

חיים פינקלשטיין

# סוריאליזם: מסך ובמה

אומנות בשנות העשרים והשלושים  
של המאה העשרים



מוסד ביאליק • ירושלים

Haim Finkelstein  
*Surrealism, Screen and Stage:  
Art in the 1920s and the 1930s*

עריכת הלשון: חגית נוה  
הבאה לדפוס: חגית גאון

ספר זה יוצא לאור בסיוע



ובסיוע הקרן הלאומית למדע

This book was published with the support of the Israel Science Foundation

מסת"ב 8-309-536-965-978 ISBN  
© כל הזכויות שמורות למוסד ביאליק • ירושלים, תשפ"א  
סדר ועימוד: אירית נחום, ירושלים  
לוחות והדפסה: דפוס מאור-ולך, ירושלים  
Copyright by the Bialik Institute, Jerusalem, 2021  
[www.bialik-publishing.co.il](http://www.bialik-publishing.co.il)  
Printed in Israel

## תוכן העניינים

11	תורות
13	הקדמה
חלק א: מסך	
37	פרולוג: דאדא בפריז: אנרכיזם וחיפושי דרך
69	פרק א: תחילתה של התנועה הסוריאליסטית
69	כניסתם של המדיומים
71	המניפסט של הסוריאליזם
77	הסוריאליזם והציור
94	פרק ב: מסך ומרחב מרובד – חוויית מסך הקולנוע ומטפורת החלון
95	המסך ומה שנחבא מאחוריו: רובר דסנוס
103	המרחב המרובד בסרטיו של לואי פייאד
110	מעבר לפני המציאות: לואי אראגון
113	הרחוב כ"ציור רקע": אנדרה ברטון
121	מסך ומטפורת החלון במחשבת ברטון
138	פרק ג: הקולנוע הסוריאליסטי ופרדיגמת המסך – שאלת החלום
	מחשבות על הקולנוע והחלום בסוריאליזם במחצית הראשונה של
140	שנות העשרים
148	החזון הקולנועי של דסנוס ושיתוף הפעולה עם מאן ריי
157	אנטונין ארטו – "ההלם הנגרם לעיניים"
171	בוניואל, דאלי ו"כלב אנדלוסי"
187	בוניואל, דאלי ו"תור הזהב"

- 195 מחשבות של הסוריאליסטים ואחרים על הקולנוע בשנות השלושים –  
דעיכתה של פרדיגמת המסך
- 200 פרק ד: מסך, מרחב מרובד, ומרחב הנפש – מקס ארנסט  
200 מרחב מרובד ביצירתו המוקדמת של מקס ארנסט  
206 מרחב מרובד וייצוגו של מרחב הנפש
- 216 פרק ה: מסך, מרחב מרובד ומרחב הנפש – מירו ומאסון  
216 סוריאליזם והחתימה תחת ערכי הקוביזם  
220 דיאלקטיקה של אטימות ושקיפות ביצירתו של מירו  
226 ציורי חלום  
239 מאסון – הדיאלקטיקה של הכלה ופיזור
- 250 פרק ו: מסך, עור, ומרחב הגוף – ארנסט, מירו, מאסון  
250 מסך ועור – טכניקת הפרוטאז'  
256 גוף ועור ביצירתו של מירו  
263 מאסון – ה"אני-עור" – הכלה ופיזור של הגוף  
267 "המשקעים" של מאסון – האני-עור ברפיונו  
271 היעלמותה של פרדיגמת המסך – ה"אנטומיה המיסטית" של מאסון

## חלק ב: במה

- 279 פרק ז: דעיכתה של פרדיגמת המסך בכתביו של אנדרה ברטון  
בשנות השלושים
- 283 המניפסט השני של הסוריאליזם – שינויי מגמה בתנועה  
288 מסך ומקריות אובייקטיבית: תפיסה חדשה של המסך  
299 ברטון וה"מסר האוטומטי"  
304 ברטון ומחשבת האומנות בשנות השלושים
- 309 פרק ח: דאלי על הבמה  
תחילת פעילותו של דאלי האומן ושנותיו הראשונות במסגרת התנועה  
309 הסוריאליסטית  
321 דימויי ארט נובו והתפתחות "האסתטיקה המורפולוגית של הרך והקשה"

- 329 התפתחותה של שיטת ביקורת הפרנויה ויצירתם של דימויים  
"פרנואידיים"
- 341 ה"במות" של דאלי – דאלי על כמת העצמי
- 361 פרק ט: ממסך לבמה, מייצוג להצגה: ארנסט, מאגריט וטאנגי
- 362 רצף של דימויי חלום: הרומנים בקולז' של מקס ארנסט
- 379 המסתורין הסוריאליסטי של מאגריט
- 396 "העיר השקועה המופלאה" של איב טאנגי
- 406 פרק י: מייצוג להצגה – חלום, מיתוס, והחזרה לאוטומטיזם
- 408 "ציורי חלום" במחשבת הסוריאליזם
- 411 החלום על הבמה
- 419 מיתוסים בציור הסוריאליסטי בשנות השלושים
- 445 החזרה לאוטומטיזם
- 460 פרק יא: הסוריאליזם והצילום – תיאטרליות, ארוטיקה ומיזוגיניה
- 480 הצילום בשנותיה הראשונות של התנועה הסוריאליסטית
- 468 הצילום על הבמה – הצגת העצמי, פוטומנטז' וארוטיקה  
"דוקומנטים", "הסוריאליזם בשירות המהפכה", "מינוטור" –
- 490 בואפאר, מאן ריי ואחרים
- 506 דמות האישה בסוריאליזם – צילום, פטישיזם, ומיזוגיניה
- פרק יב: הסוריאליזם והאובייקט, האובייקט הסוריאליסטי –
- 516 מפגשם של האומנות והחיים  
"אובייקטים שנמצאו" ו"אובייקטים יצירי חלום" כרקע לאובייקטים
- 518 הסוריאליסטיים
- 525 אובייקטים המופעלים באופן סימבולי
- 541 האובייקט הסוריאליסטי והגוף האנושי, מיצבים, מיצגים ובובות תצוגה
- אפילוג: מיתוס וארוס על הבמה – התערוכות הסוריאליסטיות  
הגדולות בשנים 1947 ו-1959
- 551
- 561 ביבליוגרפיה נבחרת
- 588 רשימת תמונות
- 613 מפתח

## הקדמה

כותרתו של ספר זה מגדירה שני כיוונים ששולטים במחשבת הסוריאליזם, שני ייצוגים שמציינים את אופי הפעילות הסוריאליסטית בתחומי היצירה השונים, האחד בשנות העשרים של המאה העשרים והשני בשנות השלושים שלה. את אלה אני מעמיד תחת סימנן של שתי פרדיגמות מרכזיות, פרדיגמת המסך ופרדיגמת הבמה. נוכל לראות בפרדיגמה בהקשר זה תבנית מחשבה, או תודעה קולקטיבית, המגלמת צורות חשיבה, תאוריה ודפוסים פעולה ויצירה שאינם רצוניים דווקא או מודעים לעצמם, המושתתים על תמריצים שמתקיימים ברובד פנימי שהוא לעיתים לא מודע. פרדיגמת המסך משקפת בעיני את מרכזיותו של הקולנוע הן כדימוי והן כנוכחות של ממש בחוויה הסוריאליסטית של שנות העשרים ומבטאת את האופן שבו "חשיבת הקולנוע" – תולדה של ההשפעה של חוויית הצפייה בסרטים עצמם – מחלחלת אל לב ליבן של האסתטיקה וההגות הסוריאליסטיות. לא תמיד מדובר בהשפעה ישירה ובוודאי שהקולנוע לא היה בהכרח במחשבתם של אומנים כמאסון או מירו בזמן שיצרו. מדובר יותר באקלים מחשבתי שבו יכלה חוויית הצפייה לשמש אנלוגיה לכיטום של תהליכים המתרחשים בנפש. המסך, במובן זה, הוא מרכיב מרכזי ביצירת האומנות כביטוי מטפורי למציאות הפנימית של הנפש ולהליכים המתרחשים בה. פרדיגמת המסך מייצגת פעולה שמתרחשת בעיקרה בתוך נפשו של היחיד ומתבטאת, כפי שהצהיר אנדרה ברטון, ב"צלילה מטורפת אל תוך עצמנו", ואילו פרדיגמת הבמה מייצגת את הדרישה השולטת במחשבת הסוריאליזם בשנות השלושים לפעול בחיק המציאות כדי לשנותה, "לשנות את העולם". הבמה במעמדה כתפיסה מרחבית דומיננטית מלמדת על פעולתם של הציור או התצלום כהצגה או הדגמה (פרזנטציה), פעולה השונה שינוי מהותי מייצוג (פרזנטציה). המטרה של הדגמה היא להשפיע, ואכן תפיסה זו של האומנות עומדת בסימן "הפעולה הישירה והלא מודעת של הפנימי על החיצוני", כפי שהגדיר אותה ברטון, או הפעולה האקטיבית של הפנימי על החיצוני, כפי שהגדיר אותה דאלי. המעבר מן המסך לבמה – מן הייצוג להצגה – מגלם הפרדה עקרונית בין השלב שבו שולטת מחשבה דואליסטית ודיכוטומית ובין השלב שבו יש מעבר לחשיבה אינטגרטיבית והוליסטית יותר על העולם ועל האדם ויחסיו עם הסובב אותו. שני

חלקיו של ספר זה בנויים סביב שתי פרדיגמות אלה ומתמקדים באופן שבו ניתן להן ביטוי ביצירותיהם של אומנים שונים בשנות העשרים והשלושים של המאה העשרים.

במאמר קצר שפרסם המשורר הסוריאליסט הצעיר רוֹבֵּר דֶסְנוֹס (Robert Desnos) בשנת 1925 הוא מציין כי "פלא המסך, מצע ניטרלי שעליו מוקרנים החלומות" הוא מרכיב מרכזי בחוויית הקולנוע.<sup>1</sup> במאמר אחר, "פנטומס, הערפדים, מסתרי ניו יורק", הוא נזכר כי בילדותו היה אולם הקולנוע המקום שבו הרגיש בבית, "החשכה בו הייתה כמו חדר השינה שלנו לפני שנרדמנו. המסך היה אולי שווה ערך לחלומותינו".<sup>2</sup> ראייה זו של מסך הקולנוע כמקומו של שיח שהוא אנלוגי לחלום, הנמצאת לרוב בכתיבתו של דסנוס בנושאי קולנוע, היו לה שותפים רבים מן הסוריאליסטים. בקרב חוגי האוונגרד בשנות העשרים נפוצה גם ראייתם של הליכים פנימיים במונחים של הקרנת קולנוע על מסך המצוי במעמקי הנפש, עם כל הנובע מכך באשר לאופי המרחבי של החלום. בחלקו הראשון של הספר אני מציג את האפיון המרחבי של המסך בסוריאליזם כביטוי לפני השטח החוצצים בין המציאות ובין מה שקיים מעבר לה וכייצוג מטפורי של הליכים פנימיים, ובראש ובראשונה החלום. ייצוג זה הוא בעל משמעות בעיקר משום שהסוריאליסטים ראו במידה רבה את אופי פעילותם במונחים מרחביים. דבר זה ניכר בתכיפותן של מטפורות מרחביות במחשבה הסוריאליסטית, ובהן בולטות אמירות על פני שטח ועומק, על פנים וחוק, או על מה שמסתתר מאחור או מעבר. "אפשר שהדמיון עומד לשוב וליטול את זכויותיו", כותב ברטון במניפסט של הסוריאליזם (1924): "אם מעמקי נפשנו צופנים בחובם כוחות מוזרים שביכולתם להעצים את אלה שעל פני השטח, או להילחם בהם ולנצחם – כי אז עניין לנו בלכידתם".<sup>3</sup> בהערת שוליים שבאה מעט אחרי כן הוא מוסיף: "יש להביא בחשבון את עומק החלום. על פי רוב אינני זוכר אלא את מה שהגיע עדי מן הרבדים העליונים ביותר. מה שאני אוהב להגות בו, הוא אותו חלק של החלום השוקע באפלה בשעת התעוררות". עם זאת במצב עָרוּת אין הרוח מגיבה אלא לסוגסטיות הבאות אליה "מאותם נבכי לילה שבידם אני מפקידה".<sup>4</sup>

רבים מהמונחים המרחביים האלה נובעים מן המינוח הנוגע לחלום, בהקשרים מסורתיים ופרוידיאניים גם יחד. אין ספק שהסוריאליסטים נחשפו למינוח

1 דסנוס, הקרניים והצללים: קולנוע, עמ' 69.

2 דסנוס, הקרניים והצללים: קולנוע, עמ' 84; אבל, תאוריות הקולנוע הצרפתי, I, עמ' 398.

3 ברטון, המניפסטים של הסוריאליזם, עמ' 24; ברטון, כל כתבי, I, עמ' 316.

4 ברטון, המניפסטים של הסוריאליזם, עמ' 25-26 (התרגום שונה במקצת); ברטון, כל כתבי, I, עמ' 317.

הפרוידיאני מקריאה אקראית או מעיון בספרות הפסיכיאטרית של הזמן, אם כי לרוב נבעה ידיעתם מכתבים פופולריים בנושא. הביטוי המקובל "מעמקי הלא מודע" מציין התייחסות לא מדויקת למונח "הלא מודע", כזו שהשפיעה על הסוריאליסטים הרבה יותר מן האפיון הקפדני יותר שנתן לו פרויד עצמו. ייתכן שזו הייתה הבנה לא מדויקת של הטופולוגיה הראשונה של מבנה הנפש של פרויד שהולכה לתפיסת התודעה והלא מודע כשני מיקומים מרחביים המופרדים זה מזה ונעלמים זה לזה, דבר שהתאים מאוד לדרישות הפואטיות והאידיאולוגיות של הסוריאליסטים. אחראי לכך במידה מסוימת ניסיונו של פרויד, בספרו "פירוש החלום", להציע אנלוגיה חזותית לרעיון "המיקום הנפשי" בתוך "מבנה הנפש", אף כי הוא עצמו הזהיר מפני קבלתן של אנלוגיות כאלה פשוטן כמשמען ועמד על כך שוב ושוב שהלא מודע אינו מונח אנטומי. הסוריאליסטים נטו להתעלם מן ההבחנות האלה ולאמץ את נקודת המבט הפּרָפְסִיכּוֹלוֹגִית בעיקרה הרואה בלא מודע מעין אני משני חבוי. הנטייה לייצג את התודעה והלא מודע במונחים "אנטומיים" כשני מרחבים הגובלים זה בזה ניכרת באמירותיהם על האוטומטיזם הנפשי. הקול הפנימי המכתיב את המסר האוטומטי בוקע בעיניהם ממעמקי הלא מודע ונקלט במחשבה המודעת. ניכר לא פחות הפיתוי ללכת אף מעבר לתפיסות פסיכואנליטיות אלה החורגות לא במעט ממחשבתו של פרויד. בשנים הראשונות ברטון נוטה אף למקם את מקור "ההכתבה הפלאית" באזור מסתורי שאינו "הלא מודע שלנו" כלל, כזה שניתן אפילו ליחס אותו ל"תודעה אוניברסלית", ושטף ההכתבה בוקע בעיניו מ"פיהם של הצללים".<sup>5</sup>

בסוריאליזם של שנות העשרים יש המשכיות בין תפיסות מרחביות אלה הנוגעות לתהליכים הפנימיים בנפש ובין אלה הנוגעות לרעיון העל-מציאות או מציאות-העל (surreality). "מאמין אני בהתמזגותם של שני מצבים אלה – הסותרים למראית עין – של החלום והמציאות, וגלגולם במעין מציאות מוחלטת, על-מציאות (Surréalité)", אומר ברטון במניפסט של הסוריאליזם, ומוסיף כי את העל-מציאות הוא יוצא לכבוש מתוך ידיעה שהדבר לא יעלה בידו.<sup>6</sup> מציאות-העל, הנתפסת כמיזוג – ליתר דיוק, פתרון דיאלקטי – של החלום והמציאות, היא מצב קיומי או מצב נפש שאין להשיגו אלא רק לשאוף אליו, ואילו קיומה של העל-מציאות נרמז בחוויות שונות הנתפסות כמתעלות על המציאות. לואי אראגון, בחיבורו הקצר "נחשול חלומות" (*Une vague de rêves*, 1924), מצייע לראות במציאות

5 אמירות אלה מופיעות במאמר "כניסתם של המדיומים" (*Entrée des médiums*, נובמבר 1922). מאמר זה ורבים אחרים מתקופת הדאדא קובצו בספר *Les Pas perdus* (1924). כאן ובהמשך הדברים יינתן מראה מקום לתרגומו של ספר זה לאנגלית וכן לכל כתבי ברטון בצרפתית. ראו ברטון, הצעדים האבודים, עמ' 91; ברטון, כל כתבי, I, עמ' 275.

6 ברטון, המניפסטים של הסוריאליזם, עמ' 26; ברטון, כל כתבי, I, עמ' 319.



חוויה ככל חוויה אחרת וכי "ישנן חוויות אחרות שהנפש יכולה לחבוק והן בסיסיות לא פחות ממנה, כגון מקריות, אשליה, הפנטסטי, חלומות. כל אלה מוסדרות יחד בסוגה אחת, העל-מציאות".<sup>7</sup> לעמדתו של ברטון, בשונה מזו של אראגון, יש גוון מעט מטפיזי וניכר בה לעיתים הפיתוי לראות את העל-מציאות בהקשר של קיום "מעבר" לעולמנו, אם כי הוא הוקיע בתוקף בהצהרותיו כל סטייה לעבר מטפיזיקה או טרנסצנדנטיות (transcendence). העל-מציאות היא גם חוויית המסתורין – "המסתורין הגדול", כמו שברטון מכנה זאת בקטע מן המניפסט. פרדיננד אלקייה (Ferdinand Alquié), אשר זיהה את הסוריאליזם בעיקר עם מחשבתו של ברטון, קובע כי רטוריקה כזו יוצרת את הפיתוי לזהות את החיפוש אחר העל-מציאות עם "הציפיות למעבר, לבלבל בין התודעה הסוריאליסטית ובין תודעה דתית", אך הוא ממחר להוסיף כי יש לראות ב"מעבר" זה באופן פרדוקסלי דבר אימננטי,<sup>8</sup> כלומר דבר הנובע מתוך עצמו, מעצם מהותו, ומתגלה בתוך עולם המציאות, עצמיו וישויותיו.<sup>9</sup> אנט מייכלסון טוענת, שלא כאלקייה, כי "האימננטיות הסוריאליסטית היא בעצם, ולא במפתיע, טרנסצנדנטיות תחת מסווה".<sup>10</sup> עם זאת אפשר לומר כי מחשבת הסוריאליזם בשנות העשרים של המאה העשרים אוצרת בחובה אימננטיות וטרנסצנדנטליות גם יחד. אראגון סבור כי "המובן היחיד של המילה 'מעבר' מתגלם בשירה", ואילו ברטון ואחרים גולשים לעבר התחום הלא ברור של "מעבר" מטפיזי שלרוב מוגדר ומתווה באופן מרחבי.

רעיון העל-מציאות במחשבת הסוריאליזם בשנות העשרים היה קשור קשר אמיץ לרעיון המסתורין, ונוכל למצוא לכך סימוכין רבים בכתביהם של הסוריאליסטים, או הסוריאליסטים לעתיד בימי הדאדא, לפני הקמתה הפורמלית של התנועה. המסתורין, בעיקר בהיבטיו המרחביים, נקשר לעיתים למרחב הנחבא מאחורי פני המציאות, למה שקיומו נרמז מעבר ל"חלון" או לדלת הפתוחה למחצה, במשמעות

7 אראגון, נחשול חלומות, עמ' 11.

8 אלקייה, הפילוסופיה של הסוריאליזם, עמ' 84.

9 כמו שברטון כותב ב"הסוריאליזם והציור", "כל מה שאני אוהב, כל מה שאני חושב ומרגיש, מוליך אותי לעבר פילוסופיה ייחודית של אימננטיות ולפיה תהיה העל-מציאות מגולמת במציאות עצמה ולא תהיה עליונה או חיצונית לה. וגם להפך, מאחר שהכלי יהיה גם התוכן המוכל. אני רואה משהו בדומה לכלים שלובים בין המכיל והמוכל. משמעו של דבר, כמוכון, הוא שאני רוחה באופן מוחלט כל יוזמה בשדה הציור או בספרות שתוליד בהכרח לבידולה של המחשבה מן החיים, או לחלופין לשליטתה המוחלטת של המחשבה בחיים" (ברטון, הסוריאליזם והציור, עמ' 46). על אודות פרקיו של חיבור זה כפי שהופיעו לראשונה בכתב העת "המהפכה הסוריאליסטית" והוצאתו לאור כספר, ראו להלן הערה 35 בפרק א.

10 מייכלסון, ד"ר קראוז, עמ' 40. מייכלסון הביעה רעיון דומה במאמר מוקדם יותר. ראו מייכלסון, הסוריאליזם של ברטון, עמ' 73.

המטפורית הרחבה שנתנו ברטון וסוריאליסטים אחרים לפתחים כאלה. כמו שנראה בפרק ב, פריז היא המיקום המיוחד לחיפוש אחר העל־מציאות בחיק המציאות מפני ששם הסף המפריד בין שני התחומים המרכזיים למחשבה הסוריאליסטית – תחום החלום והמסתורין ותחום המציאות – מוטמע בפני הנראה לעין. דלתות וחלונות עולים לרוב בכתיבה הסוריאליסטית כמקומות המשמשים מעברים או מפתנים מטפוריים בין שני העולמות האלה. קיומם יוצר הרגשה של "פתיחות" אל המסתורין והמופלא הנחבאים במציאות היום־יום מאחורי פניה.<sup>11</sup> חוויית המסתורין הייתה בעבור הסוריאליסטים חלק בלתי נפרד מחוויית הקולנוע. בהיזכרו בחוויות נעורים שלו, ברטון מתאר את הקולנוע כ"המסתורין המודרני המוחלט והבלעדי" (גם במשמעות של פולחני המסתורין של העולם העתיק),<sup>12</sup> ובקומדיות האילמות של מאק סנט (Mack Sennett) הוא רואה את "הדבר המסתורי ביותר שהעניק לנו הקולנוע".<sup>13</sup> מסך הקולנוע היה מרכיב מרכזי בחוויה זו, משום שהיה מורכב ממשטח הקרנה המזמין את עיני הצופה לשוטט בתוך החלל הניבט בתוכו, אך שימש גם מחסום בפני כל ניסיון לחדור אל חלל זה ולעמוד על צפונותיו. גם אם המילה "מסך" עצמה מופיעה בכתיבה הסוריאליסטית בעיקר בנוגע למסך הקולנוע, נוכל לראות כי פרדיגמת המסך מגלמת רצף של ייצוגים שבו ההמשגה של מסך הקולנוע עצמו כמשטח של הקרנה או הטלה, השתקפות ובכואה, מייצגת את חוויית המרחב השולטת בסוריאליזם בשנות העשרים ומושתתת על עיקרון מבני של משטח פנים ועומק מרובד עשוי שכבות שכבות. הניסיון המטפורי לחדור דרך מחסום ה"מסך" אל המרחב המסתורי שמאחוריו הוא גם בבסיס הדרישה למפגש דיאלקטי בין הניגודים השולטים במחשבה הסוריאליסטית: הסובייקטיבי והאובייקטיבי, פנים וחוץ, חלום ויקיצה, מציאות וחזות, תפיסה וייצוג.<sup>14</sup>

- 11 זה היה במונחים של פתיחת חלון אל ה"מעבר" שטרוצקי הבין את הדרך שבה הציג ברטון, ביקורו אצלו, את תופעת המקריות האובייקטיבית בספרו "האהבה המטורפת". ראו ברטון, המפתח לשדות, עמ' 62; ברטון, המפתח לשדות (אנגלית), עמ' 45; נחזור לנושא זה בפרק ז.
- 12 ברטון, המפתח לשדות, עמ' 292; ברטון, המפתח לשדות (אנגלית), עמ' 237.
- 13 ברטון, הצעדים האבודים, עמ' 124; ברטון, כל כתבי, I, עמ' 307.
- 14 במניפסט השני של הסוריאליזם הציע ברטון סדרת ניגודים שונה במקצת, אך כזו המשקפת בעיקרו של דבר אותה מחשבה: "הכול מעיד על כך שבנקודה מסוימת של הרוח, חיים ומוות, ממש ומדומה, עבר ועתיד, בר־מסירה ומה שאינו בר־מסירה, גבוה ונמוך, שוב אינם נתפסים כסתירות. והנה, לשווא יבקשו הבריות מניע אחר לפעילות הסוריאליזם, לבר מן התקווה לקבוע את מקומה של נקודה זו" (ברטון, המניפסטים של הסוריאליזם, עמ' 63 [התרגום שונה במקצת]; ברטון, כל כתבי, I, עמ' 781).