

החלומות במעגל החיים בסרט 'חלומות' של קואסווא

כל פרק משמונה פרקי הסרט נפתח ב: "ובחלומי...", ואז מובא סיפור קצר. לעתים הסיפורים נראים כחלומות גמורים ולעתים כמציאות שבתוכה מתרחש חלום. בכל פרק אנחנו נכנסים עם הגיבור אל מציאות הזויה ובסופו יוצאים ממנה יחד אתו כשאנו מלווים אותו מילדותו, בשני החלומות הראשונים, דרך בגרותו ועד לזקנה בחלומה האחרון. כך אנו עדים למהלך החלומות שעוסקים במוטיבים של נפש האדם במסע חייו:

הגיבור ללא השם הוא בן דמותו של החולם, קורוסאווא, אולם החלומות בסרט מתארים מוטיבים מרכזיים, כלל-אנושיים, ששייכים לכל אדם. אלה חלומות ארכיטיפיים שבהם הלא-מודע הקולקטיבי מתעד ומאפשר את מהלך החיים. אמנם הסרט מתאר את הגיבור שגדל וחי בתרבות היפנית והוא רווי מוטיבים מהמיתולוגיה ומסגנון החיים היפניים, אבל המוטיבים של חלומותיו הם כלל-אנושיים. הלא-מודע התרבותי, שמבטא את הארכיטיפים התרבותיים הייחודיים לכל תרבות, הוא רק שכבה דקה מעל הלא-מודע הקולקטיבי, שבו כלל-האנושות חולקת אותו מהלך חיים ופוגשת אותו דילמות ומשימות התפתחותיות. המגמה להרחיב את סיפורו למוטיבים כלל-אנושיים מבוטאת במוזיקה המערבית שמופיעה בסוף החלום השלישי, "הסערה", ובמפגש עם דמותו של ואן גוך – נציג של אירופה המערבית, בחלום החמישי, ובאנרגיית האטום בחלום השישי, שהגיעה ליפן מהמערב. אבל את המוטיבים היפניים אפשר להביא בלבוש אירופי, ולהפך, שכן המוטיבים שהסרט עוסק בהם הם מוטיבים חוצי תרבויות.

לפנינו מסע אינדיווידואלי של אמן שהמפגש המתמיד שלו עם כוחות הלא-מודע הנו כורח קיומי רב-עוצמה והשראה, והוא מותמר ליצירת אמנות. בכל פרקי החלומות הגיבור יוצא לדרך ודברים מתרחשים בדרכו. הדרך, שמסמלת את המסע, היא החוט שיוג אמר שהחלומות הם חלק מהטבע, והחלום מתבטא בדרך הטובה ביותר כמו שהצמח צומח כפי יכולתו. בחלומותינו, הלא-מודע מתייצב בעוצמה כנגד התודעה המודעת, כדי להביא אליה מודעות חדשה (יונג 1993: 157). לחלום יש ערך של מתווה דרך. הוא דרך המלך אל הלא-מודע. תפקידו לסייע לתהליכי המודעות. דבריו של יונג ש"החלום הוא תיאטרון אשר בו החולם הוא הסצנה, השחקן, הלחשן, הבמאי, המחבר, הקהל והמבקר גם יחד" (יונג 1982: 35) משתלבים עם האינטואיציה של האמן שמשתמש בחלום לסיפור התיאטרלי והקולנועי. אמנותו היא התכה אלכימית של חומרי הדמיון והמציאות למציאות קולנועית. ואין כקולנוע "לצלם" ולהמחיש את חוויית החלום כמציאות מוחלטת, כפי שהיא אכן נחוות על ידנו בעת החלום.

קורוסאווא בחר להביא לנו חלומות שלו, שאין לנו צורך להכיר את חייו האישיים כדי להביןם. לא זיכרונותיו האישיים והאוטוביוגרפיים ולא הלא-מודע האישי שלו הם שמעצבים את החלומות האלה – אדרבא, מובאים כאן חלומות "גדולים", על-אישיים שהם בעלי עוצמה, שתוכניהם משותפים לכולנו ומספרים לנו על חייו שלנו. מעבר לחלומות האישיים שיש לכל אדם, קיימים חלומות גדולים עתירי משמעות, דמויי מיתוס

ואגדה, שמוצאם מרובד עמוק יותר, ארכיטיפי. גם עיצובם – שהוא בעל עוצמת ביטוי ויופי פיוטי, מסגיר את היותם בעלי משמעות. יונג מציין שחלומות מסוג זה מתרחשים על פי רוב בשלבים הגורליים בחיים, כגון בראשית ההתבגרות, סביב אמצע החיים ולפני המוות, והם תחנות בתהליך האינדיווידואציה (יונג 1982 : 58-57). ואולי זו הסיבה לכך שקורוסאווה בחר לצרף את החלומות המסוימים האלה. ביצירות רבות החלום הוא התשתית, למשל ספר המעשים של עגנון (1953). יש הסבורים שחלומות שימשו כמקור לסיפורי המעשיות של ר' נחמן מברסלב. נזכיר גם את שירי חלום (בריימן 1987) של ג'ון ברימן (Berryman) ואת מחברת החלומות של אגי משעול (2000).

לחלומות יש תפקיד להפגיש אותנו עם הלא-מודע ולהביא לנו מודעות חדשה שהטמעתה תאפשר לנו את התחזקות והתארגנות תודעת האגו החולשת על העולם החיצוני והפנימי ואת התפתחות המודעות העצמית. הטמעת המודעות החדשה מאפשרת לאדם להשתנות ולהתפתח לקראת משימות חיוניות. קורוסאווה מעניק לנו את חלומותיו במתנה, כדי לסייע גם לנו במהלך חיינו, כי שותפות גורל קיימת בין כולנו במעברי מעגל החיים. החלומות מובאים כפי שהם בכוחם החווייתיים התמונתיים. הסרט לא עוסק בפירוש אלא בהחייאה-שחזור של חוויית החלום. הפרשן הוא אפוא הקהל הצופה, שקורוסאווה חלם את חלומותיו כאילו היו הם חלומות הקהל.

גם אני לא "אפרש" את החלומות אלא אנסה להרחיב ולהאיר את החוויה ומשמעותה עבורנו ואת המארג האסוציאטיבי של הזיכרון הכלל-אנושי ששזור בהם.¹

בכל כניסה אל עולם החלום, אנחנו, כמו הגיבור, יוצאים למסע שהוא מפגש עם הלא-מודע, והיקיצה מהחלום היא שיבה מהלא-מודע אל המציאות שממנה באנו. זכירת החלום, פירושו והטמעת הפשר והחוויה של החלום לתובנה חדשה, הם השיבה הנכונה אל המציאות.

בכל חלום בסרט, הגיבור יוצא למסע אל מחוז חדש שטרם היה בו. הוא גיבור משום שהוא מוכן לעמוד בסכנות הדרך. מתוך דחף חזק ממנו של סקרנות, חקרנות, דחף להתנסות, להתפתח, להתרחב ולממש את מסע החיים, הוא נמשך אל הלא ידוע. מסעו של החולם זהה למסעו של גיבור המיתוס – ואין פלא בדבר, שהרי המיתוס הוא חלומה של האנושות.

קמפבל (2013 : 39) מתאר תבנית משולשת שמאפיינת את רוב המיתוסים, שהוא מכנה "מונומיתוס". המונומיתוס הוא בתבנית השילוש של החיים : לידה, חיים, מוות/ עבר, הווה, עתיד/ התחלה, אמצע, סוף. לפי תבנית זו, השלב הראשון של מיתוס המסע הוא היפרדותו של הגיבור ממקומו הקיים ויציאתו לדרך. בשלב השני הוא מגיע למחוז חדש, אחר, זר, לא ידוע, מרהיב או מאיים ; מחוז גיאוגרפי פנים-נפשי, עולם

¹ דרך זו של הבנת החלום, על ידי אסוציאציות מיתולוגיות-ספרותיות של המטפל, מכנה יונג בשם אמפליפיקציה

השאול או השמים, עולם דמיוני, חזיון או חלום. זה שלב ההתנסות, כשהגיבור פוגש חוויות חדשות ותכנים שלא הכיר עד כה, שהם הכוחות והישויות של העולם האחר. הוא פוגש מכשולים, קשיים ופיתויים; משימות שאיתן עליו להתמודד ולהיאבק. כך הגיבור המיתי נאבק במפלצת-דרקון, מנצח, ואף זוכה באוצר או בעלמה השבויה. האוצר מסמל את משאבי הנפש הפוטנציאליים והעלמה מסמלת את האנימה, הישות הנשית, הנשמה, שהייתה שבויה תחת שליטת כוחות לא מודעים שלא אפשרו לה עד כה להיות בדיאלוג עם האגו-הגיבור.

השלב השלישי הוא השיבה למחוז שממנו יצא הגיבור, כשהוא שב עם האוצר, הידע החדש, כוחות או תובנות חדשים שרכש בדרך, שהוא יוכל להטמיע בנפשו ולהשתנות ולהתפתח. בסוף כל התנסות הוא כבר לא יהיה כפי שהיה קודם. תבנית זאת היא למעשה התבנית של מסע הגיבור שנראה בכל אחד מחלומותיו של קורוסאווה. החולם עובר את המהלך המשולש ממקומו הישן אל מרחב ההתנסות, ומשם ישנה שיבה בחזרה. מבנה זה מעיד על מנגנון שמירה עצמית שמשיב את הגיבור מהמרחב של המפגש עם הלא-מודע אל התודעה המארגנת.

למעשה כל החלומות הם חלום בתוך חלום, והשלב האמצעי בתבנית המשולשת, שלב פגישת הלא ידוע, הלא-מודע, הוא החלום עצמו: תהלוכת השועלים, מחול האלים, האישה השרה שיר ערש, הופעת החיילים המתים, הדיאלוג עם ואן גוך, התפרצות הר הגעש, המפגש עם שרידי ההתפרצות והדיאלוג עם הזקן – הם החלומות הפנימיים שהם כעין חזיון, הזיה, חלום בהקיץ, דמיון. אלו התגלמויות של פעילות המרחב המעברי (ויניקוט, 1995), מרחב הביניים שבין המציאות לדמיון, אשר משתלט על הגיבור לעתים כה קרובות.

קמפבל מוסיף שפעמים רבות השיבה הנכונה היא שיבה שבה הגיבור חולק עם אנשי שבטו את הידע החדש שקיבל. זו הסיבה שלחולם יש הרגשה דוחקת של צורך לספר חלומות "גדולים", שנועדו מלכתחילה לשבט כולו, כשהוא השליח להעברתם. מסיבה זו האמן מביא לנו את יצירתו, פרי ההשראה וההתנסות שלו עם הלא-מודע. ואמנם כך כתב נזיר זן לקורוסאווה על מניפה: "היטיב לכלל האנושות".