

АНТИКОЛОНИЈАЛНА
ИЗЛОЖБА У ПАРИЗУ (1931)
И НАДРЕАЛИСТИЧКА
КОНТРАЈАВНОСТ

Université Paris Nanterre

Апстракт: У раду се представља и анализира антиколонијална изложба која је настала као израз протеста критичке јавности на званичну Колонијалну изложбу одржану 1931. у Паризу. Та контраизложба, коју су представници француског надреалистичког покрета организовали заједно са члановима Комунистичке партије Француске, јединствен је и недовољно познат пример сарадње политичке и уметничке авангарде током турбулентних тридесетих година двадесетог века. Ова карактеристична епизода из интелектуалне историје Европе међуратног периода, коју ћемо историјски контекстуализовати и описати, показује се као значајна за разумевање унутрашње динамике развоја надреалистичког покрета, дијалектичког односа јавности и контрајавности, а посебан смисао добија у широј перспективи развоја антиколонијалне и постколонијалне мисли у двадесетом веку. У том контексту, она може на нов начин осветлити и специфичан положај београдских надреалиста и њихово учешће у креирању културне политике социјалистичке Југославије којој је важан међународни печат давала антиколонијална политика неслврстаних.

Кључне речи: колонијална изложба, антиколонијализам, надреализам, комунизам, изложба, периодика, контрајавност

**Историјат колонијалних изложби
и прва међународна колонијална изложба у Паризу**

Прва велика Колонијална изложба одржана у Паризу 1931. године могла би бити један од посебно захвалних примера за анализу механизма формирања и критичког преобликовања јавног мњења, као и средишње улоге коју у томе имају различита средства јавног изражавања, протеста и борбе: штампа, часописи, брошуре, леци, плакати, али и форма уметничко-пропагандне изложбе. Оно што Колонијалну изложбу из 1931. чини специфично занимљивом за анализу феномена контрајавности јесте чињеница да је та званична државна манифестација убрзо добила пандан у својеврсној контрапоставци – Антиколонијалној изложби, коју су реализовали француски комунисти и надреалисти.¹ Да бисмо адекватно ситу-

¹ Иако спада у још увек недовољно обрађено поље у оквиру глобалног развоја постколонијалних студија, о овој теми објављене су две репрезентативне монографије на које се ослањамо и у овом раду: рецентна студија Софи Леклерк *La Raçon du colonialisme*.

ирали ту антилоконијалну ре-акцију, неопходно је укратко подсетити на историјат и облике реализације званичних колонијалних изложби у Француској.

У духу деветнаестовековне традиције светских изложби, које су кроз спектакуларне и монументалне декоре изразитог педагошког и инструктивног карактера величале индустријску моћ европских нација, колонијалне изложбе величале су идеју колонијалног пројекта, пропагирајући његов *цивилизаторски* карактер. Егзотични павиљони се најпре појављују као засебан део у оквиру светских изложби. Један од најзначајнијих примера свакако је чувена Светска изложба, одржана на Марсовом пољу 1889. године, која је француској и европској јавности представила четрнаест колонија и протектората. Прва изложба посвећена искључиво колонијама организована је у Марсеју 1906. године, а по завршетку Првог светског рата у истом граду је 1922. године одржана и друга колонијална изложба, такође националног карактера. Управо у то време донета је одлука да се организује још грандиознија и амбициознија изложба међународног карактера, али да овог пута место њеног одржавања буде француска престоница Париз. Био је то француски одговор на велику британску колонијалну изложбу *Empire Exhibition*, одржану 1924. године у Вемблију.

Светске и колонијалне изложбе биле су део државне пропаганде која је настојала да француско становништво увери у политички, економски, војни и друштвени значај колонијалне експанзије, а самим тим и у корисност, заснованост, важност и неминовност колонијалне политике. На спољнополитичком плану овакве манифестације представљале су за Француску идеалну прилику да упореди и одмери снаге са својим европским ривалима, посебно са енглеском колонијалном империјом. Тако ће француски филозоф и историчар Ернест Ренан, оправдавајући колонијалну вокацију Француске у *Интелектуалној и моралној реформи* из 1871. године, написати да „у освајањима инфериорних раса од стране оних супериорних нема ничег шокантног. Иако освајање између раса једнаког развоја треба бити осујећено, регенерација раса нижег развоја уз помоћ развијених раса означитељ је људског напретка“ (Renan, 1872: 96). Недуго затим, 1884. године, у Француској је основано посебно владино тело, Министарство колонија, под чијим руководством се налазила колонијална управа. У циљу што ширег прихватања колонијалне политике и јачања свести о њеном значају за француско друштво и становништво, мобилисана су сва расположива средства, од интелектуалних елита преко медија и штампе до школског и образовног

Les surréalistes face aux mythes de la France coloniale (Leclercq, 2010) као и каталог изложбе одржане у некадашњој колонијалној палати, а данас Музеју историје имиграције у Паризу, под називом *Сиранци у време колонијалне изложбе (1931: Les étrangers au temps de l'Exposition coloniale)*, из 2008. године.

програма. То је значило да је и организација колонијалних изложби била изразито политички чин, и као таква део ширег колонијалног пројекта званичне француске државне политике.

Међународна колонијална изложба у Паризу, под називом *Exposition coloniale internationale et des pays d'Outre-Mer*, отворена је 6. маја 1931. године, у присуству тадашњег француског председника Думерга (Doumergue), војног комесара маршала Лиотеја (Lyautey) и министра колонија Рејноа (Reynaud), као и многих високих званичника и угледних званица. Изложба је трајала шест месеци и званично је затворена 15. новембра исте године. Занимљиво је напоменути да је за комесара изложбе именован маршал Лиотеј, познат француској јавности по успешно вођеним војним мисијама на територијама француских колонија, од Марока и Алжира до Индокине и Мадагаскара.

Колонијална изложба, како смо већ поменули, била је међународног карактера и на једном месту је окупила савезничке државе: Италију, чија се званична државна политика поистовећивала са Римским царством, историјским моделом колонизације као носиоца цивилизације, затим Белгију, Холандију, Португалију и Данску. Иако Сједињене Америчке Државе нису себе сматрале колонијалном силом, будући да су и саме настале од делова бивших енглеских колонија, пристале су да учествују уз услов да се уз назив колонијална изложба дода и изложба прекоокеанских земаља. У оквиру свог павиљона Сједињене Америчке Државе одлучују да реконструишу кућу Џорџа Вашингтона у Маунт Вернону, симболичном месту сусрета са француским савезником Ла Фајетом (La Fayette). Изненађујуће је да је Велика Британија, упркос упућеним дипломатским позивима, одбила да учествује, оправдавајући свој изостанак великим трошковима које је претрпела након изложбе у Вемблију и обавезама у преговорима који су пратили успостављање Комонвелта.

Колонијална изложба директно је субвенционисана из државне касе са 80 милиона франака, док је 15 милиона пристигло из градског буџета. Изложба је забележила и значајан бенефит од 33 милиона франака од продатих улазница, а остала је упамћена као једна од најпосећенијих манифестација, са осам милиона посетилаца из Француске и Европе. За место одржавања изложбе изабран је источни део Париза у непосредном окружењу Венсенске шуме. Овакав избор није нимало безазлен, јер се ради о претежно радничком крају наклоњеном левичарским комунистичким идејама. Важно је нагласити да је Француску у том тренутку погађала економска криза из 1929. године, праћена значајним економским падом и великом стопом незапослености на државном нивоу. Ипак, тешко економско стање није спречило извођење великих урбанистичких радова који су претходили изложби: проширена је линија метроа као и оближњи булевари, док је за потребе саме изложбе

изграђен Колонијални музеј, који представља уједно и једино стално здање саграђено у оквиру изложбе.²

Изложба се простирала у близини источне градске капије познате као Златна капија (Porte Dorée) на површини од 110 хектара. Била је подељена у пет великих секција импозантне сценографије. На самом улазу посетиоца је дочекивала новоизграђена Колонијална палата, која ће након изложбе бити преименована у Музеј колонија, док је данас у њој смештен Музеј историје имиграције. Архитекта палате, Албер Лапрад (Albert Laprade), својим професионалним радом такође је био везан за француске колоније. Радио је на бројним урбанистичким пројектима у Мароку, Казабланки, Фесу, Маракешу, Рабату, а његов архитектонски језик карактерисале су ригорозност, чиста линија, равна површина, недекоративност. Насупрот јасноћи и сведености архитектонског здања Колонијалне палате, њену фасаду красила је богато декорисана рељефна пластика. Кроз алегоријске фигуре колонија Африке и Азије глобрификован је колонијални допринос матици Француској и успостављен директан дијалог са унутрашњом фреско-декорацијом. Свечану салу палате, коју је осликао Пјер Дико де ла Ај (Pierre Ducos de la Haille), употпунила је алегоријска представа Француске која у својој левој руци држи голуба, симбол мира, док јој десну руку краси алегоријска персонификација Европе, окружена представама Океаније, Азије, Африке и Америке и персонификацијама рада, правде и слободе, врхунских вредности за које се Француска залаже у свету. У овој палати ће током саме колонијалне изложбе бити представљена француска колонијална историја закључно са периодом владе Треће републике, док су савремени доприноси и остварења Треће републике били приказани у посебној секцији. У склопу палате саграђени су и акваријум и тераријум. Свечана сала палате била је намењена сусретима, конференцијама, забавама и пријемима високих званичника.

У оквиру изложбе постојао је и посебан Информативни биро (Cité des Informations), у којем су помоћу графикана, статистичких приказа, географских карата и брошура представљени позитивни резултати колонизације. Сва документација и представљени материјал илустровали су политичке циљеве кроз истицање важности колонизације као гаранције просперитета нације. У близини Информационог бироа био је смештен павиљон Католичке цркве и мисионара, који је, са своје стране, величао еклезијастички допринос колонијалном пројекту. Посебно изграђена Колонијална палата, Информативни биро и Павиљон Католичке цркве били су смештени у урбаном делу изложбе, док су егзотични павиљони колонијалних народа представљени у природном окружењу Венсенске шуме,

2 О колонијалној изложби види Blevis, Lafont-Couturier, Snoep, Zalc, 2008: 12–17.

чиме је симболички још једном подвучена разлика између урбаног окружења, прогреса и цивилизације, и, с друге стране, природног окружења тзв. примитивног човека или колонијалног субјекта.

Конципирана као тотално пропагандно дело, ова изложба подразумевала је захтевну сценографију пренаглашене егзотичности. Званични пропагандни памфлети изложбе позивали су посетиоца да пропутује светом за један дан, откривајући павиљоне израђене по угледу на традиционалну колонијалну архитектуру. Међу најспектакуларнијим остварењима била је реконструкција, у природној величини, храма Ангкор ват (Angkorvat), који се налази на територији данашње Камбоџе. У вечерњим сатима ватромет и специјално осветљење анимирали су изложбене павиљоне. Спектакуларност, пренаглашеност и сценичност коришћени су како би визуализовали намере организатора да представи колонијални пројекат као реализовану и остварену утопију, идеализовани и заводљиви свет другости. У том светлу, сви сегменти изложбе су пројектовани како би се валоризовао не колонизовани народ већ управо – колонизатор.

Како би овај догађај учинили што атрактивнијим, организатори су ангажовали и локално становништво: 1.500 жена и мушкараца, плесача, музичара, занатлија доведено је том приликом у Париз са четири краја света. Ритуални плесови који су извођени представљали су мешавину традиционалних игара и популарних музичких перформанса. Ипак, приметне су одређене промене у поређењу са деветнаестовековном традицијом антрополошких изложби популарно названих *људски зо*. Сада су тзв. колонијални субјекти били плаћени за свој рад и смештени у оквиру изложбеног простора, који, међутим, ипак нису могли да напусте без претходно добијене дозволе.

Социјална реалност и формирање критичке контрајавности

Као што смо навести, паралелно са грандиозним државним подухватом колонијалне изложбе дошло је до формирања својеврсне *контрајавности*, која је империјални пројекат колонијалног (само)представљања ставила под лупу критике и оспоравања.

Међу првим и најоштријим критичарима Колонијалне изложбе нашли су се активисти, радници и студенти који су и сами били колонијалног порекла.³ Управо у овом периоду се на територији

³ Важно је поменути да је у периоду одржавања колонијалне изложбе Француска једна од највећих имигрантских земаља. Према статистикама из 1931. године у Француској живи 2.890.000 странаца, који чине 7% популације. Ради се углавном о европској имиграцији (Италијани, Белгијанци, Шпанци, Пољаци), али међу њима има и око 150.000 емиграната северноафричког, афричког и азијског порекла. По завршетку Првог светског рата, који је проузроковао велика страдања и губитке у људству, јавила се потреба за страном радном снагом. На самом градилишту колонијалне излож-

Француске појављују прва удружења и покрети који се залажу за борбу против расизма и колонијализма. *Лига за одбрану црне расе* (Ligue de défense de la Race Nègre), коју су основали Ламин Сенгор (Lamine Senghor) и Тимоко Гаран Кујате (Tiemoko Garan Kouyaté), своје антиколонијалне ставове износила је у гласилима *Le Cri des Nègres* и *La Race Nègre*. *Северноафричку звезду* (Étoile Nord-Africaine) основали су алжирски радници у Француској 1926. године. Најзад, унутар студентске супкултуре најактивнији су били индокинески студенти окупљени око часописа *L'Étudiant pauvre de Sorbonne*.⁴ Студенти ће организовати и неколико веома важних акција, као што су штампање и дељење летака на језику *quoc ngu*, које су током ноћи бацали преко изложбених зидина у близини Индокинеског павиљона, у жељи да анимирају индокинеску заједницу запослену на Колонијалној изложби. Њихов план да демонстрирају у близини реконструисаног здања Ангкор ват осујетило је обезбеђење изложбе.

Поред припадника емиграције колонијалног порекла, најактивнији противници изложбе били су припадници Француске комунистичке партије и њихови симпатизери. Својим антиколонијалним дискурсом комунисти критикују суровост колонијалног режима, уз истицање конкретних примера, као што су, у првом реду, изградња пруге Конго–Бразавил и протеривање у Индокину антиколонијалног активисте и комунисте Нгујен Ван Таоа (Nguyen Van Tao), ухапшеног током демонстрација. Своје ставове комунисти су износили у партијском гласилу *L'Humanité*, који ће током шест месеци трајања изложбе објављивати редовне критичке хронике посвећене изложбама. Први од тих чланака, „Ода колонијализму или уметност завођења публице“, излази већ 17. априла, месец дана пре самог отварања изложбе. Већ се у овом чланку може препознати тон антиколонијалне критике којом се кроз демистификацију егзотичне спектакуларности понуђене посматрачу откривају скривене тежње колонијалне изложбе и политике која је подржава. Насупрот осталим штампаним медијима који отворено славе колонијалну политику, *L'Humanité* најављује своју критичку позицију: „сами, насупрот концерту похвала империјалистичког сајма у Венсену, устајемо и подсећамо се овде скандала који прате изложбу, грозних пљачки, нечувеног насиља којем су изложени радници и сељаци у колонијама под жестоком репресијом, бесмисленим терором челичне чизме француског империјализма“ (Henavent 1931: 1–2). Други часопис који је значајно допринео стварању критичке атмосфере пово-

бе било је запослено 2.500 страних радника, махом из европских земаља (Пољаци, Португалци, Италијани, Срби), али и оних из колонија (Blevis, Lafont-Couturier, Snoep, Zalc, 2008: 17).

⁴ *L'Étudiant pauvre de la Sorbonne*. n°4, mai-juin 1931. У трећем броју *Насреализма* у служби револуције (децембар 1931) надреалисти су рекламирали *L'Étudiant pauvre*. (Leclercq, 2010: 192)

дом Колонијалне изложбе на левици било је гласило међународне црвене помоћи *La Défense*. Као и на страницама *L'Humanité*, у овом листу оштро се критикује ласкаво писање о Колонијалној изложби и указује, поред осталог, на прикривање лоших резултата званичне француске политике погођене економском кризом иза паравана колонијалне спектакуларности.

Нешто умеренија критика стизала је кроз гласило социјалиста *Le Populaire* и Француску партију радничке интернационале (SFIO, La Section française de l'Internationale ouvrière), чија критика није била толико усмерена на сам принцип колонијализма колико начин на који се он спроводи. Али иако подржавају принцип асимилације, а колонизацију разумеју као део људског прогреса и хуманистичког задатка, и социјалисти са Леоном Блумом на челу изражавају забринутост због насилних протеста и немира у колонијама и оптужују репресију у Индокини. Такав умерени став социјалиста изазваће оштре критике међу члановима Комунистичке партије. У неколико чланака у *L'Humanité* и *La Défense*, као и у надреалистичком антиколонијалном манифесту *Ne visitez pas l'Exposition Coloniale!* (Ne visitez pas l'Exposition Coloniale!), социјалисти се директно оптужују да сарађују са колонијалном влашћу.⁵

Поред чланака у штампи, комунисти су штампали и брошуре које су бесплатно дељене на улазу у изложбу. Као пандан званичном водичу колонијалне изложбе, Међународна црвена помоћ штампа, најпре у 500.000 примерака, а затим репринтује, брошуру под називом *Истинити водич кроз колонијалну изложбу* (*Véritable guide de l'Exposition Coloniale; l'oeuvre civilisatrice de la France magnifiée en quelques pages*). По речима аутора, поменута брошура откривала је све оно што је било скривено на Колонијалној изложби, а односи се, пре свега, на насиље и репресију колонијалне власти над локалним становништвом. Конципиран као антикаталог у односу на званични каталог изложбе, *Истинити водич* је тачку по тачку деконструисао колонијални дискурс изложбе. Кроз указивање на насилно гушење побуна и убијање вођа побуњеника у Индокини, Вијетнаму, протеривање анамитских студената из Француске, крваве штрајкове у Гваделупу, принудни рад на изградњи пруге у Конгу – обесмишљено је величање индустријализације, обнове, изградње и цивилизаторске мисије француске колонијалне политике, која заузима централно место у званичном водичу изложбе.

Француска комунистичка партија била је главни опонент Колонијалне изложбе и најснажнији критичар опресивног система који је она (ре)презентовала. Унутар критичког дискурса комуниста антиколонијална борба бивала је смештена у један прецизнији и шири идеолошко-политички контекст опште револуционарне борбе за

5 О томе в. чланак „Les chefs de S. F. I. O. aux côtés des pires colonialistes“, у *L'Humanité* (7 juin 1931): 2.

права потлачених. Придружујући се комунистима, француски надреалисти ће у заједничку антиколонијалну борбу унети нешто другачије акценте тј. уметничко-поетичку и антрополошку димензију дубље критике европског рационализма.

Антиколонијална позиција француских надреалиста

Међу сасвим ретким критичарима Колонијалне изложбе нашли су се, дакле, и припадници француске надреалистичке групе. Као и комунисти, они најоштрије осуђују сам принцип колонијализма и захтевају непосредно повлачење француских трупа и администрације из колонија. Међутим, за разлику од комуниста, њихова критика садржи и један универзалнији поетски и културолошки аргумент. Француски надреалисти позивају на другачије схватање различитости и другости, а њихово становиште се, за разлику од позиције умерених социјалиста, ни у ком случају не може остварити колонијалном акцијом (Leclercq, 2010: 23).

Важно је подсетити да је интересовање за тзв. примитивне ваневропске цивилизације уткано у само језгро надреалистичке поетике. Фасцинација „примитивним“ културама, магијско-ритуалним мишљењем и праксама, питање односа према ваневропским цивилизацијама, као и према колонијалној проблематици, део су ширег контекста развоја авангардне мисли и делања раног 20. века, у које се уписују и надреалистичке праксе. Такође треба напоменути да критика Колонијалне изложбе не представља прву антиколонијалну акцију француских надреалиста. Свој антиколонијализам надреалисти су испојили још поводом француско-мароканског рата (1921–1926), који је са француске стране предводио управо маршал Лиотеј, потоњи комесар Колонијалне изложбе. Тим поводом надреалисти су 1925. године потписали антиратни и антиколонијални манифест *Револуција пре свега и увек* (La Révolution d'abord et toujours).⁶ Управо је кроз антиратни и антиколонијални ангажман дошло до постепеног приближавања надреалиста и комуниста, што представља значајну епизоду у развоју њихових комплексних односа у међуратном периоду. У тај комплекс односа уписује се и антиколонијални ангажман надреалиста поводом Колонијане изложбе у Венсену.

Унутар надреалистичке критике Колонијалне изложбе можемо разликовати два начина њиховог колективног деловања. Први се односи на штампање трактата и извештаја у њиховим публикацијама, док се други састоји у конкретном ангажману у реализацији алтернативне Антиколонијалне изложбе.

⁶ Међу потписницима ове декларације налазе се и београдски надреалисти Мони де Були и Душан Матић.

Надреалистички антиколонијални трактати

Током трајања Колонијалне изложбе у Венсену истакнути чланови надреалистичке групе – Андре Бретон, Луј Арагон, Пол Елијар, Бенжмен Пере, Рене Кревел, Рене Шар, Ив Танги, Жорж Садул, Пјер Уник, Андре Тирион, Максим Александар и Жорж Малкин – објавили су два антиколонијална трактата: *Ne visitez pas l'Exposition Coloniale!* и *Premier bilan de l'Exposition Coloniale*. Трактати су дељени на улазу у изложбу као и испред неколико фабрика. По сведочењима које је Андре Тирион изнео у својој аутобиографској књизи *Революционари без револуције* (*Revolutionnaires sans révolution*), трактате су саставили Елијар и Бретон. Тирион се у својим мемоарима присећа и да је њихов тираж био изузетно велики, преко 5.000 примерака, што је надреалистима омогућило да искораче из ужег круга интелектуалаца којима су се обраћали у својим текстовима (Thirion, 1972: 507).

Први манифест под називом *Не њосећујте Колонијалну изложбу!* (*Ne visitez pas l'Exposition Coloniale!*) појавио се у мају 1931. године. Као и у претходно поменутих комунистичким брошурама, и овде је акценат стављен на осуду репресије колонијалног режима, а као пример истакнуто је протеривање индокинеског студента Нгуиена Вана Таоа из Француске. Такође се осуђује и присилни рад, који је снажан аргумент антиколонијалних протеста. Критикујући непрестив јаз између луксузног декора Венсенске шуме и колонијалног угњетавања, надреалисти упоређују изложбу са луна-парком, где су картонске палате у служби обмане. Веома су критички расположени према званичном дискурсу изложбе, а нарочито према његовој идеологији величања Велике Француске. У тексту трактата они дају за право комунистима, алудирајући на Лењина, који је, по њиховим речима, први у колонијалном народу препознао савезника светског пролетаријата. Изложба по њиховом мишљењу тежи да код „грађана метрополе изгради свест о власништву која им је потребна како не би обраћали пажњу на удаљене пуцњаве (...) како би заборавили да нема недеље да се не убија у колонијама“ (*Ne visitez pas l'Exposition Coloniale*, 1931: 2). Надреалистички манифест *Ne visitez pas l'Exposition Coloniale* представља најпознатији критички осврт на Колонијалну изложбу и врло прецизно дефинише идејно-политичку позицију надреалиста између два светска рата, као и њихов карактеристични стил, у исто време субверзиван, поетичан и радикалан.

Нешто мање познат други манифест надреалиста, под називом *Први резултати Колонијалне изложбе* (*Le Premier bilan de l'Exposition Coloniale*), појавио се 3. јула 1931. године, два месеца након отварања Колонијалне изложбе. Текст је настао као директан одговор на пожар који је избио у павиљону Холандске Индије, инцидент који је по мишљењу надреалиста био симбол опште деструкције коју колонијализам имплицира. Користећи се провокацијом, надреалисти

окривљују колонијалну власт за подметање пожара и уништавање уметничких предмета изузетне научне вредности, које нису ни били достојни да прикажу на изложби. Надреалисти настоје да оправдају зашто наступају као бранитељи уметничких предмета, које готово поистовећују са народима који су их створили, тврдећи да „као што опоненти национализма морају бранити национализам угњетаваног народа, противници уметности, која је плод капиталистичке економије, морају јој дијалектички супротставити уметност угњетаваног народа“ (*Le Premier bilan de l'Exposition Coloniale*, 1931: 1).

Антиколонијални отпор, који је у бити политичке природе, у надреалистичкој интерпретацији дијалектички се повезује са естетском и културном афирмацијом уметности потлаченог народа. Антиколонијална критика париских надреалиста не може се тумачити искључиво као резултат приближавања Комунистичкој партији, иако се ради о веома турбулентном периоду кад се надреализам после другог манифеста у целини политизује, мењајући и назив свог часописа у „Надреализам у служби револуције“. То је такође важан тренутак пред Арагоново иступање из покрета, који након Другог конгреса револуционарних писаца у Москви објављује чувену поему *Црвени фронт*,⁷ која ће довести до тзв. афере Арагон и на крају отвореног разилажења не само надреалиста и комуниста већ и Бретона и Арагона. Учешће у организацији антиколонијалне изложбе дешава се у једном врло осетљивом тренутку за повест самог надреалистичког покрета и његовог односа према политичкој авангарди и КПФ, те је и разлика у приступу колонијалном питању и врсти антиколонијалне критике од посебног интерпретативног значаја.

Антиколонијални став и аргументација надреалиста, посебно у својој разлици у односу на приступ комуниста, може се видети и у Кревеловом тексту *Clavecin de Diderot* (Crevel, 1932), који антиколонијалном питању посвећује значајну пажњу и приближава га основним поставкама надреалистичког мишљења и покрета. Кроз антибуржоаску и антиклерикалну критику, Кревел – по којем је колонијална изложба директни настављач традиције деветнаестовековних антрополошких изложби познатијих као *Људски зо* – напада колонијализам као израз фалоцентричности европског белог човека и његове потребе за задовољењем жеље за егзотичним, удаљеним. По његовом мишљењу, карактеристичном за надреалистичко децентрирање и продубљивање проблема (анти)колонијализма, колонијална изложба само је један сегмент ширег проблема представљања Другог и поимања другости.

⁷ Поема *Црвени фронт* (Front rouge) објављена је у *Littérature de la révolution mondiale*, n°1, 1931, Москва, Међународни орган револуционарних писаца.

Антиколонијална изложба

Удруживање комуниста и надреалиста у антиколонијалној критици кулминираће, као што смо поменули, у организовању контра-изложбе под називом *Истїина о колонијама*. Изложба је постављена у некадашњем совјетском павиљону саграђеном за потребе Међународне изложбе декоративне уметности одржане 1925. године. У међувремену, некадашњи совјетски павиљон постао је седиште синдиката, а затим и Француске комунистичке партије, смештене у близини трга Колонела Фабијана у Паризу. За организатора изложбе именована је *Анїишмїеријална лиїа*, позната и под именом *Лиїа йроїтив имїеријализма и колонијалної уїнеїшавања*.⁸

Алфред Кирела (Alfred Kurella), представник Коминтерне у Француској, посредством Андре Тириона позвао је надреалисте да учествују на изложби. Луј Арагон ће бити спона између организатора антиколонијалне изложбе, француског одељења Лиге и припадника надреалистичке групе.⁹

Антиколонијална изложба отворена је 19. септембра 1931, четири месеца након отварања Колонијалне изложбе, у присуству високих челника Француске комунистичке партије Анрија Барбиса, Франсиса Журдана (Francis Jourdain) и Роже Гајара. Како би се прикупио материјал за изложбу, упућен је јавни позив активистима и симпатизерима прекопартијског гласила *L'Humanité* (у бројевима од 24. 7. 1931; 20. 8. 1931). Тако је, уместо системом уходане државне администрације, материјал за антиколонијалну изложбу прибављан посредством штампе, средствима опште јавности и солидарности. Кроз овај јавни позив читаоци су били позвани да пошаљу фотографије, документа, новинске и сатиричне чланке, социјалистичке плакате и сродан материјал који би сведочио о ситуацији на терену, о условима рада сељака и радника у француским колонијама.

Подељена у три секције, изложба *Истїина о колонијама* простирала се на два спрата.¹⁰ У оквиру прве секције представљене су фотографије, текстови и карикатуре који исмевају колонијалну изложбу, попут оних објављених у сатиричним часописима *Charivari*

8 Инцијатива за покретање антиколонијалне изложбе појавила се већ нешто раније, током 1929. године, у огранцима *Берлинске лије йроїтив имїеријализма за националну независносї*. Берлинска лига, која је најпре намеравала да организује сличну изложбу у Берлину, упутила је захтев за добијање штанда у оквиру Париске колонијалне изложбе. Организатори колонијалне изложбе, министар колонија Пол Рејно и маршал Лиотеј одбили су захтев Берлинске лиге.

9 Из Арагонових мемоара сазнајемо да су се надреалисти активно укључили у организацију изложбе (Aragon, *Oeuvre poétique*, 1974). У једном писму од 11. септембра 1931. и Пол Елијар поверава Гали да ради као црнац на антиколонијалној изложби (Eluard, 1984: 150).

10 Изложбену поставку је могуће реконструисати на основу чланака који излазе у партијском гласилу *L'Humanité*, о чему в. Ruscio 2005.

и *Assiette au beurre*. Ослањајући се на стереотипно представљање и преувеличавање, ови прилози карикирали су и обесмишљавали колонијалне односе моћи и доминацију белог над црним човеком. Као пандан Информативном бироу у оквиру Колонијалне изложбе, и на антиколонијалној изложби користе се географске карте и графикони, али они овог пута не илуструју на ласкав начин колонијалну експанзију, већ у неутрално географско мапирање уписују негативно-критичке аспекте колонизације, помоћу фотографског и документарног материјала који сведочи о репресији колонијалног режима над локалним становништвом. Репродукције портрета традиционалних племенских поглавара представљене су упоредо са портретима француских колонијалних чиновника Мангина, Гуроа и маршала Лиотеја. У близини се могао ишчитати и Леџинов цитат „Империјализам је последња етапа капитализма“, уз неколико великих паноа који су приказивали колонијална освајања праћена колонијалним насиљем.

У наставку изложбе посетилац се могао упознати са националним ослободилачким покретима у колонијама, премда само онима који су били признати од стране Коминтерне. Између приземља и првог спрата посетилац је наилазио на рекламне плакате који су експлицитним паролама попут „Придружи се градитељима социјализма“ позивали у заједничку борбу и служили као увод у следећу секцију изложбе посвећену Совјетском Савезу и његовој вокацији *ослобођења пошланих*. Овакве експлицитне поруке биле су заправо пандан рекламним плакатима које је колонијална влада користила како би регрутовала колонијалну армију. Идентични пропагандни механизми искоришћени су сада у сврху комунистичке пропаганде, чиме није само нуђен другачији поглед на систем колонијализма, већ је и разоткриван сам механизам колонијалне пропаганде. Ови поступци указују на једно важно својство контрајавности, која се конституише кроз критику доминантних дискурса, представа и мњења, те увек остаје везана за њих, па и њихове моделе деловања и креирања јавних садржаја и порука.

На првом спрату посетилац је стизао у салу коју су конципирали надреалисти: Арагон, Елијар, Танги и Тирион. До данас су остале сачуване две фотографије ове изложбене сале, и то захваљујући репродукцијама публикованим у *Надреализму у служби револуције* из децембра 1931 (*Le Surréalisme au service de la révolution*, br. 4: 40). Надреалистичка штампа овде потврђује своју функцију архивирања авангардних артефаката и хепенинга, који су често остајали сачувани само захваљујући њиховом помену и репродуковању у њиховим часописима.

Основно обележје надреалистичке поставке било је смештање предмета црначке уметности, уметности Океаније и традиционалне амеро-индијанске уметности наспрам религиозних предме-

та хришћанске – католичке провенијенције. Мале дрвене статуе, маске, музички инструменти, змијска и леопардова кожа, били су представљени у непосредном окружењу култних артефаката хришћанске традиције. Оваква концепција поставке била је у складу с надреалистичком поетиком јукстапонирања хетерогених елемената, према пословичном лотреамоновском моделу случајног сусрета шиваће машине и кишобрана на столу за сецирање. „[М]ишљења смо да инсуландски (малезијски) фетиши поседују научну вредност упркос томе што су изгубили ону духовну, док насупрот њима, фетиши католичке провенијенције не поседују ни уметничку, ни научну, ну духовну вредност док год католицизам управља свим законима, судовима, затворима, школама и новцем и док год на свеопштем нивоу представе Христа не буду представљене скромно поред тотема и тикаса“ (*Premier bilan de l'Exposition Coloniale*, 1931: 2).

Конципирана као директан критички одговор на Колонијалну изложбу, антиколонијална поставка се својим начином излагања поигравала са културним предрасудама и стереотипима, користећи се надреалистичким стратегијама визуелне провокације. По сведочењу Арагона, надреалисти су изложене колонијалне артефакте набавили захваљујући личним контактима са веома значајним париским колекционарима. Међу њима наилазимо и на име контроверзног колекционара Шарла Ратона, који је, парадоксално, неке од предмета из своје колекције позајмио и за Колонијалну изложбу.¹¹ Као и на Колонијалној изложби, визуелну презентацију пратила је полинезијска и азијска музика и мелодије веома популарне румбе, које је посебно за ову прилику одабрала Елза Триоле. Иако је реч о делу изложбе на којем су представљени уметнички предмети, политичке поруке нису изостале. У том погледу посебно се истацао велики пано са цитатом Карла Маркса: „Народ који угњетава друге, не може бити слободан“ (*Un peuple qui en opprime d'autres ne saurait être libre*).

Антиколонијална изложба *Истина о колонијама* има посебно место у историји надреалистичког излагања, и то као једна од најранијих изложбених поставки покрета. Колективне интернационалне изложбе које ће надреалисти континуирано организовати од тридесетих година једна су од препознатљивих форми деловања овог покрета, који је поетику и политику свог излагања заснивао на сродним принципима колективног стварања и изградње уметничког ефекта на којима су почивали и њихови књижевни и ликовни радови, као и уређивање њихових публикација и часописа.¹² Поставка унутар

11 У овом парадоксу, где из исте приватне колекције артефакти стижу и на колонијалну и на антиколонијалну изложбу, може се ишчитати амбиваленција самог надреалистичког става према ваневропским цивилизацијама, тј. могуће неосвешћене колонијалне фасцинације и фетишистички приступ оличен у њиховим политикама колекционирања примитивистичке уметности. О овој проблематици в. Mileaf, 2001: 239–255.

12 В. каталог изложбе: Didier Ottinger, *Le Surréalisme et l'Objet*. Centre Pompidou. Paris:

Антиколонијалне изложбе разликује се од осталих надреалистичких изложби пре свега у томе што се у извесној мери прилагођавала пропагандном формату, дајући предност дидактичком у односу на поетско-естетски карактер. Ова антиколонијална поставка ипак садржи добро познате елементе надреалистичке поетике, који се могу препознати у јукстапонирању уметничких предмета различитих категорија и провенијенција, без успостављања хијерархијских односа. Овакав начин представљања имао је провокативно-политички карактер, показујући како је западни човек, управо као и тзв. примитивни човек или колонијални субјект, поштовалац фетиша, чиме се демистификовала просветитељско-цивилизаторска мисија колонијалног пројекта. Антиколонијализам надреалиста заснован је на негирању идеје о културној хијерархији и у својој суштини је антизападњачки и антиклерикални. Успостављањем паралелизма између европских и примитивних фетиша, оспоравају се културно отуђење и иконоклазам који су последице европске и француске доминације.

Поставка изложбе, начин излагања и присуство политичких порука и цитата стављени су, међутим, у службу комунистичке идеологије и пропаганде. Сам Арагон тврдио је да у сваком погледу треба избећи чисто естетски карактер изложбе, а изложбу треба ставити у службу класне борбе и светске пролетерске револуције. Према Арагоновом тумачењу, квалитет и јединственост ваневропске уметности, као и њена независност у односу на капиталистичке економије, један је од основних предуслова за успостављање независности ових народа која би водила њиховом ослобођењу од европске доминације. У Арагоновим текстовима о антиколонијалној изложби први пут се појављује термин нације, који је за надреалисте био до тада неприхватљив:

Уметност колонизованог народа настаје потпуно независно од економских услова које ствара капитализам, као резултат колективног психичког менталитета који Стаљин описује као есенцијални карактер једне нације, и из тог разлога је доказ права на независност обесправљених нација које европске владе одбијају да прихвате као интегрални део права на самоопредељење које лицемерно признају. (нав. према Leclercq, 2010: 29)

Међутим, упркос удруженом активитету надреалиста и комуниста, изложба је забележила знатно слабију посећеност у поређењу са грандиозном колонијалном изложбом. Свега 5.000 посетилаца посетило је антиколонијалну изложбу, рачунајући и групне посете које су организовали синдикати (Hodeir, Pierre, 2011: 130). Чини се да су Парижани дали предност егзотизму колонијалне изложбе у односу на политичку едукацију коју су им нудили Комунистичка партија и уметничка авангарда. Дневна и недељна штампа скоро да и не помињу антиколонијалну изложбу, или је помињу у веома

Gallimard. 30 Octobre 2013 – 3 Mars 2014.

негативном светлу, какав је случај са утицајним провладиним часописом *Le Figaro*. У чланку под погрдним називом „Код црвених излагача“, од 9. октобра 1931. године, новинар Жорж Рајон описује изложбу као ружну, претенциозну, криминалну и преварантску копију колонијалне изложбе (Rayon, 1931: 2).

Са друге стране, занимљиво је да се у документацији Комунистичке партије, која се односи на антиколонијалне акције и мобилизацију против колонијалне изложбе, надреалисти нигде не помињу, с изузетком Арагона, који се помиње као сценограф у *Малом водичу кроз изложбу* (*Petit guide pour visiter l'exposition de la Ligue anti-impérialiste*). Чак ни гласило партије *L'Humanité*, у низу чланака објављиваних поводом антиколонијалне изложбе, не посвећује посебну пажњу ангажману надреалистичких активиста. Неколико чланака о антиколонијалној изложби у недељницима *Monde* и *L'Avant-garde* само овлаш помињу секцију изложбе на којој су представљени фетиши, без посебног осврта на надреалисте који су је концептирали. Од свих прокомунистичких гласила само ће *La Défense* у тексту под називом „Дванаесторо писаца потписује и раздељује трактат“ (*Douze écrivains signent et distribuent un tract*), објављеном 22. маја 1931, указати на антиколонијални ангажман надреалиста, означавајући их као револуционарне писце који осуђују бесрамност империјалне цивилизације и лицемерје колонијалне изложбе. Овакав третман у штампи и другим документима вероватно је допринео да ова епизода из историје надреалистичког покрета дуго остане мање позната и у сенци других видова њиховог естетског и политичког ангажмана.

Одлука комуниста да не посвете посебну пажњу надреалистичком активитету била је у складу с принципима партије која је тежила анонимности, колективизму, униформизацији, изједначавању. Ипак, антиколонијална изложба остаје један од ретких примера успешне сарадње комуниста и надреалиста. Независно од слабе посећености, њена важност је изузетна јер је представљала готово једини знак побуне против званичне француске колонијалне политике у време владавине општег концензуса и индиферентности према датом питању у француском друштву. „У то време, ван стриктно политичког мишљења, антиколонијална позиција је ретка и никада се не изражава колективно. Интелектуалци који се сматрају антиколонијалистима критикују више злоупотребе него што доводе у питање саме принципе колонијализма. Овај надреалистички изузетак одраз је њихове жеље да се интелектуално, али и социолошки позиционирају на маргини, да буду *a priori* против утврђеног поретка“ (Leclercq, 2008: 324).

Надреалистички антиколонијализам не може се, дакле, посматрати само у контексту приближавања Комунистичкој партији, пошто је он био дубоко утиснут у саму надреалистичку поетику, о

чему, између осталог, сведоче и антиколонијални трактати настали као израз њиховог аутономног колективног активитета. Насупрот комунистима, чији су циљеви били превасходно политичко-идеолошки,¹³ надреалисти развијају специфичан поетско-естетски однос према ваневропским друштвима. Тај специфичан положај надреализма Андре Тирион покушао је да објасни на следећи начин: „колонијално питање оштро је супротставило надреализам и званичну идеологију, а то супротстављање није било само последица приближавања комунистичкој идеологији већ је његово порекло било у надреалистичком одбијању да прихвате хришћанску цивилизацију као одраз апсолутног прогреса; из тога је проистекло надреалистичко интересовање за примитивне културе“ (Thirion, 1972: 454).

Надреалистичко антиколонијално ангажовање било је усмерено против етичких принципа цивилизовања и прогреса које је званична француска колонијална политика директно промовисала кроз колонијалну изложбу, што је критички аспект који се не појављује у комунистичком дискурсу. Комунистичка партија у тзв. колонијалном субјекту трага за себи сличним егзотичним пролетером, савезником светске револуције. Надреалистички антиколонијализам био је на првом месту усмерен против менталитета и идеологије колонизатора. Он у себи носи клицу аутокритичности директно уперене против француског друштва и *просветиоцијско-цивилизаторској* пројекта оличеног у идеологији Велике Француске. Француски надреалисти критикују саме корене и узроке колонијализма у француском друштву, а не само његове манифестације и последице, премда су и оне присутне кроз указивање на неправедно и нехумано угрожавање колонизованог народа. Али оно што је, поред свих разлика, можда и најинтересантнији аспект ове алијансе комуниста и надреалиста јесте начин на који користе тренутни талас популарности и помаме за егзотичним које покреће колонијална изложба и, надовезујући се на њега, дијалектички одговарају субверзивном поруком у оквиру антиколонијалне изложбе.

На самом крају, требало би се осврнути и на одјек антиколонијалног ангажмана француских надреалиста у београдским надреалистичким круговима. Из једног писма које је из Париза упутио Марку Ристићу сазнајемо да је Коча Поповић био упућен у антиколонијални ангажман француских надреалиста и да је октобра 1931. посетио Антиколонијалну изложбу (в. Ristić 2003: 525). Такође, у првом броју часописа *Надреализам данас и овде* (јун 1932) београдски надреалисти извештавају о пријему трактата *Ne visitez pas l'Exposition Coloniale!* од париске надреалистичке групе. Иако изложбе нису биле

13 Како је писао Роже Гајар, у чланку „L'exposition coloniale, ses buts, les nôtres“ објављеном у *La Défense*: „ми желимо да докажемо и покажемо да ако постоји заједнички интерес, то је управо онај између радника и колонизованих народа против капитализма“ (Gaillard, 1931: 2).

препознатљив модус деловања београдског покрета, занимљиво је да су београдски надреалисти управо почетком 1932. године организовали своју прву и једину изложбену поставку.¹⁴ У *Нацрћу за једну феноменологију ирационалној* (1931) Поповић и Ристић цео један аспект своје теоријско-филозофске анализе посвећују питању „примитивног мишљења“ и критици рационалистичког као колонијалног ума:

Рационализована свест, стављена у службу категорији „господара“, монополисана и освећена, закржљала је и недовољна, и изобличена пренебрегавањем и потискивањем подсвести, стварне садржине човека, да представља данас само оличено отупљење „белог човека“ који је неговањем свога „ја“, и генералисањем, онемогућен и за учествовањем у универзалном животу заједнице и за свој прави индивидуални живот, и заостаје далеко иза оних које презриво назива „примитивним“ људима. (Popović, Ristić, 1931: 117)

Ови теоријски антиколонијални аспекти *Нацрћа* били су, уосталом, праћени и непосредним цитатом преузетим из надреалистичке брошуре-манифеста *Ne visitez pas L'Exposition Coloniale!*.¹⁵

Занимљиво је да су питање положаја београдске групе и (анти)колонијално питање повезани и постављени унутар самог француског покрета. Текст који је поводом хапшења београдских надреалиста Р. Кревел објавио у часопису *Надрелизам у служби револуције* 1933. године у целини је прожет антиколонијалним темама и дискурсом, а диктатуру у Југославији посматра као облик владавине помогнут француском империјално-колонијалном политиком.¹⁶

И ових неколико назнака довољно је да се упути на један недовољно расветљен облик кореспонденције између српског и француског надреалистичког покрета и отвори простор за његово даље

14 О овој надреалистичкој поставци на сајму књига у Уметничком павиљону Цвијете Зузорић, као једној од најуспелијих манифестација групе „у циљу пропаганде и провокације“, в. опис А. Вуча у писму М. Ристићу (Ristić 2007: 101–102). О надреалистичким политикама излагања в. Sretenović 2016; Тодић 2003.

15 „[...] des hommes dont les moeurs, ce que nous essayons d'en apprendre à travers des témoignages rarement désintéressés, des hommes qu'il est permis de tenir pour moins pervers que nous et c'est peu dire, peut-être pour éclairés comme nous ne le sommes plus sur les fins véritables de l'espèce humaine, du savoir, de l'amour et du bonheur humains, ces hommes dont nous distingue ne serait-ce que notre qualité de **blancs**, nous qui disons hommes de couleur, nous hommes sans couleur“ (Popović, Ristić, 1931: 117).

16 „La police yougoslave se vante d'être une des plus fortes du monde. Donc elle arrive presque toujours à trouver ce qu'elle désire trouver pour faire des exemples. Il est à penser qu'elle ne va pas s'arrêter en chemin, car elle est couverte dans sa besogne répressive, par le silence officiel de la France. Mais, s'il est dans la tradition de ladite république bourgeoise de tolérer que tel ou tel de ses petits royaumes vassaux sévisse (et avec quelle violence !) contre les intellectuels qui ont lié leur devenir à celui du prolétariat, le front unique contre le fascisme doit être un front unique contre l'hypocrisie de ces nations prétendument libérales qui permet, encourage chez ses alliés et ses clients ce qu'elle ne dénonce chez ses ennemis ou ses rivaux commerciaux qu'à ces fins les plus abominablement capitalistes dont la suprême est toujours la guerre“ (Crevel, 1933: 39).

истраживање. Он је утолико значајнији што омогућава да се послератна антиколонијална позиција социјалистичке Југославије, у оквиру које ће београдски надреалисти реартикулисати многе поставке свог деловања из међуратног периода, промисли из овог специфичног контекста и континуитета антиколонијалне критике и мисли у европској култури. Други светски рат био је велика прекретница и у третирању (анти)колонијалног питања, који и за некадашње француске и за београдске надреалисте поприма нове културно-политичке и уметничке форме и контексте реализације.¹⁷ Развој постколонијалних студија такође омогућава да се боље разуме и (ре)валоризује место тог врло рано формираног антиколонијалног фронта у европској култури међуратног периода, а тиме и значај оног комплекснијег уметничког и критичко-теоријског промишљања проблема Другости, који се може сматрати специфичним доприносом надреалиста овој проблематици.

ИЗВОРИ

Часописи:

L'Humanité, Le Figaro, L'Etudiant pauvre de la Sorbonne, Le Surrealisme au service de la Révolution, Надреализам данас и овде.

Надреалистички трактати:

La Révolution d'abord et toujours, 1925.

Ne visitez pas l'Exposition Coloniale!, mai 1931.

Le Premier bilan de l'Exposition Coloniale, juillet 1931.

ЛИТЕРАТУРА

[Anonim]. „Les chefs de S. F.I.O. aux côtés des pires colonialistes“. *L'Humanité* (7 juin 1931): 2.

Ageron, Charles-Robert. „L'exposition coloniale de 1931, mythe républicain ou mythe impérial?“ *Les Lieux de mémoire*. t. 1. Paris: Gallimard, 1984. 561–591.

¹⁷ О промени која наступа код француских надреалиста: „Други светски рат већина надреалиста, укључујући и вођу покрета, проводи у Америци, што их доводи у додир са причама о црначко-америчком отпору, посебно оном везаном за покрет *Negritude*. (...) У њиховим написима иговорима, појављују се слични обрасци поимања и тумачења црначко-америчке културе: подржавање мањинских култура које се доживљавају као знак отпора доминантној западној култури. (...) Дакле, године проведене у егзилу и сусрет са америчком културом усмериће њихов антиколонијализам не више против 'мита о француском империјализму' већ против критике вестернизације“ (Leclercq, 2008: 325).

- Aragon, Louis. *Oeuvre poétique*, Paris. Livre Club Diderot, 1974.
- Blevis, Laure, Hélène Lafont-Couturier, Nanette Jacomijn Snoep et Claire Zalc. 1931: *Les étrangers au temps de l'Exposition coloniale*. Paris: Gallimard, 2008.
- Crevel, René. *Le Calavecin de Diderot*. Ed. Surréalistes. Paris, 1932.
- Crevel, René. „Des Surréalistes yougoslaves sont au bain“. *Le Surréalisme au service de la révolution*, 6 (mai 1933): 36–39.
- Didier, Ottinger. *Le Surréalisme et l'Objet*. Centre Pompidou. 30. Octobre 2013 – 3. Mars 2014. Paris: Gallimard, 2013.
- Eluard, Paul. *Lettres à Gala (1924–1948)*. Paris: Gallimard, 1984.
- Ernest, Renan. *La Reforme. Intellectuelle et Morale*. Paris, Michel Lévy Frères, 1872.
- Gaillard, Roger. „L'exposition coloniale, ses buts, les nôtres“. *La Défense* (13 mars 1931): 2.
- Henavent. „L'Ode au colonialisme ou l'art d'allécher les badauds“. *L'Humanité* (17. avril 1931): 1–2.
- Hodeir, Catherine et Michel Pierre. *L'Exposition coloniale de 1931*. Bruxelles: A. Versaille, 2011.
- Leclercq, Sophie. Le colonialisme mis à nu. Quand les surréalistes démythifiaient la France coloniale (1919-1962). *Revue historique* n° 646 (2008/2): 315–336.
- Leclercq, Sophie. *La Rançon du colonialisme. Les surréalistes face aux mythes de la France coloniale (1919-1962)*. Dijon: Les Presses du réel, 2010.
- Mileaf, Janine. „Body to Politics: Surrealist Exhibition of the Tribal and the Modern at the Anti-Imperialist Exhibition and the Galerie Charles Ratton“. *The University of Chicago Press*, No. 40 (Autumn, 2001): 239–255.
- Murphy, Maureen. *Un Palais pour une cité: du Musée des colonies à la Cité Nationale de l'Histoire et de l'immigration*. Paris: RMN, 2007.
- Поповић, Коча и Марко Ристић. *Нацрт за једну феноменологију ирационалној*. Београд. Надреалистичка издања, 1931.
- Rayon, Georges. „Chez les exposants rouge“. *Le Figaro* (9 octobre 1931): 2.
- Ristić, Marko. *Oko nadrealizma*. 1. Priredio Nikola Bertolino. Beograd: Clio, 2003.
- Ristić, Marko. *Oko nadrealizma*. 2. Priredio Nikola Bertolino. Beograd: Foto Futura, 2007.
- Ruscio, Alain. *La question coloniale dans l'Humanité*. Paris: La Dispute, 2005.
- Sretenović, Dejan. *Urnebesni klikeri: umetnost i politika beogradskog nadrealizma*. Beograd: Službeni glasnik, 2016.
- Thirion, André. *Révolutionnaires sans révolution*. Paris: R. Laffont, 1972.
- Тодић, Миланка. *Немојте. Уметности надреализма*. Београд: Музеј примењене уметности, 2002.
- Viatte, Germain. *Le Palais des colonies: histoire du Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie*. Paris: RMN, 2002.

L'exposition anticoloniale à Paris (1931) et l'opinion critique surréaliste

Résumé

Le présent article porte sur l'analyse de l'exposition anticoloniale, qui naquit d'un besoin d'exprimer la contestation de l'opinion critique face à l'exposition coloniale officielle qui s'est tenue en 1931 à Paris. Cette contre-exposition, organisée par les représentants du mouvement surréaliste français et les membres du Parti communiste français, est un exemple unique et très peu connu de la coopération de l'avant-garde politique et artistique au cours des turbulentes années trente. Cet exemple singulier de l'histoire intellectuelle de l'Europe de l'entre-deux-guerres, que nous allons contextualiser et décrire, s'avère important pour comprendre la dynamique interne du mouvement surréaliste, la dialectique de l'opinion publique et sa critique, bien que cela ait un sens particulier dans la perspective plus large du développement de la pensée anticoloniale et postcoloniale au vingtième siècle. Dans ce contexte, cette analyse peut apporter un éclairage nouveau sur la position spécifique des surréalistes de Belgrade et leur implication dans la création de la politique culturelle de la Yougoslavie socialiste, à laquelle la politique anticoloniale des non-alignés a donné un cachet international important.

Mots-clés: exposition coloniale, anticolonialisme, surréalisme, communisme, exposition, périodiques, opinion critique



Илустр. 1: Надреализам у служби револуције (*Le Surréalisme au service de la Révolution*), бр. 4, децембар 1931, стр. 40.