

Nové možnosti hauntologie

Markéta Polách Balonová

**POLÁCH BALONOVÁ, M.: New Opportunities for Hauntology
SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 69, 2022, no. 3, pp. 289-296**

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2022.69.3.8>

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9805-7053>

Key words: Marcel Duchamp, Hector Durville, hauntology, metarealism, Jacques Derrida

The contribution provides an overview of Fay Brauer's highly inspiring chapter "Scientific Magnetism and Hauntological Metarealism: The Phantasmatic Doubles of Duchamp and Durville" included in the edited volume *Realisms of the Avant-Garde* that was published in 2020 as part of De Gruyter's European Avant-Garde and Modernism Studies series. Focusing on early work of Marcel Duchamp in great detail, Brauer discusses the rarely addressed artist's engagement with occultism and scientific magnetism. The concept of hauntology, outlined by Jacques Derrida, provides Brauer with methodological tools that enable her to link the seemingly negligible connection and interdisciplinary affinity between Duchamp's artistic visions she labels as "hauntological magnetism" with the occult experiments – "scientific magnetism" – of Henry Durville. Derrida's idea of the recurring spectres on which Brauer builds has the potential to contribute not only to the analysis of Duchamp's work, but can also provide methodological tools for literary studies, e.g. for discussions of recurrent motifs in the oeuvre of a given author.

Klíčové slová: Marcel Duchamp, Hector Durville, hauntologie, metarealismus, Jacques Derrida

Fay Brauerová je profesorkou umění a vizuální kultury v Centru pro výzkum kulturních studií na University of East London a docentkou dějin umění a čestnou docentkou dějin umění a kulturní teorie na University of New South Wales. Do oblasti jejího bádání spadají dějiny umění a především vztahy mezi uměním a jinými vědními obory, jako jsou například vizuální kultura, medicína, genetika, nebo také alternativními vědami, jako například magnetismus a okultismus. V češtině ani ve slovenštině její knihy či publikace, jež sama či společně s dalšími autory editovala, doposud nevyšly, nicméně pro ty, jež se odborně věnují francouzské avantgardě, lze doporučit titul *Rivals and conspirators: the Paris salons and the modern art centre* (Brauer 2013), a pro ty, jež zajímají mezioborové vztahy, publikace *Picturing Evolution and Extinction: Regeneration and Degeneration in Modern Visual Culture* (Brauer – Keshavjee 2015), *The Art of Evolution: Darwin, Darwinism and Visual Culture* (Brauer – Larson 2016) či *Art, Sex and Eugenics: Corpus Delecti* (Brauer – Callen 2016).

I ve stati *Scientistic Magnetism and Hauntological Metarealism* s podtitulem *The Phantasmatic Doubles of Duchamp and Durville* (Vědecký magnetismus a hauntologický¹ metarealismus. Fantasmatictí dvojníci Duchampa a Durvilla), již připravila pro knihu *Realisms of the Avant-garde* (2020), je patrný její záměr, s kterým přistupuje k různým uměnovědným problémům – a to především odkrývání vztahů mezi obory z různých, někdy naprosto odlišných odvětví. V textu věnovaném nesourodé dvojici Marcel Duchamp (1887 – 1968) a Henri Durville (1887 – 1963) odhaluje na první pohled nepatrnou provázanost myšlenek těchto tvůrců, mezioborovou spřízněnost výtvarných vizí M. Duchampa, které zaštiťuje pojmem „hauntologický metarealismus“, a okultních experimentů H. Durvilla, pro něž nachází zobecňující výraz „vědecký magnetismus“ (Brauer 2020).

Modernismus M. Duchampa bývá často dáván do spojitosti s jinými vědami, není tedy ku podivu, že se F. Brauerová rozhodla hledat další obory, z jejichž zdrojů malíř čerpal. Samotný M. Duchamp se například netají fascinací světem optiky. V rozhovoru s Pierrem Cabanem přiznává: „Ano. Tehdy mě tak trochu přitahovala optika. Ale aniž bych tomu říkal optika. Udělal jsem takovou točící se věčičku, která vytvářela optický jev ve tvaru vývrtky. To mě lákalo, to mě bavilo. Nejdřív jsem to udělal se spirálami... vlastně to ani nebyly spirály, byly to do sebe vepsané excentrické kružnice, které vytvářely spirálu, ale ne v geometrickém smyslu, šlo spíše o vizuální efekt“ (Duchamp 2017: 81). V těchto technických světech hledá M. Duchamp podněty pro aktualizaci své tvorby, dílo by mělo souznit s moderním světem – přicházejí nové objevy, nové prostředky, nová osvětlení, nové možnosti. Obyčejný obraz na stojanu je podle M. Duchampa na padesát až sto let mrtvý (Duchamp 2017: 57), důraz klade více než na samotné dílo na postoj umělce, jenž má být vyjádřen všemi možnými dostupnými prostředky – „obraz, který nešokuje, nestojí za námahu“ (Duchamp 2017: 77). K zákonitostem daného oboru však přistupuje volně a s lehkostí, stává se mu zdrojem jedinečnosti, ale také humoru.

1 Koncept hauntologie uvedl do filozofického diskurzu francouzský filozof Jacques Derrida (1930 – 2004). Pojem vznikl ze spojení anglických slov „haunting“ (strašidelný) a „ontology“ (ontologie), jako označení filozofického oboru zabývajícího se otázkami bytí a existence. Hauntologie rozvíjí ideu, že současnost je pronásledována metaforickými „duchy“ ztracené budoucnosti.

Podle Martina Zeillera jde v Duchampově tvorbě o produkci umění radikálního rozšiřování hranic (Zeiller 2000: 79). Rozšíření až za běžně postřehnutelnou realitu světa se mu podařilo právě díky vědeckému magnetismu rodiny Durvillových. Hector Durville, asistován svými syny, Henrim a Gastonem, se pustil v jejich Škole magnetismu do série toho, co nazýval vědecké experimenty, aby osvobodil „la force vitale“, životní sílu. Označení tito experimentátoři zvolili v návaznosti na Bergsonovu teorii o tvořivé síle, jež svým nekonečným a nepředvídatelným pohybem formuje svět (Bergson 1919: 147-148). Horlivě se hlásili také k jeho tezi o nesmrtelnosti a nespázanosti duše. Na přednášce *Duše a tělo* pronesené 28. dubna 1912 se H. Bergson vyslovil, že duch a tělo jsou sice ve vzájemném vztahu, ale duch podle jeho důkazů ve všech směrech překračuje činnost mozkom a odpovídá jen nepatrně činnosti zmiňované duše. Duchovní život tak podle Bergsona nemůže být důsledkem života tělesného a nepodléhá zkáze společně s tělem, naopak existuje dále nezávisle na něm (Bergson 2002: 81-85).²

Zatímco se H. Bergson věnoval fenoménu duše na metafyzické úrovni, H. Durville se pokusil o její zachycení, a tedy prokázání její hmotné existence – magnetismus definoval jako vědu a objevil všech osm stupňů hloubky magnetismu, které sledoval na tělech rozličných subjektů, na nichž popsal nejen vznik éterických a astrálních těl, ale na fotografiích také společně s Albertem de Rochasem zachytil jejich vyzařování ve formě světelných fantomů. Pozoruhodné je, že zmagnetizované objekty pak vynikaly superschopnostmi – například jeden ze subjektů jménem Lina byl schopný hrát Wágnera, recitovat Verlainovu poezii, tančit waltz, ačkoliv to dříve nedokázal (Rochas 1900: 267). Magnetická síla vyzařující uvnitř i směrem ven z fyzického těla dokázala nabít lidský nervový systém, který pak disponoval vylepšenými smysly. Jak H. Durville otevřeně přiznal, jeho fotograficky zdokumentované experimenty s magnetickými energiemi a fantomy žijících těl měly dokázat, že „la force vitale“ existuje nezávisle na hmotě. Těmito fotografiemi se pokoušel o zaznamenání anatomie a fyziologie duše. H. Durville, v návaznosti na Bergsonovu teorii, zastával názor, že lidská individualita se skládá ze syrového těla a inteligentní duše. Tato duše se dokáže projevit právě v podobě světelného fantoma, jehož H. Durville zachytil, je na těle nezávislá a existuje i po jeho smrti (Durville 1909).

M. Duchamp se s těmito experimenty setkává na vlastní kůži, když odjíždí v roce 1912 do Mnichova, tehdy centra německého moderního umění, ale také hlavního města okultismu. Účastní se zde seance a je tímto zážitkem zároveň pobaven i okouzlen. V roce 1909 znovu vyšlo pojednání Pierre-Camille Revela (1853 – 1952) *Le hasard, sa loi et ses conséquences dans les sciences et en philosophie; suivi d'un essai sur la métempsychose basée sur les principes de la biologie et du magnétisme physiologique* (Náhoda, její zákony a důsledky ve vědě a filozofii, po níž následuje esej o metempsychóze na základě principů biologie a fyziologického magnetismu; původně 1890, česky ani slovensky prozatím nevyšlo) o transmigraci duší a fyziologickém magnetismu, přičemž o publikaci se zasloužili také Henri a Hector Durvillovi. M. Duchamp tuto knihu vlastnil a o čtyřicet let později je opatřena

2 Bergsonova koncepce existence duše a tvořivé energie velice silně rezonovala u parapsychologicky zaměřených výzkumnů a experimentů napříč evropskými zeměmi. Roku 1913 byl dokonce zvolen předsedou Společnosti pro psychický výzkum (Society for Psychical Research) sídlící v Londýně.

292 poznámkou přítele Davida Gascoyna, kterému se M. Duchamp svěřil o tomto svém zájmu: „Jeden ze zdrojů originality M. Duchampa“ (Clair 2000: 63). Aby P.-C. Revel zaplašil jakýkoliv skepticismus o magnetismu, doporučuje ve své knize pojednání od Henriho Durvilla, jednu z nejkompexnějších prací na toto téma (se vši pravděpodobností myslí Durvillovu publikaci s názvem *Traité experimental de magnetism*/Experimentální pojednání o magnetismu, vydanou v roce 1895), a je tedy dost možné, že se k Duchampovi dostala i tato publikace (Revel 1905: 322).

Zatímco byl Durvillův výzkum podrobně analyzován v nakladatelství Institutu pro psychický výzkum ve Francii Le Monde Psychique (Svět psychiky), M. Duchamp se přibližně ve stejné době pustil jako dvaadvacetiletý mladík do portrétování svého blízkého přítele Raymonda Dumouchela, kterého znal od dětství. Jako čerstvý absolvent medicíny se R. Dumouchel věnoval speciálnímu výzkumu lékařské radiologie, zejména rentgenového záření lidského těla, což se ukázalo jako integrální k Duchampově koncepci inspirované Revelem, potažmo Durvillem. S tímto výzkumem souvisí i portrét R. Dumouchela – M. Duchamp totiž jeho postavu opatřil fantasmatickým stínem, dvojčetem neboli světelnou aurou. Spíše než o spirituálně laděné doplnění figury vnímáme vyobrazení Dumouchelovy aury jako Duchampovu reflexi fotografií rentgenového záření a N-paprsků, jež vyzařují z těla zmagnetizovaných subjektů. Zobrazování těchto neviditelných paprsků energie, jež lze vidět pomocí radiologických a magnetických technik, jsou Duchampovi nástrojem k opuštění „sítnicové malby“, únikem z reálného světa do takzvané metareality, do dimenze za hranice běžného lidského smyslového vnímání.

F. Brauerová uvádí také možnou interpretaci v souvislosti se vzkazem-věnováním, jenž M. Duchamp vepsal na zadní stranu plátna: „A propos de ta figure, mon cher Dumouchel“ (v českém překladu „O tvém obličejí, můj drahý Dumoucheli“). Se slovem „figure“ (postava, obličej) v obrácených uvozovkách M. Duchamp naznačuje, s charakteristickou ironií, že tento portrét postavy jeho přítele není přímočarý a poukazuje na Dumouchelovo zaujetí a výzkumy na pomezí medicíny a parapsychologie (Brauer 2020: 56) F. Brauerová tak na základě drobných detailů a nahodile vypadajících vazeb vytváří nový, nevšední pohled na výklad raných Duchampových obrazů. Motiv záře či stínu interpretuje jako zobrazení aury v souvislosti s fantasmatickými dvojníky H. Durvilla. V *Podobizně dr. R. Dumouchela* (1910) je to fialově zářící levá ruka a taktéž fialová aura kolem Dumouchelovy hlavy, aktu s názvem *Keř* (1911) dominují dvě nahé ženy v modrém oblaku, jenž kopíruje polohu jejich těl. Poté M. Duchamp opouští motiv barevné aury a přechází k subtilnější bílé páře, jež obklopuje postavy křehkých žen na obrazech *U příležitosti mladé sestry* (1911) a *Sonáta* (1911). Na obraze *Dulcinea* (1911) nalezneme už jen šedou zář na tvářích dámských postav, jenž se dále šíří v podobě mlhy do okolního prostoru.

Studii F. Brauerové lze také rozšířit o poznatky středoevropského bádání. V českém prostředí se Duchampově tvorbě věnoval Jindřich Chalupecký, který v monograficky laděné knize *Úděl umělce. Duchampovské meditace* (1998) předkládá

svůj výklad celoživotního díla M. Duchampa.³ Podle Chalupeckého však juvenilní obrazy jako právě *Podobizna dr. R. Dumouchela, Keř, U příležitosti mladé sestry* či *Sonáta* příliš mnoho pozornosti nezasluhují. Tvůrčí období let 1908 – 1910 hodnotí slovy: „Jsou to všechno obrazy udělané se zřejmým malířským talentem, ale neosobně. Je to, jako by malíř jenom sám pro sebe si chtěl složit zkoušku z toho, co bylo tehdy moderním uměním, ale problémy tohoto umění se ho přitom nijak pronikavěji nedotýkaly“ (Chalupecký 1998: 14). Až při podrobnějším výkladu legendárního *Velkého skla* věnuje J. Chalupecký pár řádků významnému motivu aury, jenž se vyvíjí a znovu objevuje na Duchampových obrazech v různých podobách od roku 1910 jako aura, zář, případně i svatozář, a to poprvé právě na zmiňovaném portrétu spolužáka R. Dumouchela (Chalupecký 1998: 121).

Ačkoliv byl M. Duchamp racionálně a materialisticky založený, ve svých rozhovorech proklamoval myšlenku o umělci-médiu. Malíř či básník zastává pouze roli zprostředkovatele a obraz sám promlouvá svým jazykem skrze umělce. Umělec má využít všechny své schopnosti a čas, nechat se vést něčím, co ho určitým způsobem přesahuje a existuje mimo něj (Chalupecký 1998: 27-31). Tato (tvořivá) síla se pak projeví v díle a promlouvá skrze symboly-obrazy. Duchampova představa umělce-média není příliš daleko od koncepce H. Durvilla. Oba se ve svých pracích pokoušeli zachytit duši přicházející z pro nás neznámé metareality – duši spjatou s tělem a duši vázající se k dílu.

V druhé části své stati předkládá F. Brauerová analýzu hauntologických přístupů M. Duchampa a H. Durvilla. Pojem hauntologie si vypůjčuje z knihy Jacquese Derridy *Strašidla Marxe* (slovenský překlad 2011, česky prozatím nikoliv). Vysvětlení pojmu je prosté, jako kompozitum z anglického slova *haunt*, česky pronásledovat nebo strašit, a slova *ontologie* v sobě nese oba tyto významy a zahrnuje tak v sobě i bytí a jsoucna takzvaných přízraků. Tento dekonstruktivní koncept, jenž zdůrazňuje návrat nebo přetrvávání určitých prvků z minulosti na způsob strašidel, J. Derrida dále rozpracovává. Navracející se strašidla definuje takto: „Niečo, čo práve nevieme, a nevieme, či to prítomné je, či to existuje, či to odpovedá na nejaké meno a zodpovedá nejakej esencii. Nevieme to: nie z nevedomosti, ale preto, lebo tento non-objekt, toto neprítomné prítomné, toto tu-bytie absentujúceho alebo zmiznutého neprináleží k poznaniu. [...] Nevieme, či je to živé, alebo či je to mŕtve“ (Derrida 2011: 13-14).

Atributy těchto přízraků se jeví jako použitelné pro uchopení Durvillových fantasmatických dvojníků a životní energie, kterou tito dvojníci představují. Z hlediska pouhé ontologie ji totiž nejsme schopni pochopit, proto zavádí J. Derrida neologismus hauntologie. Přítomnost duchů sama o sobě však nic nepřináší, v běžné realitě je jejich výskyt nepostřehnutelný. Ovšem podle J. Derridy předznamenává figura strašení také figuru lovu. Lovení, tedy zachycení přízraků, se v našem případě ujímá každý z dvojice Duchamp a Durville jinak. H. Durville loví své objekty pomocí fotografického přístroje, M. Duchamp umísťuje své přízraky na malířské plátno – oba se stávají postavou lovce (Derrida 2011: 122-123). Mezi lovcem a loveným přízrakem vzniká zvláštní typ komunikace na způsob hravého

3 J. Chalupecký dokonce uspořádal v tehdejší Československu výstavu Duchampových děl. Po zdlouhavé komunikaci s Arturem Schwarzem se výstava uskutečnila až po smrti M. Duchampa v roce 1969 ve Špálově galerii v Praze.

294 dialogu. J. Derrida hovoří o takzvaném zrcadlovém kruhu lovu: „Zrcadlový kruh, loví sa kvôli lovu, prenasleduje sa, stíha sa niekto, aby utiekol, no necháva sa utiečiť, vzdialiť, vyhadzuje sa, aby sa hľadal znovu a zostalo sa pri prenasledovaní. Loví sa niekto, vyhadzuje sa za dvere, vylučuje sa či vytesňuje. Lenže iba kvôli tomu, aby sa lolil, zvádza, očakával a teda, aby sa držal pri dverách. Odkazuje sa do diaľky, aby sa život čo možno najdlhšie trávil v približovaní sa mu“ (Derrida 2011: 122). Dialog s těmito přízraky má přinést odpověď na otázku, jak a od koho se naučit žít, kterou si J. Derrida klade hned v úvodu přednášky *Strašidla Marxe*. Žít se nelze naučit od sebe samého, ale pouze od jiného a prostřednictvím smrti (Derrida 2011: 8), což je patrné právě na přízracích – v případě H. Durvilla a M. Duchampa – fantasmatických dvojnicích, kteří přicházejí a ačkoliv náleží k určitému tělu, mohou zase mizet a znovu se objevovat. Co se však s nimi děje po smrti těla, s kterým jsou spjati? Mohou si najít jiné? Tato otázka zůstává nezodpovězena, ale pravděpodobně se počítá s tím, že právě fantasmatický dvojník měl a má co dělat se smrtí, při zkáze těla odchází, ale neumírá společně s ním, smrt překonává a poté o této zkušenosti může promlouvat.

U H. Durvilla pramení tento přístup v traumatu způsobeném ztrátou Boha a s ním souvisejícím konceptem duše a nesmrtnosti. Radikální oddělení státu a církve kulminovalo ve Francii na přelomu 19. a 20. století a hluboce zasáhlo společnost. Hledání nezávislé duše a všudypřítomnosti „la force vitale“ pak bylo možným únikem z pasti technologického kapitalismu, konzumu zboží, ergonomie a vzrůstající mechanizace lidského těla. Oproti tomu M. Duchamp vynikal ateistickým a antiklerikálním postojem, považoval se za materialistu, rád však své výroky posléze negativizoval. Je tak dost možné, že Duchampův fantasmatický dvojník signalizuje, s lehkým ironickým úšklebkem, záhadné narušení moderního materialismu a technologického řádu, které by se mohlo rozpoutat náhodou, přízraky v hauntologické metarealitě (Brauer 2020: 66-70).

Využití dekonstruktivního konceptu jako interpretačního přístupu, ať už ve výtvarném umění či literatuře, je v českém prostředí stále spíše okrajovou záležitostí, přičemž tento stav přetrvává již od devadesátých let 20. století. Opečováván a rozvíjen je spíše na anglosaské a americké vědecké půdě a není tedy divu, že F. Brauerová sáhla právě po Derridově přístupu. Ovšem je tento hauntologický princip dekonstrukce dále aplikovatelný na problematiku náležící do pole literární vědy? Když se Zdeněk Kožmín skrze svou knihu *Smysl dekonstrukce: Derridovské průřezy* (1998) snaží dopátrat definice dekonstrukce, odpovídá na závěr takto: „Dekonstrukce je vstupováním do krajních pozic interpretace určitého problémového komplexu i s rizikem, že místo řešení budou jen položeny zatím nezodpověditelné otázky nebo že budou vytyčeny v podobě aporií rozpory, s nimiž nelze dál pracovat směrem k nějakému řešení či dokonce syntéze“ (Kožmín 1998: 114). Dekonstrukce nepřináší jednu celistvou metodu, jež by se dala opakovaně použít na jakékoliv dílo. Není ani přístupem, jenž by systematicky odkrýval význam díla. Ovšem dekonstruktivní metoda nám, jak už podotknul Z. Kožmín, dokazuje, jak je obtížné vymanit se z ustálených a stereotypních přístupů k vědeckým, filozofickým či uměleckým problémům (Kožmín 1998: 115), a svým neustálým skeptickým dotazováním přináší nové možnosti, jak na dílo nahlížet. J. Derrida přistupuje ke každému dílu jako k jedinečnému a přináší nové operné body, na nichž lze později stavět.

F. Brauerová staví svůj výklad dvojice Durvill a Duchampa na bodech, jež J. Derrida sepsal na míru pro text *Manifest komunistické strany*, jež roku 1848 sepsali Karl Marx a Friedrich Engels. O více než sto let později, v roce 1993, tvrdí J. Derrida ve své knize *Strašidla Marxe*, že ideje, jež Marx a Engels v *Manifestu komunistické strany* předeslali, nezemřely společně se svými tvůrci, ale žijí dále v podobě příznaků a různě se dále ve společnosti zjevují a zase mizí, bez vědomí svých autorů. Ačkoliv J. Derrida používá koncept hauntologie čistě pro tento sociologicko-politický problém, zdá se, že je možné tento princip aplikovat i dále, neboť je obecně platný. Jakýkoliv jev, jež existoval v reálném čase a jednou se ocitnul v individuální nebo kolektivní paměti a zanechal zde svoji stopu, se může, ale nemusí, znovuobjevit v budoucnosti v podobě příznaků, a to i po smrti svých autorů. Jak bylo vysvětleno výše – životní ani tvůrčí síla nepodléhá zkáze, manifestuje se do podoby konkrétního těla či díla, ale není na něm závislá. Hauntologický princip lze také využít k interpretaci básnických děl, kde tato metoda umožňuje otevřít jiný pohled na navracející se motivy nebo dokáže metodologicky pevně ukotvit básnické světy vyvěrající z reality, tedy jakési metasvěty, z nichž přicházejí figury příznaků, aby promlouvaly o něčem, co my v běžné realitě nedokážeme postřehnout.

Príspevek je výstupem z projektu *Literární postavy a subjekty (typy, stereotypy, archetypy) III* řešeného v rámci Studentské grantové soutěže Ostravské univerzity (reg. SGS04/FF/2022).

Literatúra

- BERGSON, Henri, 1919. *Vývoj tvořivý*. Praha: Jan Laichter.
- BERGSON, Henri, 2002. *Duchovní energie*. Praha: Vyšehrad. ISBN 80-7021-485-6.
- BRAUER, Fay, 2013. *Rivals and conspirators: the Paris salons and the modern art centre*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. ISBN 14-4385-376-3.
- BRAUER, Fay – KESHAVJEE, Serena, ed., 2015. *Picturing Evolution and Extinction: Regeneration and Degeneration in Modern Visual Culture*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. ISBN 14-4387-253-9.
- BRAUER, Fay – CALLEN, Anthea, ed., 2016. *Art, Sex and Eugenics: Corpus Delecti*. London – New York: Routledge. ISBN 07-5465-827-9.
- BRAUER, Fay – LARSON, Barbara, ed., 2016. *The Art of Evolution: Darwin, Darwinism and Visual Culture*. Hanover – New Hampshire: Dartmouth College Press – University Press of New England. ISBN 15-8465-775-8.
- BRAUER, Fay, 2020. Scientific Magnetism and Hauntological Metarealism. The Phantasmatic Doubles of Duchamp and Durville. In BASSLER, Moritz – HJARTARSON, Benedikt – FROHNE, Ursula – AYERS, David – BRU, Sascha, ed. *Realisms of the Avant-Garde*. Berlin – Boston: De Gruyter, pp. 43-76. ISBN 31-10637-02-2.
- DE ROCHAS, Aigun d', 1900. *Les sentiments, la musique et le geste*. Grenoble: Librairie dauphinoise, H. Falque et F. Perrin.
- DERRIDA, Jacques, 2011. *Strašidla Marxa*. Bratislava: Európa. ISBN 978-80-89111-44-2.
- DUCHAMP, Marcel, 2017. *Rozmluvy s Pierrem Cabannem*. Praha: Tranzit. ISBN 978-80-87259-39-9.
- DURVILLE, Hector, 1909. *Le fantôme des vivants: anatomie et physiologie de l'ame: recherches expérimentales sur le dédoublement des corps de l'homme*. Paris: Librairie du Magnetisme.
- CHALUPECKÝ, Jindřich, 1998. *Úděl umělce. Duchampovské meditace*. Praha: Torst. ISBN 80-7215-050-2.
- KOŽMÍN, Zdeněk, 1998. *Smysl dekonstrukce. Derridovské průřezky*. Brno: Masarykova univerzita. ISBN 80-210-1984-0.

- roč. 69, 2022, č. 3
- 296 REVEL, Pierre Camille, 1909. *Le Hasard: Sa Loi et ses Conséquences dans les Sciences et en Philosophie*. Paříž: Paris Chacornac.
- ZEILLER, Martin, 2000. Třepetající se srdce, díry po střelách, hřebeny na psy. K reprodukční estetice Marcela Duchampa. In LIŠKA, Pavel – ZEILLER, Martin. *Marcel Duchamp*. Brno: Moravská galerie v Brně. ISBN 80-7227-105-1.

Elektronické zdroje

- CLAIR, Jean, 2000. Duchamp at The Turn of the Centuries. *TOUT-FAIT. The Marcel Duchamp Studies Online Journal*. Dostupné online: <https://www.toutfait.com/duchamp-at-the-turn-of-the-centuries/>

Mgr. Markéta Polách Balonová
Katedra české literatury a literární vědy
Filozofická fakulta Ostravské univerzity
Reální 1476/5
702 00 Ostrava
Česká republika
E-mail: balonova.m@seznam.cz