

ТИПОГРАФСКО ПИСМО И ФИЛОЗОФИЈА ЛУДВИГА ВИТГЕНШТАЈНА

Ана Н. ПРОДАНОВИЋ

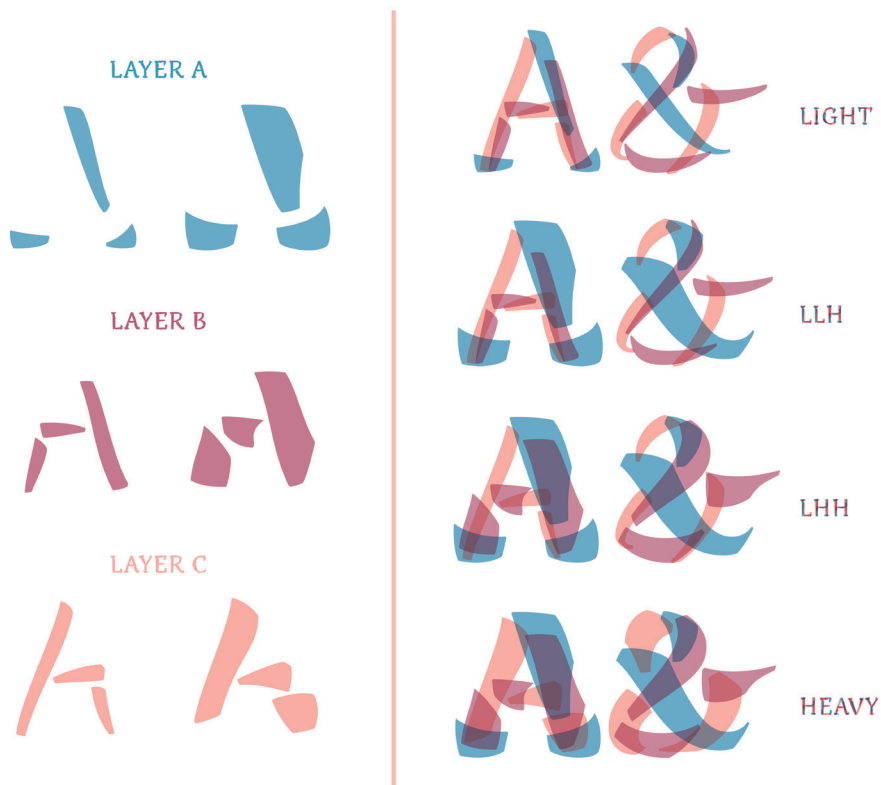
*Универзитет уметности у Београду,
Факултет примењених уметности, Београд*

Апстракт: На примеру односа између текстова Лудвига Витгенштајна и хроматског типографског писма инспирисаног питањима језика којима се Витгенштајн бавио, овај рад испитује претпоставку да типографско писмо може да има својство визуелне надоградње литерарног садржаја. Доказивање претпоставке уједно је и циљ рада. Полазиште је чињеница да је језик заједнички мотив Витгенштајнове филозофије и писма, које је визуелна форма језика. У сврху акцентовања визуелне природе писма, замишљено је и креирано писмо хроматског карактера, које уз то пружа и могућност промене облика слова. Важна карактеристика овог писма је вишеслојна структура, захваљујући којој слова могу имати више боја истовремено, док боје могу бити и транспарентне. Анализом Витгенштајнових списа издвојени су различити одломци текстова који се могу довести у везу са неком од карактеристика писма. Деловање писма на садржај преузет од Витгенштајна показује да писмо може прецизније да приближи читаоцу одређену мисао, да оно утиче на доживљај текста истовремено са вербалним садржајем. Другим речима, визуелним средствима писмо дочарава оно што језиком може остати недоречено.

Кључне речи: Витгенштајн, писмо, типографија, језик, боја

УВОД

Предмет овог рада заснива се на пројектовању типографског писма сложене структуре, које је инспирисано филозофијом Лудвига Витгенштајна (Ludwig Wittgenstein). У групу централних питања којима се бавио бечки филозоф спадају питања језика и природе односа језика и мишљења. Док језик има примарну улогу у Витгенштајновој филозофији, он у својој визуелној форми – писму чини предмет интересовања аутора типографског писма, па мотив језика чини спону између ових дисциплина. У склопу рада креирано је писмо чије карактеристике одражавају основна питања Витгенштајнове филозофије, што је иницирало идеју да такво писмо може да представља својеврсну илустрацију Витгенштајнових исказа. На примеру употребе писма као визуелне надоградње литерарног садржаја, изводи се и доказује претпоставка о томе да писмо посредством својих ликовних квалитета може



Слика 1

потпуније да пренесе значење текста, односно да писани искази на тај начин могу да изразе и оно што језик не може.

Анализом неколико Витгенштајнових дела начињен је одабир одломака који би се могли довести у везу са визуелним елементима, посебно са медијем типографије и писма. У одабраним текстовима истиче се значајна улога боје, што се доводи у везу са хроматским карактером новонасталога писма, названог *Пленер*. Променљивост боја словних знакова омогућена је вишеслојном структуром писма – облици слова састављени су из више слојева који могу да мењају боју. Захваљујући постојању више тежина писма, слојеви различитих тежина се могу комбиновати, чиме се омогућава и променљивост облика слова (сл. 1).

ОДАБИР САДРЖАЈА ИЗ ВИТГЕНШТАЈНОВОГ ДЕЛА

Познато је да је Лудвиг Витгенштајн за живота довршио и објавио само једно дело – *Tractatus Logico-Philosophicus*.¹ Друго његово важно дело су *Философска истраживања*², која су објављена постхумно.

1 L. Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Izdavačko preduzeće „Veselin Masleša“, Sarajevo, 1960.

2 L. Vitgenštajn, *Filosofska istraživanja*, prev. K. Maricki Gađanski, Nolit, Beograd, 1980.

Ове две књиге, прва из младалачког, а друга из позног периода, баве се сродним питањима на која, у великој мери, дају другачије, или чак супротне одговоре. Поред поменутих дела, Витгенштајнов опус обухвата још неколико књига, које су сачињене од његових предавања или забелешки.

Основни извор инспирације који је коришћен у овом пројекту чине *Филозофска исцртавања*, због своје специфичне структуре и великог броја примера који укључују визуелне елементе. Осим *Исцртавања*, мала збирка забелешки, под називом *Опаске о бојама*³, такође представља релевантан извор. Иако *Трактат* најчешће чини полазну тачку за свако позивање на Витгенштајнову филозофију, то дело није у значајној мери коришћено у овом раду, пошто његов садржај не оставља пуно простора за референце на писмо и типографију. Ипак ће на почетку бити изнето неколико основних идеја *Трактата*, ради бољег разумевања Витгенштајновог каснијег дела које је послужило као инспирација рада.

ТРАКТАТ И РЕФЕРЕНЦЕ НА ПИСМО

На самом почетку *Трактата* Витгенштајн изводи закључак у коме каже да оно о чему се не може јасно говорити спада у сферу неизрецивог. То значи да мисао коју је немогуће изразити употребом језика није оправдана и нема смисла. Тако је циљ *Трактата* да укаже на бесмисао филозофских питања и филозофије уопште. Сматрајући да је у *Трактату* изнео коначне одговоре на питања филозофије, Витгенштајн је у наредном периоду живота филозофију скоро потпуно занемарио, чиме се може објаснити због чега је дошло до промене његових ставова у позним делима. До решења филозофских проблема у *Трактату* је дошао постављајући ствари на следећи начин:

Свет је целокупност чињеница, односно целокупност постојећег стања ствари, а мисли су слике тих чињеница (изведено из ставова: §1.1, §2.04 и §3)⁴. Да би слика могла да одсликава стварност (било истинито или лажно) она са њом мора да има заједничку логичку форму (на основу става §2.18)⁵. Мисли, то јест слике, су истините или лажне у зависности од тога да ли се подудару са стварношћу, да ли јој одговарају. Да би се независно од искуства потврдила истинитост мисли, она би морала да се препознаје из њих самих, без упоређивања са стварношћу. Мисли се изражавају чулно опаљиво употребом гласа или писаних знакова који се користе као пројекција могућег стања ствари (према ставовима §3.05 и §3.11)⁶.

Дакле, свет се у језику одражава и путем језика одсликава, што се, по Витгенштајну, огледа у свим знаковним језицима као што су нотна и словно писмо који представљају слике музике или гласовног језика. Треба споменути да се термин „знак” у *Трактату* односи на име, пошто је према овој теорији име првобитни, најједноставнији знак који се не може рашчланити дефиницијом. Однос имена и именованог предмета Витгенштајн илуструје једноставним примером као што је однос словног знака (А) и одговарајућег гласа (пример се налази у ставу §3.203). Збрка у филозофији настаје, како тврди, онда када се исти знаци користе да прикажу различите симболе, што је последица произвољног повезивања знакова и симбола какво се догађа у језику. Могућност спознаје логике језика је изван човековог домаћаја, а непознавање логике језика води к заблудама у мишљењу. И говорном и писаном облику језика Витгенштајн замера скривање смисла. То потврђује став §4.002 који гласи:

3 L. Wittgenstein, *Opaske o bojama*, prev. B. Zec, Fedon, Beograd, 2008.

4 L. Wittgenstein, *Tractatus...* нав. дело, 27, 33, 39.

5 *Исцо*, 37.

6 *Исцо*, 41.

Something red can be destroyed, but red cannot be destroyed, and that is why the meaning of the word “red” is independent of the existence of a red thing.



Слика 2

„Језик преодијева мисао. И то тако да се по спољашњој форми одјеће не може закључити о форми одјевене мисли...”⁷

Као и став §3.143 који каже да изражавање употребом писма или штампе прикрива чињенице тако што чини да не изгледају другачије од самих речи.⁸ Према томе, у *Трактату* се поставља „захтев за језиком знакова који би се тачно поковао логичкој синтакси”⁹, чиме би се избегла неопходност искуства, јер логика претходи искуству.

Наведени сажетак филозофије *Трактата* садржи углавном све оно што се о писаној (штампаној) речи говори у књизи. Примећује се да Витгенштајн исте проблеме проналази у свим постојећим облицима језика – писму, говору и унутрашњем говору (који он зове „приватним језиком”), али однос писане речи, гласа и говора често налази подесним за илустровање својих примера и аргумената. Овај поступак у знатно већој мери долази до изражаја у Философским истраживањима.

УТИЦАЈ ФИЛОСОФСКИХ ИСТРАЖИВАЊА

Основна разлика између *Трактата* и *Истраживања* је у Витгенштајновом схватању језика – док у *Трактату* критикује ограниченост језика уз захтев за његово логичко уређење, у *Истраживањима*

⁷ *Исџо*, 59

⁸ *Исџо*, 43.

⁹ I. Macan, *Wittgensteinova teorija značenja*, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb, 1996, 59.

Покушај ово: реци

а подразумевај

Овде је Овде је
хладно. топло.

Овде је хладно.

Слика 3

види језик као активност која је зависна од животних ситуација, и који је и сам променљиви облик живота. Како истиче Јелена Берберовић, „Истина је у *Тракшају* дефинитивна и необорива, а *Философска истраживања*, напротив, не доносе никакве необориве истине нити коначна рјешења, него представљају само покушај да се нешто каже о врло сложеним и тешким питањима језика, његове структуре и употребе у комуникацији.”¹⁰ Ова промена става одражава се и у структурама поменутих дела: *Тракшај* има беспрекорно уређену структуру где је сваки став нумерисан тако да број одређује његову важност и повезаност са закључком дела, док се *Истраживања* састоје из мноштва примера, често у форми дијалога сачињеног од питања и одговора, чија је сврха само да усмере размишљање читаоца у одређеном правцу, а коначни закључак изостаје.

Примери из *Истраживања* приказују и ново Витгенштајново схватање значења речи које је у складу са схватањем језика као живе форме: значење речи зависи од начина њихове употребе. То значи да речи, како примећује Иван Мацан, испуњавају улогу значења само када се ставе у одређени контекст.¹¹ У примерима којима илуструје ово схватање Витгенштајн надаље користи термин „језичке игре” (повод за употребу термина „игра” је вероватно тај што она, као и језик, представља вид комуникације). У њима се налази мноштво асоцијација на визуелне елементе као што су боје, облици и писмо, то јест однос писма, говора и мисли (сл. 2). Додатни елементи које често користи у примерима су осећања, тачније могућност изражавања осећања, као и бројеви и математичке операције. Управо су такви примери иницирали замисао да би било могуће илустровати их типографским писмом које је хроматског типа и вишеслојне структуре – осим директних алузија на типографију које би у таквом писму нашле израз, хроматски карактер уводи елементе боје, а вишеслојност могућност промене облика, док типографско писмо садржи и знакове за бројеве и математичке операције. Што се тиче изражавања емоција, користи се експресивност ликовних елемената – боје и променљивог облика слова (сл. 3).

Битна разлика у ставовима између два најзначајнија Витгенштајнова дела, *Тракшаја* и *Истраживања*, односи се на питање основне функције језика: У *Тракшају* је основна функција језика одсликавање стварности, при чему примарну улогу има именовање предмета (имена су примарни знаци). У *Истраживањима* та улога припада описивању, док је „давање назива припрема за опис.”¹² Истицање

Показујем му узорак
различитих нијанси
плавог и кажем:
„Боју, која је свима
заједничка, зовем
плавом.“

Слика 4

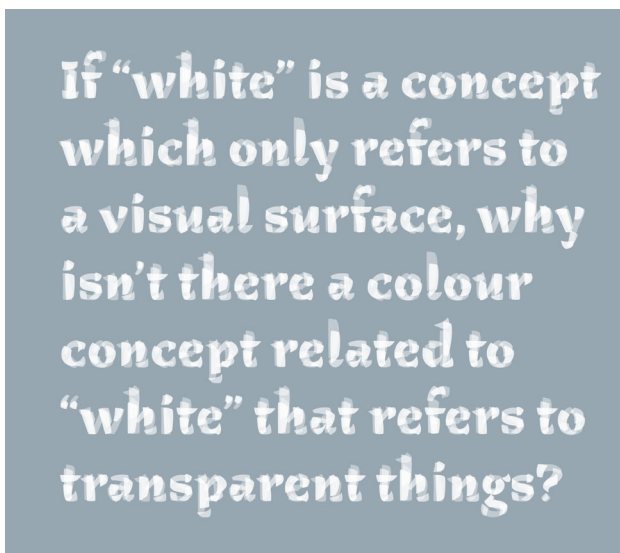
10 J. Берберовић, *Рационалност и језик: Отпеди из савремене филозофије*, Институт за филозофију Филозофског факултета, Београд, 2005, 116.

11 I. Macan, *Wittgensteinova teorija...* нав. дело, 95.

12 L. Vitgenštajn, *Filosofska...* нав. дело, 59.



Слика 5



Слика 6

значаја описивања може се довести у везу са улогом типографије у савременом свету: наиме, то да у језику описивање има важнију улогу у односу на именовање и дефиницију, значи да је начин на који се информације организују важнији од информација самих по себи. Организација текстуалних садржаја спада у основне улоге типографије, а према теоријама Јана Чихолда (Jan Tschichold) постиже се успостављањем хијерархије и омогућавањем једноставне навигације кроз садржај на страни одређене штампане публикације. Дигитални медији су у великој мери задржали сличан систем организације, само што они доносе и једну основну разлику, која се односи на чињеницу да у дигиталном окружењу садржаји стално мењају обим и да се количина информација континуирано повећава, док структура и ток садржаја више нису линеарни. Стога су корисници графичког интерфејса принуђени да сами организују растућу количину информација, како наглашава Лев Манович (Lev Manovich).¹³ Задатак типографије је да им у томе помогне – настајањем различитих типографских писама која добијају нове функције и особине у дигиталном окружењу типографија може делотворно да испуни свој задатак.

ПРИМЕРИ ИЗ ОПАСКИ О БОЈАМА

Књига *Ојаске о бојама* не представља одређену теорију боја, налик другим студијама (о психолошким, физичким и другим карактеристикама боја), већ су у њој сабрана Витгенштајнова логичка размишљања о боји и односу перцепције боје и језика. Сви примери који се ту налазе односе се на карактеристике боје – светлину и тамноћу, провидност, мешање боја, појмове чистих и засићених боја. Следећи цитати су неки од примера који се односе на ове карактеристике:

¹³ L. Manović, *Metamediji (izbor tekstova)*, prir. Dejan Sretenović, Centar za savremenu umetnost, Beograd, 2001, 68.

„§2. На слици на којој комад беле хартије светлину добија од плавог неба, небо је светлије него бела хартија. Па ипак, у једном другом смислу, плаво је тамнија а бело светлија боја.”¹⁴

„§24. Није одмах јасно за које провидно стакло да кажемо: оно има исту боју као и узорак непровидне боје. Ако кажемо: „Тражим стакло ове боје” (показујући комад обојене хартије), то ће можда значити да нешто бело, посматрано кроз стакло, треба да изгледа као мој узорак.”¹⁵

„§59. У свакодневном животу ми смо малтене окружени нечистим бојама. Утолико је чудније што имамо појам чистих боја.”¹⁶

„§21. Можеш ли да научиш неког шта значи „засићено зелено” тако што ћеш му објаснити шта значи засићено црвено или жуто или плаво?”¹⁷

Поменуте карактеристике боја се у људској перцепцији мењају у зависности од контекста и услова опажања, а самим тим мења се и употреба речи којима се именују и описују те боје, мења се пропратна мисао и доживљај. У различитим језицима препознате су различите нијансе боја, тиме што неке имају одређене називе, док друге немају. Када човек у језику који користи не проналази израз за назив боје коју опажа, он свој доживљај боје мора описати користећи познате изразе из свог језика. *Ојаске о бојама* наводе на постављање питања: „Могу ли, дакле, различити људи да имају различите појмове боја?” [И хоће ли то] „у већој или мањој мери нашкодити њиховом споразумевању.”¹⁸ Хроматско писмо могло би бити мост између опажања и саопштавања опаженог, па се, у складу са наведеним Витгенштајновим питањима, поставља хипотеза да је у писаној форми језика, употребом хроматског типографског писма, могуће визуелним средствима описати чулне опажаје као што је боја, без посезања за опширнијим језичким описом. Другим речима, могућност да словни знаци садрже боју у себи, у одређеним случајевима би могла да искључи потребу описивања те боје и атмосфере коју она производи.

КАРАКТЕРИСТИКЕ ПИСМА ПО ВИТГЕНШТАЈНУ

У претходном излагању наговештено је на који начин је писмо *Пленер*, повезано са теоријским изворима из Витгенштајнове филозофије и по ком критеријуму је начињен избор из његовог дела. У даљем тексту изложено је конкретно поређење структуре и особина писма са елементима преузетим из теорије.

Код писма *Пленер* облици слова састоје се од сегмената распоређених у три слоја. Задавањем различитих боја и транспаренције сваком од слојева, може се постићи ефекат вишебојности, или употребе више нијанси једне боје истовремено, чиме изглед писма може да илустрије неке од примера из *Испираживања* или *Ојаски*, као што су:

„§72. (...) Показујем му узорак различитих нијанси плавог и кажемо: „Боју, која је свима заједничка, зовем плавом” (...)” (сл. 4)

„§73. (...) Коју нијансу зелене боје има узорак у мојој свести, узорак онога што је свим нијансама зеленог заједничко?”¹⁹ (сл. 5)

14 L. Vitgenštajn, *Opaske... нав. дело*, 7.

15 *Исп*, 12.

16 *Исп*, 36.

17 *Исп*, 29.

18 *Исп*, 31.

19 L. Vitgenštajn, *Filosofska... нав. дело*, 69.

Може ли провидно зелено стакло да има исту боју као комад непровидне хартије или не може?

Слика 7

Међу примерима из *Ојаски* о бојама велики део односи се на својство провидности боје: Витгенштајн поставља питања о томе да ли може бела боја да буде провидна (сл. 6), да ли се може провидна боја описати поређењем са непровидном (сл. 7), да ли може провидна боја да буде једнобојна, како насликати провидну боју, и тако даље. Због тога је, између осталог, замишљено да хроматско писмо *Пленер*, поред ефекта вишебојности, креира и утисак провидности. Употребом више провидних боја добијају се преклопи који имају нијансу мешавине тих боја. Тако уз својство провидности писмо може да илуструје примере везане за мешање боја, на пример:

„§7. Некоме се каже да смеша зелено мање жућкасто (или плавкасто) од датог жутозеленог (или плавозеленог) (...) Али мање жућкасто зелено није плавкасто зелено (и обрнуто) (...)”²⁰ (сл. 8)

„§11. Онај коме је познато црвенкастозелено требало би да буде у стању да произведе низ боја који почиње почиње с црвеним и завршава се са зеленим и који, за нас такође, чини континуирани прелаз између њих.”²¹

Слојевита структура писма и постојање тежина чини да облици слова, уз могућност комбиновања слојева различитих тежина, нису коначно дефинисани – постоје варијације у облику. Неодређеност облика рефлектује Витгенштајнов принцип по коме је улога описивања у језику значајнија од улоге дефинисања. Поред тога, варијације у облику могу да се доведу и у везу са примерима из *Исцртавања* који се позивају на својства облика.

Приликом израде писма, цртежи слова су изведени на основу селекције ручно израђених скица, а прибегивање строжој конструкцији би можда довело до мање спонтаних облика какви не одговарају отвореној природи филозофије позног Витгенштајна. Експресивни приступ у извођењу скица био је извор занимљивих и неочекиваних решења у обликовању. Дилеме које настају током оваквог процеса рада подсећају на Витгенштајнова предавања о естетици. Он у њима разматра начине на које се доносе естетски судови и на које опажене представе изазивају осећај задовољства или незадовољства:

²⁰ L. Wittgenstein, *Opaske...* нав. дело, 8.

²¹ *Исцртавања*, 9.

п л а в к а с т о
ж у т о з е л е н о
п л а в о з е л е н о
ж у т о з е л е н о
п л а в к а с т о
ж у ђ к а с т о
п л а в к а с т о
ж у т о з е л е н о
п л а в о з е л е н о
ж у т о з е л е н о
п л а в к а с т о
ж у ђ к а с т о
п л а в к а с т о
ж у т о з е л е н о
п л а в о з е л е н о
ж у т о з е л е н о
п л а в к а с т о

Зелено није у исти мах плавкасто и жућкасто због тога што се добило мешањем жутог и плавог.

Слика 8

„Дизајнираш врата, погледаш их и кажеш: „Више, више, више... ох, у реду је.“ (Гест) Шта је то? Да ли је то израз задовољства?”²²

Према Витгенштајновом мишљењу, „право објашњење је оно које кликне“²³ што описује поређењем са осећањем задовољства приликом померања казаљке сата, у моменту када се она заустави на дијаметрално супротном месту од друге казаљке. Иако се овај фактор субјективног осећања може сматрати уобичајеним за настанак било ког уметничког рада, код типографског писма је често спутан нормама које се морају испунити како би се обезбедила задовољавајућа функционалност писма. Умеће уметника се састоји у томе да обезбеди оригиналност свом раду, не угрожавајући жељени степен функционалности.

22 S. Beret (ur.), *Ludvig Vitgenštajn – Predavanja i razgovori o estetici, psihologiji i religioznom verovanju*, prev. Andrej Jandrić, Beograd, Clío, 2008, 21.

23 *Исџо*, 29.

ЗАКЉУЧАК

Описане особине које поседује хроматско типографско писмо *Пленер* – могућност одабира боја и облика при употреби, у различитим комбинацијама дарују другачије димензије текстуалном садржају обликованом овим писмом. Чињеница је да писмо не може да промени значење текста, али може да утиче на креирање доживљаја истовремено са вербалним садржајем, тако што „одева” текст и акцентује или модификује његова значења:

„Типографско писмо упућује на оно што ће бити исказано садржајем, независно од онога што он заправо казује. На тај начин писмо креира атмосферу приче и њен карактер; може да успостави или подрива значење речи. Тумачење речи бива оживљено типографијом.”²⁴

Кроз Витгенштајнову филозофију језика опредмећену у савременим одликама типографског писма *Пленер*, посебно изражајним приликом примене овог писма у дигиталним медијима, одзвања мисао Маршала Меклуана (Marshall McLuhan), о утицају медија на језик: „језик је последња уметност која је прихватила визуелну логику гутенберговске технологије и прва која је оживела у епоси електрицитета.”²⁵ У писму *Пленер* интегрисане су многе функције и особине које оснажују нове улоге савремене типографије, чиме се даје допринос будућим идејама у области пројектовања типографског писма, што чини највећи значај овог пројекта.

ИЛУСТРАЦИЈЕ

1: Слојевита структура писма *Пленер*, дигитална техника, власништво: Ана Продановић

The layered structure of the *Plener* typeface, digital technique, ownership: Ana Prodanovic

2: Цитат из §57 из „Философских истраживања”, дигитална техника, власништво: Ана Продановић

The quote number §57 from the “Philosophical Investigations”, digital technique, ownership: Ana Prodanovic

3: Заједничко деловање писма и текста (цитат §510 из „Философских истраживања”), дигитална техника, власништво: Ана Продановић

The joint action of the typeface and text, (Quote number §510 from the “Philosophical Investigations”) digital technique, ownership: Ana Prodanovic

4: Илустрација цитата §72. из „Философских истраживања”, дигитална техника, власништво: Ана Продановић

The illustration of the quote number §72 from the “Philosophical Investigations”, digital technique, ownership: Ana Prodanovic

5: Илустрација цитата §73. из „Философских истраживања” у форми плаката, дигитална штампа, власништво: Ана Продановић

The illustration of the quote number §73 from the “Philosophical Investigations”, in a poster form, digital print, ownership: Ana Prodanovic

6: Цитат §242. из „Опаски о бојама” (део III), дигитална техника, власништво: Ана Продановић

The quote number §242 from the “Remarks on colour” (part III), digital technique, ownership: Ana Prodanovic

7: Цитат §18. из „Опаски о бојама” (део I), дигитална техника, власништво: Ана Продановић

The quote number §18 from the “Remarks on colour” (part I), digital technique, ownership: Ana Prodanovic

8: Илустрација цитата §7. из „Опаски о бојама” (део I), у форми плаката, дигитална штампа, власништво: Ана Продановић

24 S. Hyndman, *Why Fonts Matter*, Virgin Books, London, 2016, 44: “Typefaces set the scene and clue you to what the words will reveal, independently of what they actually say. By doing this, fonts give words a backstory and a personality; they establish meaning and sometimes they subvert the meaning of the words. Your interpretation of a word can be brought to life by the typeface in which it is set.”

25 M. Mekluan, *Gutenbergova galaksija – Nastajanje tipografskog čoveka*, prev. Branko Vučićević, Nolit, Beograd, 1973, 160.

The Illustration of the quote number §7 from the “Remarks on colour” (part I), in a poster form, digital print, ownership: Ana Prodanovic

ЛИТЕРАТУРА

- Берберовић, Јелена, *Рационалности и језик: Оледи из савремене филозофије*, Институт за филозофију Филозофског факултета, Београд, 2005.
- Beret, Siril (ur.), *Ludvig Vitgenštajn – Predavanja i razgovori o estetici, psihologiji i religioznom verovanju*, prev. A. Jandrić, Clio, Beograd, 2008.
- Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Izdavačko preduzeće „Veselin Masleša”, Sarajevo, 1960.
- Vitgenštajn, Ludvig, *Filosofska istraživanja*, prev. K. Maricki Gađanski, Nolit, Beograd, 1980.
- Vitgenštajn, Ludvig, *Opaske o bojama*, prev. B. Zec, Beograd, Fedon, 2008.
- Manović, Lev, *Metamediji (izbor tekstova)*, prir. Dejan Sretenović, Centar za savremenu umetnost, Beograd, 2001.
- Macan, Ivan, *Wittgensteinova teorija značenja*, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb, 1996.
- Mekluan, Maršal, *Gutenbergova galaksija – Nastajanje tipografskog čoveka*, prev. B. Vučićević, Nolit, Beograd, 1973.
- Hyndman, Sarah, *Why Fonts Matter*, Virgin Books, London, 2016.

Ana N. Prodanović

THE TYPEFACE WITH THE PHILOSOPHY OF LUDWIG WITTGENSTEIN

Summary: This paper describes a chromatic typeface that enables the variability of visual elements like color and shape. Such typeface was created to examine its possible influence on the understanding and experiencing a certain literary content, through its visual nature. The multilayered structure made the variability of color possible. The typeface contains several weights and features the ability to apply a variety of shapes obtained by combining layers of different weights. All these features contribute to the idea that a particular text can be interpreted in different ways according to the changeable typeface appearance, i.e. that a chromatic typeface can represent a visual supplement to the literary content while expressing in a visual way what cannot be expressed in words. The design was inspired by the philosophical work of Ludwig Wittgenstein. The inspiration came from the understanding typography as a visual form of language, while language also represents Wittgenstein's main theme. The quoted passages from late Wittgenstein's philosophy suggest the possibility of illustrating text through using the chromatic typeface. Highlighting the connection between typeface and Wittgenstein's philosophy is the central subject of this paper. The assumption that the appearance of a typeface can influence the message of literary content is proven by joining the contents chosen from Wittgenstein's writings with the examples of the created chromatic typeface in use.

Keywords: Wittgenstein, typeface, typography, language, color