischen Überlieferung, der Archäologie und der Kunst*, 2003

Back Matter

s. 25
Kniha *Zangezí* (1922) s podtitulem *Supersága* ve 20 rovinách je Chlebnikovovým vrcholným dílem a pravděpodobně nejlepším příkladem jeho *zaumu*, s dialogy v jazyce ptáků, bohů a čísel. S laskavým svolením Museum of Modern Art, New York
Henochův jazyk. Jde o okultní či andělský jazyk zaznamenaný v soukromých denících Johna Deea a jeho věštky Edwarda Kelleyho na konci 16. století. Oba muži tvrdili, že jim byl zjeven andělý. Zdroj: Wikipedie
s. 26
Chlebnikovovy matematické pokusy zachytit historii se stáčejí k topografii. Zdroj: Khlebnikov.ru
Eliezer Ben Jehuda (1858–1922). Jeden z prvních sionistů. Je mu připisováno obrození hebrejštiny coby moderního jazyka. Zdroj: havelshouseofhistory.com
s. 27
Precetti di grammatica per la lingua filosofica, o sic universale, propria per ogni genere di vita. Lingvistický spis vydaný polyglotem György Kalmarem, 1773. Zdroj: Esperanto Museum, Österreichische Nationalbibliothek
Esperantský výrobek. Zdroj: Esperanto Museum, Österreichische Nationalbibliothek
s. 28
„V hebrejštině má každé písmeno číselnou hodnotu. Gematrie představuje výpočet číselné ekvivalence písmen, slov či sousloví, na základě něhož lze poznat vzájemnou souvislost různých konceptů a zkoumat vztah mezi slovy a myšlenkami. Předpokládá, že číselná ekvivalence není náhodná. Jelikož svět byl stvořen prostřednictvím boží ‚řeči‘, každé písmeno představuje odlišnou tvořivou sílu. Číselná ekvivalence dvou slov tedy odhaluje vnitřní spojení mezi jejich tvůrčím potenciálem.“ Zdroj: inner.org
Židovská obřizka se provádí při obřadu nazývaném bris osmého dne po chlapcově narození. „Ve starém Egyptě byli zajatí válečníci před posláním do otroctví často znetvořeni. (...) Féniciáné a později Židé, kteří byli do velké míry zotročeni, obřizku přijali a ritualizovali. Postupně se obřizka stala součástí židovské náboženské praxe a začala být považována za vnější známku smlouvy mezi Bohem a člověkem (Genesis XVI).“ Zdroj: W. D. Dunsmuir a E. M. Gordon, „The History of Circumcision“, 1999
Abžád, neboli číselné ekvivalenty v arabské abecedě. Zdroj: lepromis.org
s. 29
Slovo *jinnah* (ráj). Kaligrafie od Al Qandusiho, 1850. Zdroj: sweetfernstudio.wordpress.com
Nákres jevištní výpravy pro scénu „Nebe“ z Majakovského hry *Mistéria buffa*. S laskavým svolením Museum of Modern Art, New York
s. 30
Mešita sultána Ahmeda, Istanbul, Turecko. Pohled z výšky na interiér mešity s plošinou pro muezziny v popředí a královskou lóží

vlevo od mihrábu. Foto: Sébah & Joaillier, 1888–1900. Zdroj: Harvard University Library
Náhrobní kámen Velemira Chlebnikova, Novoděvičí hřbitov, Moskva
s. 31
„Při narození Egyptána vzniklo *ka* jako jeho dvojník v nadpřirozené říši. *Ka* dávalo člověku životní sílu a po smrti zajišťovalo jeho osobnosti a mumifikovanému tělu věčný život, takže mumie mohla využít potraviný a další věci umístované do pohřební komory. *Ka* také přebývalo v obrazech zesnulých v kapli hrobky, aby mohli přijímat rituálně obětované jídlo, nápoje a další věci. Tyto obrazy mohly rovněž nahradit mumii, pokud by byla zničena. Předpokládalo se, že *ka* má lidskou podobu a obvykle bylo symbolizováno dvěma roztaženými pažemi představujícími jak jeho životadárné objekty, tak i jeho moc přijímat obětí.“ Zdroj: University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, Philadelphia, PA
„Akh byl požehnaný stav, jehož zemělý rituálně dosáhl tím, že dospěl do svého nového věčného domova. *Akh* považovaný za „vyzařující“ byl zobrazován jako pták se zářivě barevným peřím.“ Zdroj: Museum of Archaeology and Anthropology, Philadelphia, PA
(k) vyslovíte tak, že zadní částí jazyka zapřete o měkké patro. Zdroj: dothraki.com
s. 32
Hebrejské písmeno kuf alias qoph. Zdroj: hebrew4christians.com
Arabská kaligrafie. „Ve jménu Boha jediného, Nejmilosrdnějšího, Nejsoucítěnšího.“ Zdroj: islamicart.ca
s. 33
Ilustrace z Ни Знахарь Ни Бог Ни Слуги Бора Нам Ни Подмога / *Ni znakhar' ni bog, ni slugi boga - kresťiansťvu ne podmoga* (Ani léčitel, ani Bůh, ani Boží andělé nepomohou rolnictvu), 1923. S laskavým svolením Museum of Modern Art, New York
Slavs and Tatars, *Holy Bukhara* (*Queen Esther Takes a Bite*), pohled do instalace, obrácený zrcadlový obraz, zrcadlo, 70 × 100 cm, Secese, 2010. S laskavým svolením Otto Ottensschlägera
s. 34
H podle Steinera. „Přibližnou představu o znameních zvěrokruhu můžeme získat, jestliže je vztáhneme k modernímu jazyku a postavíme B, C, D, F, a tak dále, jako souhvězdí zvířetníku. Můžete je sledovat pocítováním otáčením planet v H — H ve skutečnosti není písmeno jako ta ostatní, H napodobuje otáčivý pohyb, kroužení. A jednotlivé obíhající planety jsou vždy jednotlivými samohláskami, které jsou různě umístovány před souhlásky. Představíte-li si samohlásku A na tomto místě (viz náčrt), máte A v harmonii s B a C, ale v každé samohlásce je i H.“ Rudolf Steiner, z přednášky „Abeceda: Výraz tajemství člověka“, Dornach, 18. prosince 1921

Pismo Maghribi od Al Qandusiho.
Zdroj: sweetfernstudio.wordpress.com

Pismo Ta'liq tureckého kaligrafa

Necmeddina Okyaye (1883–1976).

Zdroj: kitabeler.net

s. 35

Ilustrace z Ни Знахарь Ни Бог Ни Слуги Бога Нам Ни Подмога / Ni znakhar' ni bog, ni slugi boga - krest'ianstvu ne podmoga (Ani léčitel, ani Bůh, ani Boží andělé nepomohou rolnictvu), 1923.

S laskavým svolením Museum of Modern Art, New York

„Bůh je ve mně – já jsem v Bohu.“ Rudolf Steiner, náčrt na tabuli 5. července 1924.

Zdroj: Rudolf Steiner, *Alchemy of the Everyday*, 2010

s. 36

K s dolním dotahem
Arabské písmeno qaf.

Zdroj: graphemica.com

Nákres různých fonémů a zdrojů jejich artikulace. Zdroj: kaskus.us

s. 37

Slavs and Tatars, Simorgh Solidarność

(z *Friendship of Nations: Polish Shi'ite Showbiz*), výšivka, bavlna, nit, umělá kůže, 200 × 120 cm, 2011

s. 38

Wilhelm Kiesewetter, Perská škola v Baku, 1848–1849. Zdroj: Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin

Slavs and Tatars, Solidarność Pajqk Stud, no. 9, 2012. S laskavým svolením Yany Foque, Kiosk, Gent

Kazanfar Chalykov, Zničení staré abecedy (text v azerštině). Baku, 1923.

Zdroj: russianartandbooks.com

s. 39

Natalia Gončarovová, Andělé nad městem. Z portfolia *Mystické obrazy války*

vydaného v roce 1914. S laskavým svolením Museum of Modern Art, New York

Guillaume Apollinaire, „Du coton dans les Oreilles“. V *Kaligramech* Apollinaire vytvářel složité obrazové koláže ze slov, písmen a frází. Experimentoval s poezií, v níž prosté čtení po známých lineárních osách (zleva doprava, shora dolů) nebylo již možné. Zdroj: paradis-des-albatros.fr

Kurt Schwitters, vizuální báseň.

Zdroj: Jerome Rothenberg a Pierre Joris, *PPPPPP: Poems, Performances, Pieces, Proses, Plays, Poetics*, 1993

s. 40

Tradiční náboženské třídy se pokoušejí zdolat zeď starým způsobem, zleva, zatímco sekulární reformátoři se snadno dokážou přiblížit evropské kultuře (žena ve středu) prostřednictvím učení, zprava. Obálka Molly Nasreddina z roku 1910, z našeho projektu *Molla Nasreddin: Embrace Your Antithesis* (Zurich: JRP-Ringier, 2011)

Slavs and Tatars, Mystický protest (Muharram), z „I Decided Not to Save the World“, v Tate Modern a Salt Beyoğlu,

2011–2012, ručně malovaná písmena na látce

potištěné síťotiskem, fluorescenční trubky, 210 × 700 cm. S laskavým svolením Marca Rovacchiho

Slavs and Tatars, Reverse Joy (nástin), veřejný návrh na zásah do kašny, náměstí Safra, Jeruzalém, „Under the Mountain: Festival of new public art“ (součást

Jeruzalémské kulturní sezóny), kurátor Omer Krieger, 2012

s. 41

Slavs and Tatars, How-less, hedvábí,

výšivka, bavlna, 200 × 120 cm, 2012

s. 42

Alexandr Rodčenko a Varvara

Stěpanovová, 10 Лет Узбекистана

СССР (10 let sovětského Uzbekistánu).

Zdroj: *Izobrazitel'noe Iskusstvo*, Moskva, 1934. S laskavým svolením Museum of Modern Art, New York

„Vznášení se“ v sovětském stylu: festival horkovzdušných balónů v Moskvě, 1923.

S laskavým svolením Museum of Modern Art, New York

Antisemitská ilustrace z knihy *Безбожники* (Ateista), sovětské propagandistické publikace o špatnostech náboženství. S laskavým svolením Museum of Modern Art, New York

Dodatek A: s. 43–50

Mistr Turgunboy Mirzaahmedov, abrband (doslova „vazač mraků“ neboli umělec pracující technikou ikat), se svou rodinou v Marguilonu v Uzbekistánu

Slavs and Tatars, Prayway, zakázka pro „The Ungovernables“, 2nd New Museum Triennial, New York, 2012

Kursi (nahoře, mešita sultána Hassana v Káhiře) je další ukázkou místa k sezení, které do sebe integruje akt čtení (v tomto případě Koránu), a to prostřednictvím vestavěného tradičního stojanu na posvátné knihy *rahlé*.

Osman Hamdi Bey, Mihrap, 1901

Rahlé je stojan na posvátné knihy. Tento konkrétní exemplář tradičně vyřezaný z jediného kusu dřeva je bugatkou mezi rahlé, umožňuje 15 různých nastavení. (Kokand, Uzbekistán, 2011)

Dikkať je „malá vyvýšená konstrukce s rovnou horní částí, na níž lze sedět.

Nacházejí se v církevních budovách pro recitátory Koránu nebo na trzích, kde na nich prodejci vystavují zboží. Jsou vyrobeny ze dřeva, kamene či mramoru. V církevních budovách mohou být označovány jako

dikkať al-mubaligh“. (Thesaurus Islamicus Foundation) **Dikkať poskytuje pódium pro volání k modlitbě (které následuje po volání z minaretu) a funguje jako vysílač pro členy kongregace, kteří jsou mimo doslech proslovu, podobně jako lidský reproduktor používaný hnutím Occupy**. (Mešita sultána Hassana, Káhira, 2011)

Slavs and Tatars, Molla Nasreddin:

Embrace Your Antithesis, „A Rock and a Hard Place“, 3rd Thessaloniki Biennial, 2011

Takhi, restaurace v Samarkandu, Uzbekistán, 2011

Slavs and Tatars, Not Moscow Not Mecca, pohled do instalace. S laskavým svolením Olivera Ottenschlägera, Secese, 2012

Slavs and Tatars, Przyjaźń Narodów:

Lahestan Nesfeh-Jahan (knihovna), Gdańska Galeria Miejska, 2011

Podávání čaje v jurtě. Zdroj: *Sovetsky*

Soyooz Kazakhstan, Moskva, 1967

Čajovna (чайхана) in Alexandr

Rodčenko a Varvara Stěpanovová, 10 Лет

Узбекистана СССР (10 let sovětského Uzbekistánu). Zdroj: *Izobrazitel'noe Iskusstvo*, Moskva, 1934. S laskavým svolením Museum of Modern Art, New York

Slavs and Tatars, Friendship of Nations:

Polish Shi'ite Showbiz, pohled do instalace, 10. bienále v emirátu Šardžá, 2011

Slavs and Tatars, Friendship of Nations:

Polish Shi'ite Showbiz, Kiosk, Gent, 2011–2012.

S laskavým svolením Laurenta Fobea

Čajovna v sovětské Střední Asii. Zdroj:

Советские Субтропики (zvláštní vydání časopisu *Огонёк*, jednoho z nejstarších ruských sovětských týdeníků, který je vydáván dodnes), 1934. S laskavým svolením Museum of Modern Art, New York

Dodatek B: s. 51–59

Fotografie v Dodatku B byly pořízeny Roksanou Fazeli a Slavs and Tatars na následujících místech: Chrám šáha Abdula Azima, Rej, Írán; Palác Golestan, Teherán, Írán; Mešita Sayyida Zeinab, Damašek, Sýrie; Chrám Shahzdeh Hossein, Kazvín, Írán.

Bibliography / Bibliografie

Aronson, Howard I. *Georgian: A Reading Grammar*. Slavica Publishers (1990)

Asatrian, Mushegh. “Ibn Khaldūn on Magic and the Occult.” *Iran & the Caucasus*, Vol. 7, No. 1/2 (2003), pp. 73–123

Baizoyev, Azim and John Hayward. *A Beginner's Guide to Tajiki*. Routledge Curzon (2004)

Bausani, Alessandro. “About a curious ‘mystical’ language BĀL-A I-BALAN.” *East and West*, Vol. 4, No. 4 (JANUARY 1954), pp. 234–238

Burckhardt, Titus. *Art of Islam: Language and Meaning*. World of Islam Festival Publishing (1976)

Burrill, Kathleen R. *The Quatrains of Nesimi Fourteenth Century Turkic Hurufi*. Mouton (1972)

Catford, J.C. “Mountain of Tongues: The Languages of the Caucasus.” *Annual Review of Anthropology*, Vol. 6 (1977), pp. 283–314

Chitoran, Ioana. “Georgian Harmonic Clusters: Phonetic Cues to Phonological Representation.” *Phonology*, Vol. 15, No. 2 (1998), pp. 121–141

Cole, Juan R. I. “The World as Text: Cosmologies of Shaykh Ahmad al-Ahsa’i.” *Studia Islamica*, No. 80 (1994), pp. 145–163

Connor, Steven. “Chiasmus.” A talk given at the *Song, Stage and Screen* conference, University of Winchester, 5 September 2010

Cooke, Raymond. *Velimir Khlebnikov: A Critical Study*. Cambridge University Press (1987)

Corbin, Henry. *Avicenna and the Visionary Recital*. Pantheon Books (1960)

Craig, Edward. *Routledge Encyclopedia of Philosophy* vol 7. Routledge (1988)

Elmore, Gerald T. *Islamic Sainthood and the Fullness of Time: Ibn al-Arabi's Book of the Fabulous Gryphon*. Brill (1999)

Garbell, Irene. “The Impact of Kurdish and Turkish on the Jewish Neo-Aramaic Dialect of Persian Azerbaijan and the Adjoining Regions.” *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 85, No. 2 (Apr. – Jun., 1965), pp. 159–177

Ginzburg, Yitzchak. *The Hebrew Letters: Channels of Creative Consciousness*. (Gal Einai, 2002)

Gould, Chester Nathan. “Gematria.” *Modern Language Notes*, Vol. 45, No. 7 (Nov., 1930), pp. 465–468

Hanser, Oskar. *Turkmen Manual: Descriptive Grammar of Contemporary Literary Turkmen*. Verlag des Verbandes der wissenschaftlichen Gesellschaften Österreichs (1987)

Hewitt, George. *Introduction to the Study of the Languages of the Caucasus*. Lincom Europa (2004)

Hoffmann, Joel. *In the Beginning: A Short History of the Hebrew Language*. New York University Press (2004)

Katz, Dovid. *Grammar of the Yiddish Language*. Duckworth (1987)

Khlebnikov, Velimir. *Collected Works: Vol I–III* ed. Ronald Vroon, trans. Paul Schmidt (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1987–1997)

-- *Sobranie Proizvedeniye*. 5 vols, ed. N. Stepanov and Iuri Tinianov. Izdatelstvo Pisatelei v Leningrade (1928–1933).

Собрание произведений Велимира Хлебникова, том 1–5, ред. Н. Степанов и Ю. Тынянов (Ленинград: Издательство писателей в Ленинграде, 1928–1933)

-- *Neizdaniye Proizvedeniye*, ed. N Stepanov (Moscow, 1936). *Неизданные Произведение*, ред. Н. Степанов (Москва, 1936)

-- *Neizdaniye Proizvedeniye*, ed. N. Khardjiev and T. Grits.

Khudozhestvennaya Literatura (1940). *Неизданные Произведение*, ред.

Н. Харджиев и Т. Гритц (Москва: Художественная Литература, 1940)

-- *Tvorenie*, ed. M. Polyakov, V. P. Grigor'ev, A.E. Parnis. Sovietski Pisatel (1986). *Творение*, ред. М. Поляков,

В. П. Григорьев, А. Е. Парнис (Москва: Советский Писатель, 1986)

Kurdian, H. “The Newly Discovered Alphabet of the Caucasian Albanians.”

Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland, No. 1/2 (Apr., 1956),

pp. 81–83

Krueger, John R. “Yakut Manual” *Uralic and Altaic Series*, Volume 21. (June, 1962)

Landolt, Hermann. “Henry Corbin, 1903–1978: Between Philosophy and Orientalism.” *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 119, No. 3 (Jul. – Sep., 1999), pp. 484–490

Leighton, Lauren G. “Gematria in ‘The Queen of Spades’: A Decembrist Puzzle.” *The Slavic and East European Journal*, Vol. 21, No. 4 (Winter, 1977), pp. 455–469

Lewis, G.L. *Turkish Grammar*. Clarendon Press (1967)

Markov, Vladimir. *Russian Futurism: A History* (Berkeley: University of California Press, 1968)

Matthews, W. K. “The Language Pattern of the USSR.” *The Slavonic and East European Review*, Vol. 25, No. 65 (Apr., 1947), pp. 427–454

Moyaert, Marianne. *Fragile Identities: Towards a Theology of Interreligious Hospitality*. Rodopi (2011)

Müller, Werner. “Mazdak and the Alphabet Mysticism of the East.” *History of Religions*, Vol. 3, No. 1 (Summer, 1963), pp. 72–82

Papazian, Seta. *Alphabet Armenien*. Editions La Noria (1977)

Paradis, Carole, and Darlene LaCharité. “Guttural Deletion in Loanwords.” *Phonology*, Vol. 18, No. 2 (2001), pp. 255–300

Paperni, Zinovoi, Parnis, Aleksandr, and Ivanov, Vyachesla, eds. *Velimira Khlebnikova*. (Moscow: Yaziki Russkoi Kulturi, 2000)

Quinn, Sholeh A. “The Dreams of Shaykh Safi al-Din and Safavid Historical Writing.” *Iranian Studies*, Vol. 29, No. 1/2 (Winter – Spring, 1996), pp. 127–147

Rastrogueva, VS. “A Short Sketch of Tajik Grammar.” *International Journal of American Linguistics*, Vol. 29, No. 2. (October, 1963) pp. 6–9

Schwarz, Henry G. *An Uighur-English Dictionary*. Western Washington (1992)

Schwitters, Kurt. *PPPPPP: Poems, Performances, Pieces, Proses, Plays, Poetics*, ed and trans. by Jerome Rothenberg and Pierre Joris, (Philadelphia: Temple University Press, 1993)

Steiner, Rudolf. *The Alphabet: An Expression of the Mystery of Man*. Mercury press (1982)

Steiner, Rudolf. *Alchemy of the Everyday*, ed. Mateo Kries and Alexander von Vegesack (Santa Monica: RAM Publications, 2010)

Suhrawardi, Shihabuddin Yahya. *The Mystical and Visionary Treatises of Shihabuddin Yahya Suhrawardi* trans W. M. Thackston (London: Octagon Press, 1982) p. 100

Tur-Sinai [Torczyner], H. “The Origin of the Alphabet.” *The Jewish Quarterly Review*, New Series, Vol. 41, No. 1 (Jul., 1950), pp. 83–109

Ullman, B. L. “The Origin and Development of the Alphabet.” *American*

Journal of Archaeology, Vol. 31, No. 3 (Jul. – Sep., 1927), pp. 311–328

Urban, Greg. “Metasignaling and Language Origins.” *American Anthropologist*, New Series, Vol. 104, No. 1 (Mar., 2002), pp. 233–246

Witkovsky, Matthew S. “Staging Language: Milča Mayerová and the Czech Book ‘Alphabet’.” *The Art Bulletin*, Vol. 86, No. 1 (Mar., 2004), pp. 114–135

WIKIPEDIA.org — articles consulted:

http://en.wikipedia.org/wiki/http://en.wikipedia.org/wiki/Artistic_language

http://en.wikipedia.org/wiki/Characteristica_universalis

<http://en.wikipedia.org/wiki/Kha>

http://en.wikipedia.org/wiki/Ka_with_descender

http://en.wikipedia.org/wiki/Lingua_Ignota

<http://de.wikipedia.org/wiki/Qaf>

http://en.wikipedia.org/wiki/Quranic_initial_letters

<http://en.wikipedia.org/wiki/Tajwid>

http://en.wikipedia.org/wiki/Voiceless_uvular_fricative

Other internet resources:

<http://dictionary.onepakistan.com/urdu-english-meanings.php?ue=%D8%AE>

<http://gnosticradio.org/lectures/courses/alphabet-of-kabbalah/145-08-chet/view-details>

<http://www.ibnarabisociety.org/works.html>

<http://www.inner.org/hebleter/chet.htm>

http://www.hebrew4christians.com/Grammar/Unit_One/Aleph-Bet/Chet/chet.html

<http://www.macedoniantruth.org/forum/showthread.php?t=5054>

<http://www.mlahanas.de/Greeks/LX/Chi.html>

<http://www.multimediaquran.com/quran/arabic/arabicverbs/arabverb-kh.htm>

<http://www.myarabicwebsite.com/http://www.omniglot.com/writing/conscripts2.htm#conlangs>

http://www.sacredweb.com/online_articles/mohammed_rustom/suhrawardi_on_sacred_symbolism.html

<http://sambali.blogspot.com/2008/05/mount-qaf.html>

<http://www.scribd.com/doc/64502841/The-Alphabet-of-The-Quran>

<http://www.scribd.com/doc/31896221/Paolo-Rossi-2006-Logic-and-the-Art-of-Memory-The-Quest-for-a-Universal-Language-Stephen-Clucas-Transl-and-Intr>

Colophon / Tiráž



Accompanying exhibition of the 25th International Biennial of Graphic Design Brno 2012 / Doprovodná výstava 25. mezinárodního bienále grafického designu Brno 2012 22. 6. – 28. 10. 2012
The Brno Biennial 2008 Grand Prix Winner Kasia Korczak / Laureátka Bienále Brno 2008 Kasia Korczak

Khhhhhhh

Slavs and Tatars

Khhhhhhh is the second publication, after *Not Moscow Not Mecca* (Secession/Revolver, 2012), in Slavs and Tatars' third cycle of work, *The Faculty of Substitution*. / *Khhhhhhh* je po *Not Moscow Not Mecca* (Secession/Revolver, 2012) druhou publikací třetího cyklu děl Slavs and Tatars s názvem *Schopnost substituce* (Faculty of Substitution).

Texts / Texty

Slavs and Tatars
Research, editing and copy editing / Rešerše, redakce a tisková příprava

Mara Goldwyn

Research Assistance (Russia) / Rešeršní práce (Rusko)

Elena Yushina

Catalogue and exhibition concept, graphic design / Koncepce a grafické řešení

Slavs and Tatars

Assistant Designer / Pomocný grafik

Krzysztof Pyda

MG Curator / Kurátorka MG

Petra Trtílková

Translation / Překlad

Barbora Libánská (EKO překlady s r. o.)

Language editing / Jazyková spolupráce

Alena Benešová (CZ),

Tony Long (EN)

Production / Produkce

Miroslava Pluháčková,

Petra Trtílková

Promotion / Propagace

Aděla Jančková, Kateřina

Pacíková, Veronika Pacíková,

Martina Vašková

Installation / Instalace

MG Exhibition Department

headed by Petr Kolaja /

Oddělení stavby výstav MG

pod vedením Petra Kolaji

Guided tours / Komentované prohlídky

Eva Strouhalová

tel. +420 532 169 146

da@moravska-galerie.cz

Accompanying programme /

Doprovodný program

Pavčina Vogelová

Printed by / Tisk

Metoda spol. s r. o.

Fonts / Písmo

Times New Roman, Avant

Garde Gothic, Ariel,

Raanana, Adobe Arabic

Printed on / Papír

Munken Print White, 115g /

Chromocard, 300g

Main partners / Hlavní partneři



Cooperation and financial

support / Spolupráce a finanční podpora



This book is published on the occasion of 25th International Biennial of Graphic Design Brno 2012, held in the Moravian Gallery in Brno. All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission of the publisher. / Publikace vychází u příležitosti 25. mezinárodního bienále grafického designu Brno 2012, které se koná v Moravské galerii v Brně. Všechna práva

vyhrazena. Žádná část této publikace nesmí být reprodukována, uchovávána v počítačové paměti či přenášena jakoukoli jinou formou či jakýmkoli elektronickým, mechanickým, fotografickým či jiným záznamovým prostředkem bez předchozího písemného svolení vydavatele.

This book has been co-published by the Moravian Gallery in Brno and Mousse Publishing.

© 2012 Slavs and Tartars, Mousse Publishing, and the Moravian Gallery in Brno.

Moravská galerie v Brně
ISBN 978-80-7027-249-7

Moravská galerie v Brně
Husova 18, CZ-662 26 Brno
www.moravska-galerie.cz
www.bienalebrno.org

Mousse Publishing
ISBN 978-88-6749-009-7

Mousse, Magazine and Publishing
Via De Amicis 53
I-20123 Milano
www.moussepublishing.com
distribution@moussepublishing.com

Slavs and Tatars would like to thank / Slavs and Tatars by rádi poděkovali

Petra Trtílková, Omer Krieger, Alexandra Terry and Shirley Elghanian, Magic of Persia, Maria Baibakova, Farah Kaysi, Dina Ibrahim, The Third Line Gallery, Wendy M K Shaw, Gavin Everall and Jane Rolo, Book Works, Gretchen Wagner, the Department of Print and Illustrated Books of the Museum of Modern Art, Gayane Umerova, Amadeo Kraupa-Tuskany, Boris Gasparov, the Department of Slavic Languages and Literature of Columbia University, Inna and Zora Shtern, Ronald Vroon, Heiner Friedrich, the DIA Art Foundation, Fatimeh Alipour, Edward Verdiev, Pasargad Rugs, Hoor Al-Qasimi, the Sharjah Art Foundation, Honza Zamojski, Nigin Beck and Shaida Ghomashchi.

Slavs and Tatars would like to express their gratitude to Magic of Persia for its continued support. / Slavs and Tatars děkují Magic of Persia za jejich dlouhodobou podporu.

«I announced to the Marxists that I represented Marx squared, and to those who preferred Mohammed I announced that I was the continuation of the teachings of Mohammed, who was henceforth silenced since the Number had now replaced the Word. I called my report the Koran of Numbers»

– Khlebnikov in a letter to his sister Vera 1920*

* «Marxistům jsem oznámil, že představuji Marxe na druhou, a těm, kteří dávají přednost Mohamedovi, jsem sdělil, že jsem pokračováním učení Mohamedova, který je od nynějška umlčen, jelikož Slovo bylo nahrazeno Číslem. Svou zprávu jsem nazval Korán čísel.»

– Khlebnikov v dopise své sestře Věře, 1920

* «Правда, я утонченно истязал их: марксистам я сообщил, что я Маркс в квадрате, а тем, кто предпочитает Магомета, я сообщил, что я продолжение проповеди Магомета, ставшего немым и заменившего слово числом. Доклад я озаглавил Коран чисел.» – Хлебников в письме к сестре В.В. Хлебниковой. 2 января 1920



MOTHER
TONGUES

& FATHER
THROATS