

Uvod: Sta cini dobru knjigu?

Ukoliko bih u jednoj recenici morao da odgovorim na pitanje koje naslovljava ovaj ciklus predavanja, rekao bih sledece: “**Knjiga mora biti sekira za smrznuto more u nama**”.

Ova recenica je citat, i to cesto koriscen citat iz Kafkinog pisma Oskaru Polaku, koje je datirano na 27. januar 1904, a ceo stav koji se u njoj zaostrava do krajnosti glasi ovako:

“Mislim da bi uglavnom trebalo citati samo one knjige koje nas ujedaju i nabadaju. Ako nas knjiga koju citamo ne uzdrma kao udarac sakom u glavu, zasto je uopste citati? Da bi nas na neki nacin usrecila, kako to ti pises? Pobogu, pa mi bi bili jedanko sretni da knjiga uopste i nemamo; knjige koje nas usrecuju mogli bismo lako i sami da napisemo. Ono sto nam treba su knjige koje nas pogadjaju kao najbolnija nesreca, kao smrt nekoga koga smo voleli vise nego sebe samog, koje na nas deluju poput izgnanstva u sume, daleko od bilo cega ljudskog, poput samoubistva. Knjiga mora biti sekira za smrznuto more u nama. U to ja verujem.”¹

Mnogo toga je implicitno naznaceno u ovom pasusu. S jedne strane, iz njega bi se vrlo lako mogla izvesti cela psihobiografija pisca ‘Kaznjenicke kolonije’, kao jednog od najredovnijih polaznika praskih akademskih kurseva cuvenog Hansa Grosa² (osnivaca studija kriminalistike kao naucne discipline, kao i prvog muzeja kriminalistike, na kojima je obradjivana struktura procesa torture koji su primenjivani u zatvorima i logorima tog doba), koga je prepoznao ga kao svog duhovnog oca,³ usavsi u vrlo slozen splet odnosa, kakav je vec bio razvio sa svojim bioloskim ocem⁴, te i teza o njegovoj paranoji, primalnom mazohizmu i edipovom kompleksu⁵. To bi tipican Frojdijanac mogao da uradi. Uostalom, na takav nacin je i sam Frojd tretirao materijal iz oblasti kulture i umetnosti.⁶ S druge strane, taj stav se moze tumaciti kao do kraja kondenzovana i u obican jezik prevedena teorija recepcije, koja omogucava citanje tekstova istorijskih avangardi koje slede, i njihovo transponovanje u realan ‘svet zivota’.⁷ Par decenija kasnije, teorije koje bi na neki nacin korespondirale sa ovom razvice Valter Benjamin, kroz svoje teze o ‘soku’⁸, i Martin Hajdeger, kroz teze o ‘udarcu’⁹, dok ce neki od protagonista avangardnih pokreta i sami poduhvatiti teorijskih elaboracija konteksta pojavljivanja njihovih radova i intepretacija koje u datom sistemu kulture zadobijaju, na osnovu cega se potom razvijaju i zucne polemike, i proizilaze jasne podele na lokalnom i globalnom planu.¹⁰

Jedna od takvih knjiga je i *Nacrt za jednu fenomenologiju iracionalnog*, koju su 1931. godine objavili Marko Ristic i Koca Popovic. Ona je proizasla iz napora da se nasledje dade, u svim oblicima u kojima se ona pojavljivala, kao i nadrealisticki eksperimenti u knjizevnosti i likovnoj umetnosti protumace recnikom bliskom tadasnjoj akademskoj filozofiji, psihoanalizi, i marksistickoj teoriji drustva i istorije, ali oblikovanom na nacin koji zapravo u teoriju pretace sva ona iskustva zaumnog i svesti onostranog, koje nadrealizam evocira ili podstice. Posle svih ovih decenija neprepoznatog postojanja, ona ostaje jedan od najvisih dometa teorijskog pisanja na nasem jeziku, da bi njen interpretativni potencijal i snaga artikulacije domasili gotovo do nivoa nekih Batajevih¹¹ i

Lakanovih¹² spisa, nastalih u isto vreme, i to crpeci inspiraciju iz istih izvora, i stoga ce i biti neposredan predmet kontekstualne analize u toku ovog predavanja.

U kontekstualnom smislu, Marka Ristica, Zorza Bataja, i Zaka Lakana tog vremena, a to su dvadesete i tridesete godine dvadesetog veka, povezuju bliski licni kontakti sa najuzim krugom nadrealista u Parizu, kao i vrlo specificna istrazivacka poniranja u domen koji je Hlebnikov¹³ nazvao domenom zaumnog, koja se odigravaju na vise razlicitih nivoa, i to od onih koji se ticu same umetnicke prakse, preko nivoa vezanih za modela tumacenja eksperimenata koji oni, crpeci snagu iz tog domena, unose u domen jezika, pa do onih koji se ticu kulturne istorije i nacina ugradjivanja iskustava i pouka tih eksperimenata u tekovine oficijelne kulture. Spisi koji ostaju za njima bice kasnije, makar u slucaju Bataja i Lakana, izvor za mnoga teorijska tumacenja nadrealisticke umetnosti datog perioda, pa cak i za uspostavljanje odredjenih paradigmi pisanja koje su se uvrstile medju akademske i potom primenjivale na umetnost drugih perioda i drugacijih stilskih osobenosti, te su u velikoj meri potisnule klasicni istorijsko-umetnicki pristup u svim njegovim zanrovskim podvrstama.¹⁴ Tako je, recimo, primena recnika iz domena psihoanalize i marksizma danas veoma uobicajena u teorijskom pisanju, pa i kod samih umetnika, cak i kada se radi o tumacenju umetnosti koja takav pristup ne zahteva, a ponekad cak i ne opravdava.

Medjutim, takva zargonska upotreba psihoanalitickog i marksistickog recnika postajala je jos i u vreme kada je Marko Ristic razvijao ideje za knjigu koju ce kasnije napisati zajedno sa Kocom Popovicem i nazvati *Nacrt za jednu fenomenologiju iracionalnog*, o cemu svedoci i jedan veoma cinican tekst Bertranda Rasla iz tog doba. Naime, godine 1927, u clanku pod nazivom *Zasto je psihoanaliza toliko popularna*, Bertrand Rasel, poredeci Marksa i Frojda, govori o vodenom cvetu, koji u stadijumu larve ima samo organe za hranjenje, ali ne i za razmnozavanje, dok kao formiran insekt on vec ima organe za razmnozavanje, ali ne vise i za hranjenje, buduci da ce ta zivotna faza kod njega trajati samo jedan dan. Oni mu prosto vise ne trebaju. "Sta bi se desilo ako bi vodeni cvet mogao da misli teorijski?", pita se Rasel u pomenuom tekstu, i zakljucuje: "Kao larva bio bi marksist, kao razvijeni insekt bio bi frojdovac."¹⁵

Upravo u vreme kada taj clanak izlazi, Marko Ristic boravi u Parizu, posecuje *Galerie Surréaliste*, cita Remboa i Hegela, redovno odlazi u bioskop, i kroz diskusije sa Bretonom i Maksom Ernstom razvija teorijski okvir na bazi spisa Marksa i Frojda, ali ne iz simplicistickih razloga koje Rasel navodi. On je obuzet ne toliko antropoloskim, socioloskim ili poetickim pitanjima, za cije tumacenje se poput trik resenja nude opsta mesta iz marksisticke i psihoanaliticke literature, vec, sa jedne strane, pitanjem mogucnosti dijalektickog usvajanja tradicije eksperimentalne umetnosti u okvir postojećih modela produkcije, tumacenja i recepcije umetnosti i kulture, kao i pitanjem uspostavljanja specificnog tipa morala, koji bi usvajanje tih modela pratio. Po Risticu, to bi bio moral koji je zasnovan na kategoriji postajanja, a ne bivanja, moral koji je 'moderan', upravo u svoj toj emfaticnosti koju pridev modernog sobom nosi. U tom smislu, on tada radi na ideji kulture koja bi imala mnogo snazniju drustvenu ulogu, i koja bi delovala formativno i transformativno u progresivistickom, cak revolucionarnom vidu. Svoj odnos prema doktrinarnoj frojdistickoj verziji psihoanalize, on definise kroz razliku spram psihoanalize kao metode za dodatnu artikulaciju eksperimentalnih umetnickih

sadrzaja i egzistencijalnih motiva, od psihoanalize kao pukog orudja opisivanja ili cak samo specijalisticke lekarske prakse: "Psihoanaliza, kao metoda koju ne treba brkati sa 'frojdizmom' koji je jedan pogled na svet, ne samo da je pozvana da prouci i protumaci, na osnovu svog naucnog psihopatoloskog iskustva, psihicki mehanizam i njegovo funkcionisanje, (pa na primer kako se odigrava ili razresava – u svakom coveku – onaj tajanstveni sukob seksualnog instinkta i instinkta smrti), no je samim tim pozvana, i mozda danas jedina, da objasni onaj mehanizam koji je individualno determinisao socijalnim, kao sto je istorijski materijalizam jedini pozvan da objasni mehanizam kojim je socijalno determinisano ekonomiskim. Ako je nadrealizam, s jedne strane, upucen da svojim specijalnim iskustvom koristi cisto psihoanalitickim istrazivanjima izvan strucno lekarske oblasti, kao sto se i sam njima koristi, on je, s druge strane, upucen da iz tih istrazivanja, - sprezuci psihoanaliticku metodu sa dijalekticom, i uveren u revolucionarnost inherentnu samoj dijalektici, - izvuce zakljucke koje psihoanaliza, kao doktrina, nije bila u stanju da izvuce."¹⁶ Psihoanaliza je stavljena u sluzbu nadrealizma, a nadrealizam u sluzbu revolucije (sto je bio i naziv jednog od nadrealistickih casopisa).

"Treba sve uciniti da se stvori svest o revolucionarnoj vrednosti zelje", pisao je Vane Bor, jedan od Risticevih saboraca u bitkama oko nadrealizma, u odgovoru na anketu o zelji, u trecem broju beogradskog nadrealistickog casopisa pod nazivom "Nadrealizam danas i ovde"¹⁷, u okviru ankete o zelji, koja je imala za cilj da zapravo redefinisuje klasicno psihoanaliticko vidjenje i tumacenje zelje. U okviru iste ankete, Breton specificuje tu revolucionarnu vrednost, postavljajuci je u osnovu pokretackog procesa istorije, dodeljujuci joj ulogu poput hegelovskog 'lukavstva uma' – po Bretonu zelje jesu nacin "kojim se priroda uopste sluzi da bi se prikazala coveku, uzbudjujuci ga spram onoga sto jeste (i istovremeno spram onog sto nije), da bi mu se spontano predstavila kao ostvarena nuznost, koja obuhvata sva bica, stvarna ili moguca, u isti mah"¹⁸

Dakle, dok je klasicna frojdijanska koncepcija zelje zapravo vezana za zelju kao neku vrstu mehanizma za stalno obnavljanje memorijskih tragova nekadasnjih zadovoljstava, koji se prepoznaju u raznim novim objektima, Bretonovski, to jest cak nadrealisticko shvatanje zelje, koje ce kasnije naci uporige u teorijskom radu psihijatra koji je tada samo bio vise svedokom nego aktivnim ucesnikom razvoja nadrealistickog pokreta (misli se, naravno na Lakana), nju stavlja u osnov nove ontologije i nove etike, etike usmerene ka postajanju i ka buducnosti. Zelja jeste repetitivna, ona jeste na neki nacin vezana za secanja na prosla zadovoljstva, ali ona nije njihov proizvod, on nije posledica, vec uzrok, ona ne vraca na neko postojece stanje stvari, vec cini mogucim ono sto je ne samo nepostojece, vec sto deluje potpuno nemogucim. Stoga mnogi od tada aktivnih nadrealista, u zelji vide motor trockijanske permanentne revolucije, i emelj nove etike, 'moderne moralnosti', kako je recimo Ristic naziva, ne moze da pociva vise na volji svesnog subjekta, vec na zelji subjekta decentriranog zeljom. Upravo takva moralnost zalog je revolucije, i to ne neke buduće revolucije, koja ce se desiti na kraju razvojnog procesa istorijskog materijalizma, vec kontinuirane revolucije, koja je na delu tu i sada, kao i nadrealizam i ostace na delu sve dok njeni nosioci imaju snage da je realizuju.

Inicijacija nadrealizma u Parizu, i nadrealizma u Beogradu

Marko Ristic stize u Pariz 1926 godine, nakon visegodisnje prepiske sa Bretonom i prvi put uzivo razgovara s njim. Pre toga, on Bretonu vec salje prevode odlomaka nekih njegovih clanaka iz casopisa *Literature*, svoje recenzije Bretonovih knjiga, hronologiju casopisa *Literature*, koju je u casopisu Knjizevnik objavio pod naslovom 'Istorija *Literature* koja nije istorija literature', i, konacno, clanak pod nazivom 'Nadrealizam', koji daje prvu informaciju o znacnju tog pojma na srpskom jeziku, i istovremeno recenzira prvi manifest nadrealizma, i to nepunih mesec dana nakon njegovog izlaska u Parizu. Breton reaguje potpuno asimilatorski, prihvata ga i posvaja, te Marko Ristic postaje za neko vreme integralnim delom najuzeg nadrealistickog kruga.

Marko Ristic tada ima tek 24 godine, i tek formira svoj knjizevni, likovni i teorijski izraz. Njegov prvi roman ce izaci tek skoro dve godine kasnije, u isto vreme kada i Bretonova 'Nadja'. On Bretona u tom trenutku, tog toliko puta pominjanog 23 decembra 1926 godine, uvece, na sav svoj uzas dozivljava ipak prvenstveno kao sumornog starca, razocaranog i resigniranog, koji govori o nemogucnosti zivljenja i uzasu ocekivanja cudesnog, kao necega jedino vrednog cekanja. Jedna od recenica koje Marko Ristic tada u potpunosti upija, ne samo da ce ostaviti trajnog traga na njemu, nego ce zaceti i process formiranja njegove prve knjige, realizovane u oblasti eksperimentalne knjizevnosti, koja ce poneti naziv "Bez mere", i biti bez ikakve mere sasecena od lokalnih kriticara u palanackoj Srbiji tog doba. "Svako od nas je sposoban da voli na jedan dovoljno razdiruci nacin", glasila je ta recenica.¹⁹, da bi njen eho kod Ristica, po njegovim sopstvenim recima, bio zabelezen kao "ljubav koja mi para srce da bi ga spasla od monotonog kucanja sata na zemaljskoj robiji".

Risticev susret sa Bretonom imao je funkciju inicijacije, i imao je ujedno formativan i transformativan ucinak na njega. Decenijama kasnije, Ristic ce zabeleziti kako je u svim svojim cinovima i htenjima da se odupre redu koji vlada oko njega, "redu zivota kakav nam je dat i drustva u kome se poreklom nasao, s kojim je od decastva znao da se nece pomiriti", sto ga je i odvelo u vode nadrealizma kao vrste kreativne pobune, on uvek sebe, "u teznji da sredi nered u samom sebi", iznova pitao sta bi Breton na to rekao. U tom istom tekstu, zapravo nekrologu za Bretona i Dedinca, koji su umrli u razmaku od dva dana, jeseni 1966. godine, on zapravo uvidja i da je taj njihov prvi razgovor u bitnom, temeljnom smislu, bio i poslednji, "takav kakav je bio, iznad povrsnosti konvencionalne konverzacije kakvu je obicno vode dva coveka kada se prvi put sretnu."²⁰ Ta situacija je za njega imala utemeljujuci izvornost egzistencijalne istine, kojoj je ostao veran do kraja, sto donekle vazi i za samog Bretona, koji ne samo da je nadalje uvek o Risticu govorio sa 'prijateljskom neznoscu' vec je u kritичnoj situaciji, nakon Elsinog i Aragonovog napada na jugoslovenske nadrealiste da su tokom drugog svetskog rata napustili nadrealizam zarad komunizma, odreagovao veoma direktno i odresito, ne odricuci se ni svog prijateljstva, ni idejne, ni ideoloske bliskosti.²¹

"Svaka radikalno transformativna akcija ima poreklo u jednoj tacki", pise Alan Badio u delu pod nazivom *Bice i dogadjaj*,²² sto jedan od njegovih najpriljeznijih tumaca, Peter Halvard, tumaci na sledeci nacin: "za subjekat koji je izrice, istina koja je efemerna u datoj situaciji postaje genericka u svojoj osnovi"²³, i kroz vernost toj istini subjekat stice svoju supstancu, ontolosku i eticku. U teorijskoj sferi inaugurisanoj revolucionarnom

mislju koja se hrani temeljnim postavkama psihoanalize, u kojoj se jednakoj meri kreću i Breton i Ristić i Badio, koja uvek postaje pretpostavljajući bicu, a slučaj svesnoj nameri, ovakav slučaj zapravo otvara horizont mogućnosti čije dimenzije čak ni do sada, posle velikog broja decenija, zapravo nisu ni delimično sagledane.

Slučaj je bio da je Ristić zatekao Bretona u momentu zapitanosti nad smislom svega u šta su obojica već verovali, slučaj je bio da se razgovor poveo u smeru koji je postavljao pitanja o uslovima mogućnosti održanja nadrealističkog toka, koji se tada već sasvim utapao u tok komunizma i dolazio u položaj da bude zamenjen time što se kasnije zvalo socijalnom umetnošću, ali je taj slučaj postao konstitutivan za deo iskustva oba sagovornika, i postao to što su nadrealisti zvali 'objektivnim slučajem'. Breton je tada rekao i sledeće: "Očevidno, kada bi mi neko rekao da u postoji u predgrađu Parizu jedna kuća u kojoj se događaju stvari koje nijedan čovek na svetu nikada video nije, pozurio bih, ne oklevajući ni časa, da odem tamo one hajuci više ni za šta drugo... Verovali smo da je nadrealizam ta kuća. Međutim, ta je kuća kao svaka druga, ima prozore, vrata..."²⁴

Opasnost da nadrealizam postane nešto slično kao i sve drugo, da se konzervira u stanju koje je neophodno dijalektički prevazići, podstakla je Ristića da se upusti u teorijsku elaboraciju geneze nadrealizma i njegove pozicije u istoriji kulture i umetnosti, kao i njegovog revolucionarnog potencijala, dok je sama ta postavka, taj zid koji je obrazovao mizanscen za događaj, postao mizanscen za Ristićev svakodnevni rad i život. Kao što je već eksplicitno navedeno u knjizi/katalogu Milanke Todić pod nazivom 'Nemoguće' "pariski Bretonov stan postao je tako prototip Ristićevog beogradskog Nadrealističkog zida, prve instalacije u istoriji umetnosti XX veka na jugoslovenskim prostorima"²⁵. S druge strane, tu se začela i prva knjiga iz teorije savremene vizuelne umetnosti na bivšim jugoslovenskim prostorima, koja će se potom, pet godina kasnije pojaviti pod naslovom "Nacrt za jednu fenomenologiju iracionalnog", napisana u saradnji sa Kocom Popovićem.

Ako se vratimo još jednu deceniju i po unazad, možemo videti da je i za nadrealizam, takav kakav je definisan manifestima, i kakav je uzdrmao tadašnje tokove umetnosti, teorije i kulture, postojao momenat idejne inicijacije, u situaciji opasnosti koja je pretila dadi, kao opasnost da se ili ukloni sa scene ili postane nešto slično kao i sve drugo. Rosalind Kraus, u knjizi pod nazivom Optički nesvesno detaljno analizira taj inicijacijski događaj koji sam Breton opisuje na sledeći način:

"Nadrealizam je to što je oduvek trazio nasao u kolazima Maksa Ernsta iz 1920. godine, koji su u umetnost uveli potpuno originalnu shemu vizuelne strukture, a u isto vreme su korespondirali upravo Lotreamonovim i Remboovim pesmama. Dobro pamtim taj dan kada smo ih prvi put videli: Cara, Aragon, Supo i ja smo se našli u Pikabijinoj kući bas u trenutku kada su ovi kolazi dospeli iz Kelna, i svi smo se u isti mah ispunili divljenjem. Spoljasnji objekat je raskinuo sa svojim normalnim okruženjem i njegovi sastavni delovi su se, da tako kažem, emancipovali na takav način da su sada mogli da održavaju sasvim nove veze sa drugim elementima, zaobilazeći princip realnosti, ali zadržavajući sav značaj na toj površini"²⁶

U doba kada je radio te kolaze, Maks Ernst je bio dadaista, i sam je u potpunosti bio fasciniran likom i delom Tristana Care, velikog pape dadaizma, koji se upravo bio preselio u Pariz, da bi na vrlo intenzivan način saradjivao sa urednistvom casopisa *Literature*, ciji je Breton bio urednik, i koji je bio aktivni ucesnik tog dogadjaja koji se uspostavio kao inicijalni za razvoj nadrealizma i za, kako su posle nadrealisti pisali, ‘dijalekticko prevazilazenje dade’. Nadrealizam, po Risticvim navodima iz *Nacrta*, “nije nastao iz samog dadaizma, vec iz onog sto je u dadaizmu bilo virtuelno dijalekticko.”²⁷, a sto sami dadaisti, pa i nadrealisti u vreme dok su jos bili dadaisti, nisu spoznavali.

“Ukazalo se da su ti, dadaizmu svojstveni rezultati”, pise dalje Ristic, “koji su delovali kao prodori u tkivo razumne misli, kao procepi, kao dislokacija ili kao blokaza one misaone diskurzivnosti, koja je produkt svesti, da su oni podaci, fragmenti jednog neprekidnog, zakulisnog ali intenzivnog psihickog kontinuuma, koji nije nista drugo do suma stvarne misli, nista drugo do izvor podstvesti”.²⁸ Dadaizam je postao nadrealizam onog trenutka kada je u materijalnoj praksi Dade prepoznao ordje kulturnog razvitka, a ne samo orudje napada na oficijelnu kulturu, to jest kada je prostu opozciju kulturi pretvorio u dijalekticku, za sta je bilo potrebno interktekstualno misljenje, koje je ukljucivalo i doprinose psihoanalize i marksizma, a kod Ristica i fenomenologije, u vidu teorijske elaboracije te dijalektike, i istorije umetnosti i knjizevnosti, u vidu elaboracije strateskih pozicija u procesu uticaja na transformaciju postojece kulturne matrice.

Akt prepoznavanja Lotreamonovih i Remboovih knjizevnih postupaka u kolazima Maksa Ernsta je bio tranformativan za dadu, i formativan za nadrealizam. Dadaisticki procesi u umetnosti su postali deo istorijskog niza postupaka, to jest postali su deo istorije koju su negirali, i samim tim, a posteriori, i deo institucije umetnosti koju su intimno, pa i javno prezirali, te su morali ili da se ukinu ili da se odreknu svog cisto nihilistickog stava, koji je bio osnov identiteta, pa i ideologije pokreta, u cijem osnivackom aktu, manifestu iz 1918²⁹ stoji: “Dada ne znaci nista”. A evo kako je to nista strukturisano u radu Pikabije:

“Dada, ona ne oseca nista, ona nije
Nista, nista, nista
Ona je kao vase nade: nista
Kao vasi rajeви: nista
Kao vasi idoli: nista
Kao vasi politicari: nista
Kao vasi junaci: nista
Kao vasi umetnici: nista
Kao vase religije: nista”³⁰

Prestajuci da bude nista, Dada je postala nadrealizam. A istorija tog nicega, bila je vrlo kratka; Dada je nastala u Cirihi 8 februara 1916, da bi u Parizu svoj prvi nastup imala tek 1920. Fransis Pikabija, povratnik iz Njujorka, gde je od 1915 godine boravio i radio sa Marselom Disanom, Albertom Glezom, Arturom Kravanom i Zanom Krotijem, dolazi u Pariz i tu se nastanjuje 1920. Prihvataju ga clanovi grupe *Literature* (Andre Breton, Luj Aragon, Filip Supo, Pol Elijar). On i Cara organizuju prvi javni nastup Dade u Parizu na Prvom Petku casopisa *Literature*, 23. januara 1920, da bi vrhunac razvoja Dade u Parizu

bio 26. maja na Festivalu u dvorani Gavro, gde je odigrana prava borba izmedju prezrivyh izvodyaca i publike naoruzane jajima i komadima bifteka. Mnogi se tada prepoznaju u Dadinom nihilizmu, a medju njima i Andre Zid, koji se njime služi u napadu na jezik, videvsi Dadu kao 'poduhvat rusenja' koji se prvenstveno okomljuje na 'zdanje jezika'.

U stilu koji deluje kao mesavina futurizma i dadaizma, Zid upucuje otrovne strele prema drustvu devastiranom prvim svetskim ratom, trazeci istu sudbinu i za kulturu: On pise: "Nije nego! Dok su nasa polja, nasa sela, nase katedrale onoliko stradali, da nasa Rec ostane nepovredjena! Vazno je da duh ne zaostane za materijom: on takodje ima prava na propast. Dada ce se pobrinuti za to."³¹ Otprilike u isto vreme, i Ribmon-Desenj pise, sa istim ogorcenjem karakteristicnim za Dadu: "Izmislili ste tu vrstu zverinjaka crkotina kojima uporno svakog dana donosite sterilisanu hranu i ciji izmet skupljate. Mrtvacnica vasih reci. Stara, ustavljena koza vasih reci upola odrana, ciji su misici i kosti otisli nekuda da trunu. Predmet vasih ljubavi. Sodomijaska strast zadihanoga starca."³²

U tom napadu na jezik lezi moze se otkriti jedan od osnova dijalekticnosti Dade, koji ona usled svog nihilizma nije mogla da preobrati u orudje transformacije zapadne kulture, po Risticvim recima zasnovane upravo na 'fetisizmu pojma'. Nadrealisti to uvidjaju, i taj potencijal koriste na nacin kojii se moze demonstriati i jednim Risticvim paragrafom iz *Nacrta*:

"Ma koliko to izgledalo paradoksalno, pojam je za zapadnjacku misao postao fetis bas zato sto je ona zelela da izbegne fetis. Svojom racionalistickom prirodom, svim svojim logickim i kauzalnim metodama svesti, isla je na to da stvari savlada i podredi jednim zaobilaznim postupkom objasnjanja i apstrahovanja, to jest tezila da izbegne jedno neposredno reairanje na stvari u njihovoj izdvojenosti i osobenosti, da izbegne dakle jedno konkretno delovanje na stvari izvan sistematizacije, koj joj se moralo ciniti neefikasnim, da izbegne matijski cin. To podredjivanje stvari putem njihovog logicnog rasporedjivanja u vrste i zakone, u pojmove, to jest to savladjivanje konkretnog preko apstraktnog, podrazumeva jedno cenzurisanje reakcija podsvesti koje, kao impulsivne, kao totalne i kao direktne, predstavljaju jedan paranojacko-magijski, jedan fetisisticki stav pred spoljnim svetom."³³

Te reakcije podsvesti, impulsivne, totalne i direktne, vracaj se zapadnjackoj misli pravo u lice, na veoma nasilan nacin, putem akcija Dade, ali se Dada na tome zaustavlja, dok se tek nadrealizam poduhvata da to nadogradi koristeci sredstva psihoanalize, za koju, na primer, Stiven Fros u uvodu u svoju knjigu pod nazivom *Politika psihoanalize* tvrdi da je psihoanaliza zapravo "knjizevna kritika svakodnevnog zivota"³⁴. Fros se u toj tvrdnji u stvari oslanja na Habermasa, koji u psihoanalizi nalazi takav hermenauticki pristup koji omogucava da se ona pojavi kao "jedini opipljivi primer nauke koja ukljucuje metodska autorefleksiju"³⁵. A svojevrsan vid 'metodske samorefleksije' stoji upravo u osnovi nadrealistickog pokreta, u svom ideoloski cistom vidu, za sta se moze uzeti za primer i tematski segent koji zauzima veoma veliki deo drugog i treceg broja casopisa *Nadrealizam danas i ovde*, a koji je nazvan *Autokritika*. U tom smislu, nadrealizam bi se mogao odrediti i kao dijalektizovana Dada u stalnom procesu kriticke autorefleksije.

Marksizam, Psihoanaliza, Fenomenologija i Hermenautika

Vecina dadaista u Cirihu bili su dezerteri iz prvog svetskog rata, koji su utociste trazili u neutralnoj zemlji. Tu su se nasli zajedno sa revolucionarima koji su pripremali Oktobarsku revoluciju, ali se nikada nisu nasli na planu ideologije. Hugo Bal je, na primer, bio dobrovoljac u prvom svetskom ratu, koji je vec 1914 dezertirao, da bi po dolasku u Cirihi saradjivao u komunistickom listu *Der Revoluzzer*, u kome je optuzivao socijaliste da su izdali proletarijat da bi se prikljucili ratu, ali je ubrzo okrenuo ledja politici, da bi otovorio Kabare Volter. Vecina dadaista u Cirihu su bili politicki potpuno neodluceni, za razliku od berlinskih, koji su, delimicno i iz reakcije na represiju prema pobunjenickim drustvenim grupama, koja je su izvele revoluciju 1918 (ubistvo Karla Libknehta i Roze Luksemburg), poceli da pristupaju komunistickoj partiji vec 1918 (kao Gros, Hercfeld i Hartfeld), postajuci pritom marksisti. Hercfeld i vodi casopis *Der Gegner*, uredjuci ga po ortodoksnim marksistickim ideoloskim principima. Hartfeld, njegov brat, nekoliko godina kasnije, tacnije 1924, sa Georgom Grosom osniva i udruzenje umetnika komunista, pod nazivom *Crveno*. Ali, to je ostalo lokalizovani za taj grad, dok vec Sviters u Hanoveru nije delio te ideoloske principe, pa ni Maks Ernst i Johanes Bergeld u Kelnu. Za parisku dadu, iniciranu Carinim dolaskom 1920, nihilizam je bio jedino ideolosko stanoviste, izrazeno u manifestu objavljenom u casopisu *Literature 1920*, u kome stoji sledece:

“Nema vise slikara, nema vise literata, nema vise muzicara, nema vise vajara, nema vise religija, nema vise republikanaca, nema vise rojalista, nema vise imperijalista, nema vise socijalista, nema vise boljsevika, nema vise politicara, nema vise proletera, nema vise demokrata, nema vise vojski, nema vise policija, nema vise partija, konacno je dosta sa svim tim budalastinama, ne postoji vise nista, vise nista, nista, nista nista, nista.”³⁶

Kada su u to vreme bili pozvani da govore na Narodnom univerzitetu predgradja Sent-Antoan, izjavili su da za njih “Lenjin i Marks pripadaju istoj vrsti kojoj i Napoleon, Kant ili Sezan”³⁷. Prvi politicki istup sa marksistickih pozicija u pariskoj grupi umetnika koja je bila aktuelna u dadaistickom pokretu desava se tek u doba nadrealizma, i to je istup Andre Masona, u casopisu *Nadrealisticka revolucija*, oktobra 1925, gde tvrdi da:

“Svako ko zeli revoluciju... nuzno mora biti doveden do toga da je jedini drustveno validan uzlet naseg vremena diktatura proletarijata kako je Marks zamislio, a Lenjin realizovao”³⁸

Taj stav je bio rezultat udruzivanja snaga dva casopisa, ovog vec pomenutog, i casopisa pod nazivom *Clarte*, marksistickog casopisa sa kojima su nadrealisti poceli da saradjuju tokom protesta protiv francuske invazije na Maroko, 1925. godine, kada su izdali i neku vrstu zajednicke publikacije, pod nazivom *Revolucija danas i ovde*. Sklopljena su tada i strateska saveznisva u borbi protiv rata, nacionalizma i kapitalizma, koji su smatrani od strane obe grupe ne samo zajednickim neprijateljima, vec i neprijateljima covecanstva kao takvog. Nadrealisti su se obavezali da ce siriti marksizam medju ‘kultivisanom i na neki nacin akulturisanom burzoazijom’ dok su se komunisti obavezali da ce propagirati nadrealisticke ideje medju svojim clanstvom. Ali to sve nije dugo trajalo, i Breton se seca nekih od traumaticnih dogadjaja brzog i veoma bolnog raspada tih saveznistava:

“Delovalo je kao nista drugo do . . . policijsko ispitivanje. . . . Ono sto ih je zaista dovodilo do ludila su bile ilustracije . . . posebno . . . radvi Pikasoa. Suoceni sa njima, oni bi se izmedju sebe takmicili u sarkazmu: Kako se ovo uopste gleda? Mozes li nam reci sta je ovde ‘predstavljeno? Da li misli da ja imam vremena da trosim na ovakve sitnobrzoaske gluposti? Da li smatras da je ovo kompatibilno sa revolucijom? itd.”³⁹

Situacije je vise puta eskalirala, da bi 1931, posle objavljivanja Dalijeve slike *Veliki masturbator* taj savez zauvek raskinut – partija je trazila da se Dali izbacii iz svih nadrealistickih krugova zbog upotrebe pornografije, da bi potom napali jedan esej koji je objavljen u Nadrealizmu u sluzbi revolucije, I to recima: “Smrdite na burzoasku trulez!”⁴⁰ Bretonu je prekipelo, i on vise sa parijom nije imao saradnju, da bi tek kasnije, u Meksiku pokrenuo zajednicki casopis sa Trockim, kao najvećim neprijateljem partije, I Dijegom Riverom, kao simbolom komunistickog bunta u umentosti Latinske Amerike.⁴¹

Upravo te godine, 1931, kada nadrealisti raskidaju sa Partijom, izlazi *Nacrt za jednu fenomenologiju iracionalnog*, a priprema se i Harkovski kongres, koji ce sledece godine uvesti socijalisticki realizam kao normativni tip umetnosti za sve osvescene komuniste. U nasoj zemlji je levica jos uvek dosta raslojena, te ovaj spis ne biva likvidiran, ali biva ipak napadnut i s leva, od strane partijaca i marksista, i s desna, od strane oficijelnih akademskih filozofa gradjanske demokratske opredeljenosti. S jedne strane se optuzuje da pogresno shvata dijalektiku, a sa druge da pogresno koristi filozofsku terminologiju, kao na primer vec sam pojam ‘fenomenologija’, koji se nalazi u naslovu spisa.

Pored politickog podteksta nepozeljnosti i gradjanskog zgrazavanja nad nadrealizmom, to sto je podstaklo kritike koje su neposredno nakon pojave *Nacrta za jednu fenomenologiju iracionalnog* na Risticcev i Popovicev racun bila je i zanrovska, te i terminoloska zabuna. Usled nepostojanja teorije umetnosti kao posebne discipline koja svoje sadrzaje generise ne iz istorije filozofije, ne iz filozofij ili drustvene teorije, vec iz materijalne umetnicke prakse, pritom preuzimajuci samo metodoloski okvir razvijen u filozofskoj tradiciji, kriticiari tog doba nisu uspevali da teorijske spise, posebno teorijske spise umetnika, citaju na bilo koji drugi nacin osim kao neuspele fusnote na kapitalne tekstove iz filozofske tradicije, autopoeticke izjave ili drustvene komentare koji se mogu suditi cisto politickim merilima. To se na nasoj lokalnoj sceni, nazalost, nastavilo sve do sedamdesetih godina ovog veka, kada je ceo niz lokalnih akademskih marksista sve svoje snage ulozio da pobije Bojsove teorije dijalektickog materijalizma, kao neortodoksne. Tu je ono sto se danas zove sintagmom ‘teorija umetnika’ bilo potpuno izjednaceno sa ‘drusvenm teorijom’, u uskom smislu reci, te sa ‘marksistickom filozofijom’.

Sa druge strane, jos je Hegel, na ciji koncepciju dijalektike se danas na ovaj ili onaj nacin pozivaju svi koji taj termin uopste koriste, svojedobno, na caju koji je za njega u Vejmaru uprilicio Gete, izjavio na vrlo sveden nacin, svakodnevnim recima, da “dijalektika nije nista drugo do sredjen i metodicno oblikovan duh suprotnosti koji postoji u svakom coveku”⁴². Iako nadrealisti ne crpe svoj izvor uticaja od Hegela, pa ni Marksa u nekom neposrednom, za filozofe kljucnom smislu, oni upravo taj duh suprotnosti pronalaze u istoriji kulturnih zanrova mnogo blizim njihovom stvaralastvu, tako da se dijalektika zelje kod njih prenosi iz filozofskih rasprava De Sada i onirickih stihova Lotreamona pre nego

iz bilo kakve striktno filozofske literature u zanrovsko-profesionalnom smislu. Filozofi koje ce tek na pravi nacin artikulirati nadrealisticko shvatanje dijalektike, izgradice se znatno kasnije, i to u Francuskoj, u nadrealistickim krugovima obrazovanim Hegeljanstvu na predavanjima ruskog emigranta Aleksandra Kozeva,⁴³ koji su u daljoj eksplikaciji dijalektike cak i tako preradjenog Hegela uvek kombinovali sa Batajem i sopstvenom misaonom tradicijom, u doba radjanja nadrealizma jos neprepoznatom kao filozofskom. Tek je Lakan, jedan od priljeznih polaznika ovog filozofskog kursa, u svom spisu pod nazivom *Kant avec Sade*, te tradicije povezao i pruzio teorijsku matricu iz koje se kasnije razviti mnoge savremene interpretacije nadrealizma, poput one koju je u vise teorijskih knjiga i na vise studijskih izlozbi demonstrirala Roslain Kraus, inace jedan od urednika legendarnog casopisa *Oktobar*, koji je na engleski preveo i u anglofonu kulturu na velika vrata uveo Lakana i francusku poststrukturalisticku misao uopste.

Tekst Marka Ristica pod nazivom *Koje su pobude i kakvi su uspesi skolske filozofije*, poslat Srpskom knjizevnom glasniku septembra 1931, i odbijen od strane redakcije, to jasno pokazuje. Odgovarajuci ujedno na tekst Dusana Nedeljkovica, pod nazivom 'Jedna himna imposibilistickoj filozofiji', koji za tezu ima da je vec i sam naziv tog dela sporan, ako se konsultuje huserlovska upotreba termina 'fenomenologija' on izvodi kritiku akademske filozofije koja je bez presedana u nasoj kulturi, pa, usudio bih se reci, i evropskoj kulturi tog doba. "Ne vodeci apsolutno nikakvog racuna o Huserlu, mi smo i nehoticno protivstavili jednu materijalisticku fenomenologiju iracionalnog njegovoj aprioristickoj i idealistickoj fenomenologiji racionalnog, ne izneveravajući smisao fenomenologije, vec je samo postavljajuci na njene materijalisticke noge", pise Ristic u navedenom tekstu, objavljenom kasnije u zborniku *Zli volsebnici – polemike i pamfleti* Gojka Tesica⁴⁴, suprotstavljajuci filozofiju invencije sistematskoj filozofiji. Kasnije ce Delez i Gatari, na tragu frojdijanskog obrta i nadrealistickog iskustva, filozofiju definisati upravo kao 'nacin izmisljanja pojmova', ali do tada ce proci jos skoro pola veka. Do tada ce za vecinu umetnika sa teorijskim bekgraundom, kao sto su to bili Maks Ernst ili Marko Ristic, aktualna filozofija primenjena na teorijsko misljenje koje je neposredno proizaslo iz umetnicke prakse, biti upravo to sto je Marks nazvao 'Bedom filozofije'.

A kao potpora Risticovim argumentima, vezanim za slobodu i zasnovanost upotrebe reci 'fenomenologija' u naslovu, evo par istorijskih podataka vezanih za situaciju u samom fenomenoloskom pokretu u doba nastajanja i objavljivanja Risticovog i Popovicevog *Nacrta*. Fenomenologija kao skola je, kako to Gadamer pise, predstavljala 'rastanak od faktuma nauke'. Za vreme Huserla, na koga se kritici *Nacrta* iskljucivo oslanjaju, ona je duboko uronila i u apriorne zakonitosti ljudskog postojanja, i u realan 'svet zivota', ali se od bilo kakve umetnosti, pa cak i od kulture kao takve, drzala sasvim po strani. "Bio sam mladi doktor u Frajburgu", priseca se Gadamer "i nesto ga (Huserla) upitao, a on je odgovorio – Ah, da, gospodine doktore, uzivam u pozoristu i muzici, ali najpre moram da dovrsim fenomenologiju –"

Rasprave o umetnosti su u podrucje fenomenologije dosle tek sa Hajdegerom, koji je i napravio veliki zaokret ka pitanjima jezika, i u metodoloskom smislu je zakoracio na teren hermenautike, na kome se se potom razvili mnogi tekstovi o umetnosti. Vec Hajdeger svoje predavanje pod nazivom 'Bit Filozofije' pocinje sledecom recenicom:

“Iskusiti bit filozofije znaci upustiti se u odnos filozofije prema poeziji”⁴⁵. Na tom terenu se razvila i misao Hansa Georga Gadamera. “Jezik ne utemeljuje”, pisao je on, “nego otvara puteve”. Hajdeger objavljuje Bice i vreme 1927 godine i posvecuje Huserlu, svom ucitelju, I ovaj ga objavljuje u okviru *Godisnjaka za filozofiju I fenomenolosko strazivanje*. Pa ipak on je iznenadjen spisom koji se poziva na fenomenoloski nacin misljenja, ali ne sadrzi ono sto je on ocekivao od jednog fenomenoloskog rada. Kako to Valter Biemel (Walter Biemel) o tome pise “pojavi se jedna nova vrsta ispitivanja, trazanja, istrazivanja – fenomenoloska redukcija nije pomenuta, transcendentalni ego, krajnja osnova fenomenoloskog trazanja, nigde se nije mogao naci, a termin fenomenologija dobio je znacenje koje se vise nadovezivalo na Aristotela, nego na Huserla.”⁴⁶ Gadamer stoga tvrdi: “Svaki fenomenolog je imao svoje sopstveno misljenje o tome sta je u stvari fenomenologija.”⁴⁷

I sam Huserl je nesto izjavio na svoj sedamdeseti rođendan. Naime, povodom Huserlovog sedamdesetog rođendana održana je u Frajbrgu svečanost na kojoj je osim rektora univerziteta i Martin Hajdeger održao govor u Huserlovu čast. Na kraju je ovaj odgovorio. “Nesto od onoga što je rečeno moram da poreknem, a to je pominjanje zasluga. Ja nemam nikakvih zasluga. Filozofija je bila misija mog života. Morao sam da filozofiram, inace nisam mogao da živim u ovom svetu.”⁴⁸ U toj izjavi ima neceg toliko jako egzistencijalnog, da je to jedva i sam Hajdeger mogao da izrekne, pa i nečega što je daleko bliže upotrebi filozofije od strane nadrealista, nego li lokalnih akademskih filozofa.

Nadalje, što se Frojda tice, po pomenutom Polu Rikeru, uceniku Hansa Georga Gadamera, korak koji Frojd čini kada objavljuje svoje *Tumacenje snova*, na koga se zapravo svi nadrealisti nadovezuju, i od koga prave neku vrstu biblije nadrealizma, jeste korak od scientisticke-energetske do hermenauticki orjentisane pozicije⁴⁹. Riker se u *Hermenautici i folozofiji* drži distinkcije da je “od temeljnog znacaja da se razlikuju dva stava koja filozof može da zauzme u pogledu pisanog Frojdovog dela: ‘citanje’ I ‘filozofska interpretacija’.”⁵⁰ U tom smislu citanje Frojda polaze pravo na objektivno vazenje, na jedino legitimno citanje spisa, dok se interpretacija postavlja kao zavisna od pretpostavki. “Psihoanaliza ce nam se, naizmenicno, javljati kao objasnjenje psihickih fenomena pomocu konflikata sila, dakle kao energetika, i kao egzegeza manifestnog smisla posredstvom latentnog, dakle, kao hermenautika.”⁵¹ Interpretacija refleksivno prisvaja odredjeni dati sadrzaj nekog dela, a “refleksija je prisvajanje nase teznje za opstankom i nase zelje za bicem, posredstvom radova koji svedoce o ovom nastojanju i ovoj zelji.”⁵²

I, konacno, završio bih stavom Hansa Georga Gadamera iz dela *Pojam umetnosti u promeni*: “U najsvojstvenijem je smislu filozofski zadatak polagati račun o pojmu umetnosti u njegovoj promeni. Jer za svakog čoveka koji ima ili traži odnos prema umetnosti začelo je pravo pitanje razmisljati o promeni u samoj umetnosti I u shvatanju umetnosti. U stvari, taj zadatak niko ne može izbesci sam za sebe, I tako zapravo ova tema nije toliko vezana za poznavaoca umetnosti ili čak proučavaoca u,metnosti, nego li za filozofa, koji oduvek smatra da u je zadatak dovoditi ono samorazumljivo do samorazumljivosti. On mora pronaci pojmove u kojima se svako oseca izrecenim.”⁵³

¹ „Ich glaube, man sollte überhaupt nur solche Bücher lesen, die einen beißen und stechen. Wenn das Buch, das wir lesen, uns nicht mit einem Faustschlag auf den Schädel weckt, wozu lesen wir dann das Buch? Damit es uns glücklich macht, wie Du schreibst? Mein Gott, glücklich wären wir eben auch, wenn wir keine Bücher hätten, und solche Bücher, die uns glücklich machen, könnten wir zur Not selber schreiben. Wir brauchen aber die Bücher, die auf uns wirken wie ein Unglück, das uns sehr schmerzt, wie der Tod eines, den wir lieber hatten als uns, wie wenn wir in Wälder verstoßen würden, von allen Menschen weg, wie ein Selbstmord, ein Buch muß die Axt sein für das gefrorene Meer in uns. Das glaube ich.“

² Hans Gross je bio sin Johann Baptist Gross-a, vodjenog pod cinom Keiserliche Oberkriegskomissar, autor knjige *Criminalpsychologie*, koja je bila prekretnica u razvoju kriminalistike svog vremena, izdavac casopisa pod nazivom *Archiv für Kriminal-Antrophologie und Kriminalistik*, predavac na odseku za kriminalistiku na drzavnom univerzitetu u Gracu, koji je od 1902 do 1905 predavao i na *Deutschen Universität* u Pragu gde je i Kafka bio jedan od stalnih polaznika.

³ O datoj temi je svojdeobno organizovana i dokumentarna izlozba pod nazivom *Die Geseze des Vaters, Problematische Identitätspruche. Hans und Otto Gross, Sigmund Freud und Franz Kafka*, u Stadtmuseum Graz, od 4. oktobra 2003 do 9. februara 2004. godine, za koju je priredjen i istoimeni katalog, izdat od strane Böhlau Verlag Ges. M. b. H, I Co. KG, Bec-Keln-Vajmar.

⁴ Franz Kafka, pismo ocu

⁵ Ako ima nesto u zborniku o mazohizmu da se primeni na ovo

⁶ Kod nas su cetiri njegova eseja na datu temu izašla u okviru knjige sa zbirnim nazivom: *Iz kulture i umetnosti*, u okviru *Izabranih dela*, u izdanju Maticе Srpske. Nazivi eseja su: “Sumanutost i snovi u ‘Gradivi V. Jensena’”, “Jedna uspomena iz detinjstva Leonarda da Vincija”, “Mikelandjelov Mojsije”, i “Dostojevski i oceubistvo”, koje prati esej “Nelagodnosti u kulturi”.

⁷ Odredjenje sta je to ‘svet zivota’ kod kasnog Habermasa

⁸ Naci Waltera Benjamina

⁹ Naci Heideggera, tezu u Poreklu umetnickog dela

¹⁰ Kod nas, vezano uglavnom za nasu avangardnu knjizevnost, neke od tih polemika predsavljene su u trotomnom zboniku pod nazivom *Zli volsebnici...*

¹¹ Sta je Bataj tada pisao?

¹² Paranoja i ostalo, veza sa Dalijem

¹³ O Hlebnikovu

¹⁴ Casopis Oktobar I sve o njemuj

¹⁵ Betrand Russel: “Why is psychoanalysis so popular?”, u *Forward*, 1927.

¹⁶ RP 164

¹⁷ Nadrealizam danas i ovde, Beograd, juni 1932. godine, strana 37.

¹⁸ Ibid, strana 32

¹⁹ Ibid, strana 199

²⁰ Marko Ristic: “Posle smrti Milana Dedinca I Andre Bretona”, u *Svedok ili saucesnik*, Beograd: Nolit, 1970, strana 257.

²¹ Ibid, strana 279, gde se navodi i pismo Andre Bretona listu *L’Humanite*, u kome stoji I sledece: “Nikad nizam imao ni najmanjeg razloga da uskratim jugoslovenskim piscima o kojima je rec u tom clanku poverenje I pirjateljstvo koje za njih imam vec vise od dvadeset godina. Pozivam vas da utvrdite da sam, bilo javno, bilo u privatnim razgovorima, ikada izrazio ma i najmanju rezervu o njihovoj aktivnosti za vreme rata.”

²² Allan Badiou: *L’Etre et l’événement*, Paris: Seuil, 1988, strana 197.

²³ Peter Hallward: *Badiou: A Subject to Truth*, University of Minnesota Press, Minneapolis/London, 2003, strana 107.

²⁴ Marko Ristic: “Andre Breton (Umesto dnevnika)”, strana 199

²⁵ Milanka Todoc: *Nemoguće – Umetnost nadrealizma*, Beograd: Muzej primenjen umetnosti, 2002, strana 39.

²⁶ Rosalind E. Krauss: *The Optical Unconscious*, Cambridge, Massachusetts i London, England: MIT Press, 1996, strana 43.

²⁷ Ibid, strana 37

²⁸ Ibid, strana 33.

-
- ²⁹ Tristan Tzara: "Manifeste dada 1918", u *Tri dadaisticka manifesta*, Zagreb: Kolo, 12, 10971, strana 1197.
- ³⁰ Francis Picabia: "Manifeste cannibale dada", *Écrits*, I, Belfond, 1975, strana 175.
- ³¹ André Gide: "Dada", u *N.R.F.*, 1 april 1920, strana 478.
- ³² Georges Ribemont-Dessaignes: "Manifest selon saint Jean Clysopompe", *391*, broj 3, strana 2.
- ³³ RP 60-61
- ³⁴ Stephen Frosh: *The Politics of Psychoanalysis*, Hampshire I LondonL Macmillan Press Ltd, 1999, strana 9.
- ³⁵ Juergen Habermas: *Knowledge and Human Interst*, London: Heinemann, 1972, strana 214
- ³⁶ "Manifeste du mouvement Dada", *Littérature*, broj 13, maj 1920, strana 1.
- ³⁷ Georges Ribemont-Dessaignes: "Déjà jadis", u *Dada II*, Champ Libre, 1974, strana 99.
- ³⁸ Andre Masson, pismo, u "Correspondance," *La Revolution surrealiste*, oktobar 1925, strana 30.
- ³⁹ Andre Breton, *Entretiens*, 1913-1952, avec Andre Parinaud, Paris: Gallimard, 1952, strane 126-27.
- ⁴⁰ Andre Breton, *Entretiens*, 1913-1952, avec Andre Parinaud, Paris: Gallimard, 1952, strane 167
- ⁴¹ Helena Lewis: *Dada Turns Red: The Politics of Surrealism*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 1990
- ⁴² To je zabeležio J. P. Ekerman, u dnevniku, pod datumom od 18. oktobra 1827 godine, a prenela Maria Janjion u knjizi pod nazivom *Romantizam, revolucija, marksizam*, izdatoj u Beogradu od strane Nolit, 1976 godine, strana 85.
- ⁴³ Aleksandar Kozev je od 1933 do 1936 drzao predavnja na Ecole pratique des Hautes Etudes u parizu, i ta predavanja su zabeležena od njegovih slusalaca, medju kojima su bili i Lakan, Breton, Marlo Ponti, Zan Ipolit, Rejmon Keno, i drugi
- ⁴⁴ Gojko Tesic: *Zli volsebnici – polemike i pamfleti u srpskoj knjizevnosti 1917-1943*, Beograd i Novi Sad: Sloba ljubve – Beogradska knjiga, 1983, druga knjiga, strana 247
- ⁴⁵ Martin Heidegger: "Bit filozofije" u *Filozofski godisnjak*, broj 3 za 1990, Beograd, strana 285, prevedeno iz "Das Wesen der Philosophie" u *Jahresgabe 1987 der Martin Heidegger Fesellschaft*, strane 23-30
- ⁴⁶ Walter Biemel: Hajdeger i metafizika, u *Knjizevna kritika*, 1972, strana 2.
- ⁴⁷ Hans Georg Gadamer: "Der phänemenologische bewegung", u *Philosophische Rundschau*, 11Jhg., 1963, Hft.1/2)
- ⁴⁸ Edmund Huserl: *Briefe an Roman Ingarden*, Den Haag, 1968, strana 161
- ⁴⁹ Paul Ricoeur: *Die Interpretation, Ein Versuch über Freud*, Frankfurt: Suhrkamp, 1974, strana 82
- ⁵⁰ Paul Ricoeur: *Hermenautik und Psychoanalyse, Der Konflikt der Interpretationen II*, Menchen: Kösel, 1969, strana 82
- ⁵¹ Paul Ricoeur: *Hermenautik und Psychoanalyse, Der Konflikt der Interpretationen II*, Menchen: Kösel, 1969, strana 76
- ⁵² Paul Ricoeur: *Die Interpretation, Ein Versuch über Freud*, Frankfurt: Suhrkamp, 1974, strana 59.
- ⁵³ Hans Georg Gadamer: *Kunst als Aussage*, Gesammelte Werke, sveska 8, JCB Mohr, Pal Siebeck, Tubingen 1993