

מבוא

יש בכתיבת סיפור חיים סתירה פנימית: מחד הדחף להעביר מדור לדור שריד מהמחשבות והאירועים, שהם האני ואשר בלעדיהם נותר רק ריק החידלון. מאידך, אפשר שהדברים שאכתוב יהיו אוסף מקרי של זיכרונות חסרי משמעות ואם כך למה לטרוח והאם יימצא מישהו שיקרא אותם? בנוסף, יש לי חשש מוצדק או בלתי מוצדק, שבתום הכתיבה אשכח את הדברים שהעליתי על הנייר, כי אלה לכאורה כבר קבועים ועל כן אין צורך להמשיך בשמירתם, כפי שקרה לכל שאר החוויות, השמות והפרצופים שפרחו מזיכרוני. במילים אחרות, האם הכתיבה אינה סוג של פרידה? פרידה מהילדות ומהנעורים; פרידה מהציפיות והחלומות של ההתבגרות; פרידה מההורים, מהחברים ומהמכרים שכבר אינם ואלה שאיני יודע מה עלה בגורלם, כי מזה שנים שלא נפגשנו.

רבים כתבו זיכרונות אבל רק מעטים הותירו רישום כלשהו, בדרך כלל, לא בזכות הכתיבה עצמה אלא השילוב עם אירועים ומעשים יוצאי דופן. כך מדינאים, לוחמים, מהפכנים ולעתים אפילו סופרים. עם זאת כאשר אני מעלה את שמם של המחברים, הזכורים לי, אני חושב דווקא על אלה שלא עשו שום דבר יוצא דופן אלא ידעו לטוות מסכת מרתקת מאירועי היומיום. בין אלה הראשון הוא אקסל מונטה וספרו האוטוביוגרפי 'מגילת סן מיקלה'. מהמעט הזכור לי האיש היה רופא ופסיכולוג ובעיקר האווירה הקסומה שהשרה עלי. אותו קסם ששב ועלה כאשר ביקרתי בביתו, באי קאפרי באיטליה. אני גם מודע שלא הייתי היחיד שהתפעל מזיכרונות אלה שזכו להצלחה בין לאומית כאשר התפרסמו לפני 76 שנים, כלומר בשנת 1929, שהיא במקרה אותה שנה נולדתי אני. מכל מקום, אין ספק שהייתי מקבל עידוד רב לו ידעתי שגם ספר זה שאני כותב יזכר ולו רק בעוד עשור או שניים.

Axel Monthe 1857-1949
Ahmed bay Agaoglu 1869-1939
Sven Hedin 1865-1952
Henrik Van Loon 1882-1944

תמוה בעיני עד כמה השתנתי במהלך השנים כך שדווקא ספרו של אקסל מונטה עלה ראשון בדעתי ולא אחרים שהרשימו אותי בצעירותי והיו המופת שאליו שאפתי להגיע כאשר חלמתי להיות סופר בעצמי. במילים אחרות, לא טולסטוי או גורקי ולא ג'ק לונדון – אותם סופרים שכאשר גיליתי, כי לי, בניגוד להם, אין מה לספר, התייאשתי וזנחתי את הכתיבה. מוזר לא פחות כיצד נשמר בלבי שמו של ההרפתקן הנשכח בשם אחמד ביי שניסה, ללא הצלחה, לאחד את כל הטורקים מלב אסיה ועד לאיסטנבול, לאחר מלחמת העולם הראשונה – אולי מפני שסיפורו שנתפס על ידי ברוח תיאורי המסעות של סוון הדין למרכז אסיה, ננסן, אמונדסון, סקוט ו-בירד לקוטב הצפוני והדרומי; וכמובן כל שאר מגלי הארצות שלא כתבו בעצמם אבל הופיעו בספריו של הנריק ואן לון – האיש שחיבב עלי בנערותי את המדע והידע, בכתיבה עממית על 'ספינות וספנים', 'מדבירי רעב', 'מדבירי מחלות' וקרוב לודאי עוד נושאים שאיני זוכר או שלא תורגמו.



אקסל מונטה - סאן מיקלה, קפרי, איטליה.

כאשר אני קורא ספרים של אחרים, נראה לי כאילו הכתיבה אצלם קולחת ללא מעצורים, בעוד שאצלי, המילים נגרסות כאבני חצץ. יתר על כן כפי שגיליתי בהלך הכתיבה 'זיכרונות' אינם רק לקט של רסיסי העבר וארגונים על פי נושאים או סדר כרונולוגי אלא תופעה דינמית הדומה לקרן אור החולפת בחושך על פני העובדות ומציגה אותם בזה אחר זה לעתים בסדר בלתי צפוי, שונה ומשונה. אפשר שהקושי שהיה ויש לי בכתיבה, נובע מהרצון לגשר בין ניגודים; בין עובדות לזיכרונות; בין אפרוריות היומיום לעצבות הזמן הגולש וחומק לו – קושי שאני מתגבר עליו, אבל אינו גורם לי את אותה הנאה וסיפוק שיש לי מהעשייה בפועל כאשר אני מצייר, מתכנן או מעצב. וגם לא את ההתרגשות הסבילה כאשר אני שומע שורה של שיר או קטע של מוסיקה האהובים עלי. מכאן השאלה למה אני ממשיך לכתוב? האם אני מצפה להארה כלשהי? או אולי ממלא את הזמן שנותר לי בניירות, שבבוא היום יזרקו, כי איש לא ידע מה

לעשות בהם. אבל תמיד יש תקווה שאותה ניירת תביא תועלת או הנאה לזולת, בטרם תתכלה.

בדרך כלל מחברי הזיכרונות הם אנשים זקנים – מעין סיכום חיים במבט לאחור. אבל מעט מאוד מאלה עוסקים בשנות הזקנה עצמה כאילו אין חיים מעבר לגיל מסוים. אמנם מושגי הגיל השתנו, בעשורים האחרונים, עם זאת אין לי ספק שעדיין קיימים קווים דמיוניים, שאינם ניתנים להגדרה מדויקת, המפרידים בין נערים לצעירים, בין צעירים למבוגרים ובין מבוגרים לזקנים. לעניין זה יספיקו אפילו ההגדרות המלאכותיות לפיהן נקבע גיל הפרישה. תופעה נוספת הקשורה לזקנה היא העדרם של חיי זקנים מהספרות. לכאורה אפשר להצביע על כמה יוצאי דופן, כגון "מותו של איבן אייליץ" מאת טולסטוי או "אבא גוריו" מאת באלזאק אלא ששניהם אינם עוסקים בזקנה לכשעצמה כלומר חיי היומיום: האהבות, השמחות, הכאבים, התקוות והאובדן. התופעה נראית תמוהה עוד יותר לאור העובדה שכמה סופרים האריכו שנים והמשיכו לכתוב עד סוף חייהם – אבל גם אצלם הנושאים ותפיסת המציאות כאילו לא השתנתה.

את הקריאה התחלתי, מאוחר יחסית, בהיותי כבן תשע, בנסיבות שלא כאן המקום לפרטן. יספיק אם אומר כי באותה התחלה מציאות היומיום והספרות השלימו זה את זה: מהמציאות למדתי על הספרות ומהספרות על המציאות. למען האמת לא הכול נבע מספרות במובנה הצר. במרוצת השנים נוספו התגלמויותיה האחרות, כגון תיאטרון, קולנוע וטלביזיה. על החיים למדתי גם מאנשים שהיו בסביבתי, הורים, חברים ומכרים. אבל מהם, כמו מהספרות, רק מעט מאוד על אותה יבשת רחוקה ולא נודעת שהיא הזקנה – מרחב שאני נמצא בו כיום, כאילו במסע ללא מפה, ללא מצפן וללא מטרה, מעבר לכתיבת זיכרונות אלה. רק דבר אחד בטוח מלווה אותי בדרכי: הידיעה שמסע זה יסתיים, כמו שאומרים, במוקדם או במאוחר.

אחת השאלות שהטרידו אותי במהלך הכתיבה הייתה מהיכן מתחילים? לכאורה הפשוט ביותר הוא להתחיל בהתחלה. אבל היכן אותה התחלה? האם היא רשימת שושלת הדורות של אבי ואמי? אלא שלצערי מעט מאוד ידוע לי על אנשים אלה שהם יותר מסורת של 'יחוס' המוצא המשפחתי לרבנים מפורסמים מאשר עובדות. יתר על כן ספק אם לאותו 'יחוס' הייתה אי פעם משמעות כלשהי למעט גאווה המשולבת בדחף עתיק למנות את שמות הדורות מאז אדם וחווה. מכל מקום, בגין אותו דחף, גם אני עתיד לפרט את הידוע לי על אותם רבנים על אף שאיני מרגיש כלפיהם דבר והידוע לי עליהם מקורו בספרים שעיינתי בהם לצורך כתיבת זיכרונות אלו.

ללא קשר מהיכן אתחיל, החלטתי להימנע, ככל האפשר, מלנקוב בשמות של האנשים שהכרתי במרוצת השנים, אלא אם כן הייתה להם השפעה ממשית על חיי. במילים אחרות, להימנע מהזכרת האנשים שהמקורות היא שהפגישה בינינו. ביניהם רק מעטים שהיו ראויים לכינוי חברים ובודדים, אולי שנים שלושה, שהיו ידידים – מונח שפירושו, מבחינתי, שמירה על קשר נפשי גם כאשר לא גרנו באותה עיר או ארץ; אנשים שתמיד שמחתי לשוב לראותם והשיחה בינינו קלחה כאילו הזמן עמד מלכת. יש רבים אחרים, מהם מפורסמים יותר ומפורסמים פחות, שהקשר איתם צמח מרקע חברתי משותף אבל בלתי מחייב. הכוונה לאמנים ולאנשי תרבות אחרים, שנפגשו בזמנו, בבתי הקפה שהיו ממוקמים בצדו המערבי של רחוב דיזינגוף, בקטע שבין רחוב גורדון לכיכר. המדובר בחוג תרבות 'תל-אביבי', שאייתו אני מזהה את עצמי עד היום – מעין 'מולדת רוחנית' שנעלמה ואיננה, כשם שנעלמה ואיננה, אותה מסורת התכנסויות בבתי קפה שאיפיינה לא רק את תל-אביב אלא גם ערים מפורסמות וגדולות יותר, כגון פאריז או וינה.

היות ואני דור שני של אותו "חוג תרבות תל-אביבי", טבעי היה שהורי גרו בסמוך לאותו אזור, כמו עוד רבים מהציירים, השחקנים והסופרים. כך נוצרה כאן קהילה, שהצטרפו אליה, לעתים, שכנים מקריים מתחומים שונים ולימים גם ילדיהם. לרשימה זו יש להוסיף צעירים שלמדו ציור אצל אבא, שחלקם הגיעו מאזורים מרוחקים יותר. אבל, מה הטעם להזכיר את השמות של ציבור זה? הרי כל הקשר בינינו לא היה אלא אמירת שלום, כאילו היינו משפחה מורחבת אפילו מורחבת מדי או כמקובל בין שכנים, כלומר מעין מנוח ראש. שנים רבות הנחתי שרק מעטים מקבוצה זו ידעו במדויק מי אני אלא אם כן הייתי בחברתו של אבא. לכן הופתעתי כאשר גיליתי שנמצאו כמה וכמה שפגשו אותי בשנים הבאות ולא רק שברכו אותי לשלום אלא לחצו את ידי ופתחו אותי בשיחה – תופעה שנעמה לי. אבל עם חלוף השנים אנשים אלה הלכו ונעלמו והיום נותרו מהם רק לוחות זיכרון על בתים ואולמות או שמות של רחובות הפזורים בפרברים, הרחק מלב העיר שהייתה מוקד חיים.

האם אמירת שלום, לחיצת יד או ההכרה בקיומי שינו במשהו את מהלך חיי? התשובה המיידית היא לא. עם זאת, במחשבה שניה, אלו קבעו את האווירה שבה גדלתי ואשר ליוותה אותי אפילו כאשר הפלגתי למספר שנים על מנת לחפש את דרכי. יתר על כן, גם בהיותי רחוק, תמיד קיננה בי אותה תחושה של שייכות. כך כאשר חייתי בפאריז וכך בניו יורק, למרות שיצאתי למסע זה במודע על מנת לנתק, לפחות לזמן מה, את צינור הטבור האמיתי או המדומה, שחיבר אותי ואת כל מעשי להורי וכפועל יוצא לחוג התרבות; הרצון להשתחרר מהעול של "זכות אבות" שגרם לי לפקפק ביכולתי ליצור בכוחות עצמי. אבל, אולי לא כאן המקום להעלות נושאים אלה, ויסיפק אם אומר, כי אפשר שעצם היחס האוהד מדי הוא שהרחיק אותי מכתובה וגרם לי לבחור באדריכלות כתחום המשלב פעילות חברתית ואמנות חזותית. אפשר גם שהכותרת 'זיכרונות' אינה אלא האמתלה המאפשרת לי לשוב ולנסות את ידי בתחום זה כפי שלא העזתי מאז צעירותי.

למביט מהצד ובמרחק של עשרות שנים, ישמע אולי מוזר במקצת שפגשתי חלק ניכר ממכרי ברחוב או בבתי קפה. אבל למעשה רוב מגעיו של חוג התרבות התקיימו בדרך זו. הבית, כלומר הדירה, לפחות אצלנו, הייתה מעין מקדש מעט. הורי לא הזמינו וכנראה לא הזמינו לבתייהם של אחרים. אין להבין מכך שאנשים לא באו אלינו לדירה, איני יודע מה היה בשנות ה-1920 אבל משנת 1937 במשך כ-4 שנים, כלומר עד 1941 אבא קיים בבית סדנאות ציור לתלמידים. ובהמשך, בשנים שלאחר מלחמת העולם השנייה, הורי נהגו להזמין, מדי פעם, למעין בית פתוח, באמצעות הודעה שהתפרסמה בעיתונים היומיים – אירועים שאליהם היו מגיעים דרך קבע גם שניים או שלושה מכרים, למעשה מעריצים, של אבא.

הסיבה שחוג התרבות בעיקר ציירים לא הזמינו ולא הזמינו היה השילוב דירה וסדנה. להזמין צייר פירושו היה להכניסו לחדר העבודה. אפשר כמובן שאבא היה רגיש במיוחד אבל איני סובר כך. כל אמן שומר על מידה של פרטיות. מושג על הנושא ניתן לקבל ממקרה שאירע לאמא, כאשר הזמינה הביתה, בהעדרו של אבא, את הצייר מרדכי ארדון-ברונשטיין. אבא חשד מיד שמטרת הביקור הייתה סוג של ריגול תעשייתי – חשד שהיה אולי מוצדק אם לדון על פי סגנונו של ארדון באותה תקופה. עם זאת ראוי שאוסיף מיד שגם לארדון הייתה השפעה מסוימת על אבא. הכוונה לספר על חומרים וטכניקות בציור שחיבר מקס דורנר מי שהיה מורו של ארדון בגרמניה – ספר שאבא קיבל או קנה לעת זו ואשר פתח בפניו עולם בלתי צפוי של אפשרויות טכניות. דוגמה הפוכה לעניין זה הוא יהודה גבאי שחקן תיאטרון 'האהלי', שהתמחה בבנין דגמים שסייעו לאמנים בהכנת תפאורות תיאטרון. גבאי היה מגיע מדי פעם, בשלהי שנות השלושים, לדיונים עם אבא בדירתנו. אבל אשתו של גבאי, הציירת

ומעצבת התפאורות ג'ניה ברגר, נמנעה, כנראה על דעת עצמה, מלהתלוות לבעלה בביקורים אלה, למרות השלום הלבבי שבו היו מברכים בו זה את זה ברחוב. במילים אחרות, הפרדה ברורה בין ידידות ברחוב או בית הקפה, ופרטיות הבית.

*

במקביל לכתיבת הקטע על ההימנעות מהזכרת שמות הכנתי לעצמי רשימה של מכרים על דורותיהם. ביניהם, כפי שכבר ציינתי, היו כמה מהוותיקים, בני דורו של אבא, שנהגו לא רק לומר שלום אלא גם לעצור ולדבר אתי, כגון הרקדנית גטרוד קראוס, המשורר אלכסנדר פן והשחקנים חנה רובינא, שמעון פינקל ושמואל רודנסקי. לקבוצה זו יש להוסיף אנשי תרבות שדיוקנם צויר על ידי אבא. כך למשל הסופרים אברהם שלונסקי, יהודה קרני ויוכבד בת מרים והשחקנים יהושע ברטנוב, אהרון מסקין, אברהם חלפי ומשה הלוי. קבוצה שלישית היא של שחקנים שגרו באותו אזור ולמרות שאולי לא אמרנו שלום זה לזה אין לי ספק שזיהו אותי. כך למשל, רפאל קלצ'קין או מאיר מרגלית ופחות ידועים, כגון הזוג קסטלניץ ושחקנים אחרים הזכורים היום כ"אבא של" העיתונאי ירון לונדון, הזמר אריק איינשטיין או היסטוריון האמנות הפרופ' רן שחורי. בדיעבד אני שואל את עצמי מה הניע כמה ממכריו של אבא לעצור ולדבר אתי למרות שבפועל לא היה בינינו שום קשר ממשי. את גטרוד קראוס הכרתי בילדותי היות וגרנו כשנתיים באותו בית בשלהי שנות ה-1930. אני מצדי זיהיתי אותה ללא קושי, כאשר ראיתי אותה כעבור ארבעים שנה, כלומר בשנות ה-1970, בהפסקה של הצגת תיאטרון. ההפתעה הייתה שהיא זיהתה אותי ופתחה בשיחה. איני זוכר על מה דיברנו אלא רק את המעגל שנוצר סביבנו כאשר הדגימה את דבריה בתנועות מחול נלהבות. האם אני הייתי מזהה ילד בן שמונה או תשע כעבור ארבעים שנה?

תמונה לא פחות לחיצות היד הלבביות של אלכסנדר פן, בתחילת שנות ה-1950. לי היה קל לזהותו על פי מראהו וגם ידעתי שחיבר כמה מהפזמונים שהיו אהובים עלינו בתיכון. אבל לא מובן לי כיצד זיהתה אותי או אולי לחץ גם את ידם של צעירים אחרים מבלי שידע כלל מי הם? ואולי התעניין ונאמר לו שאני בנו של אבא? איני יודע ואין את מי לשאול. אבל אם אכן התעניין ושאל אפשר שהדבר התקשר אצלו לאותם ימים כעשרים וחמש שנים קודם לכן, כלומר בשלהי שנות ה-1920, כאשר אבא עדיין נהג לשתות בחברותא על "זנב דג מלוח" או אולי היה זה המפגש בשנת 1934, כאשר אבא חזר מפאריז ונשאר שנה בגפו עד שאמא ואני הצטרפנו אליו. בעוד שההכרות בין אבא לפן בשלהי שנות ה-1920 היא יותר ניחוש מעובדה הרי שבפעם השניה, בשנת 1934, אין ספק שנפגשו כי אבא עיצב את נשפי פורים של 'חבריה טראסקי' – אותה חבורת ידידים של פן ואולי גם של אבא, משלהי שנות ה-1920. מתקופה זו, כלומר שנת 1934, אבא זכר היטב את אחד הלילות שעיניו נעצמו מעייפות, אבל פן המשיך להקריא לו משיריו עד אור הבוקר. כאמור איני יודע כיצד או למה פן התייחס אלי כאל מכר ותיק. אפשר שהקשר בינו לאבא היה חזק יותר מאשר נראה היה לי בצעירותי, על אף ששמו של פן כמעט ולא עלה בשיחות בבית. זאת למרות שהיו לכך הזדמנויות רבות שהרי בתו זרובבלה, שהייתה כמעט בת גילי, גרה לידי בגיל העשרה ולעתים נפגשנו בביתה ושוחחנו. אבל התרשמויות נעורים עשויות להטעות, במיוחד אם אבא בחר שלא לספר, כי שוחח עם פן, שנהג לשבת בעיקר בקפה 'קנקן' בכיכר דיזינגוף. אולי בקשר למעורבות של שניהם בפעילות 'הליגה ליחסי ידידות עם בריה"מ'. אפשר שהתקיים גם קשר באמצעות הלה אניספלד-ארבר, אחת מקרובותיה של אמא, שכן זוגה, כלומר אברהם ארבר, נמנה, כנראה, על חוגו של פן.

החוטים המקשרים האפשריים בין פן לאבא היו רבים למדי, בין אם המדובר במכרים משותפים או בנטיות אופי דומות: בטחון עצמי שנבע מכוח פיזי בלתי צפוי יחסית לאמן; בוז לכל שגרה והאמונה, כי

ה'אמנות קודמת לכל' ועוד אי אלו תכונות ביניהן החיים כסיפור או דרמה; הפניה שמאלה בלהט אנטי-פאשיסטי, שגרם להם ולרבים אחרים, עיוורון ביחס למעללי הסטליניזם. עם זאת היה ביניהם גם הבדל אחד משמעותי ביותר: היכולת של אבא לעצור כל התמכרות או מסלול שנראה בעיניו כבלתי רצוי. כך למשל, ההחלטה להתנזר משתייה, בהיותו כן 29, בנסיבות שאעמוד עליהן בהמשך – החלטה שהרחיקה אותו מחוג השתיינים של פן וחבריו ואולי הסיבה שנמנע מלהזכיר את שמו בנוכחותה של אמא או שלי. ברוח זו הייתה גם החלטתו להפסיק לעשן בגיל 50, שהיא קשה במיוחד למי שהסיגריה הייתה עבורו כמעין סם חיים. שונה מאוד, אבל חשובה למעמדו כאמן, הייתה החלטתו, בשנת 1941, להתנתק מעיסוקו כמעצב תפאורות ולהתמסר בלעדית לציור ובמקביל גם ההחלטה שלא להזדהות בלעדית עם אף אחת ממפלגות השמאל למרות קירבתו אליהן.

אלכסנדר פן מתחבר בזיכרוני לא רק כמשתייך לדורו של אבא אלא גם לראשונה ולמעשה גם הפעם היחידה, עם תחושה של אי נוחות ביחסי הדורות. בתחילת שנות ה-1950 הצטרפה לחוג שהיה מקיף דרך קבע את פן אחת המכרות שלי: ציירת צעירה, נאה ובת גילי, שלא ספק היו לי רגשות כלפיה. במילים אחרות האבא של נערה בת גילי היה מושא הערצה ואולי מאהבה של נערה אחרת בת גילי. בין אם היה או לא היה אין חשיבות לתחושת המבוכה שהתעוררה בי באותם ימים. עצם האפשרות שהדבר אפשרי נראה היה לי כסוג של גילוי עריות בין אבות לילדים. אם הרחבתי את הדיבור על פן הרי זה מכיוון שייצג את הדמות הרומנטית ביותר עבורי, כשהייתי בגיל העשרה ואולי גם עבור אחרים: המראה החיזור, זקיפות הקומה, העצבות, הפזמונים, השתייה והנשים. אבל גם את החוויה כאשר שמעתי אותו קורא את הפואמה '1917' של מאיאקובסקי שתירגם לעברית – קריאה שהייתה חדה וצלולה. כל מילה מלווה בהינף אצבע קדימה, כאילו בנקישת קצב. אפשר שכך קרא מאיאקובסקי עצמו, שהיה הרוח החיה של סגנון אמני תקופת המהפכה הרוסית – סגנון שהייתה לו השפעה כה רבה על אמנות המאה ה-20. אבל כאן מופיע הפאראדוקס: המרחק בין סגנון זה ורוב תחומי הפעילות של חוג התרבות המזוהה עם תל-אביב, רובם דוברי רוסית, לכאורה מודרניים אבל בפועל לכודים אי שם בנשמתה של המאה ה-19, בניגוד גמור לעיר הלבנה והתכליתית בעיקרה, שהקיפה אותם לאורך רחוב דיזינגוף ולמעשה כל מרחב צפון תל-אביב.



תמוז- אנדרטה לטייסים.

למכרים, בני דורו של אבא, מצטרפים מבחינתי גם אנשי הדור הבא הסופרים בנימין תמוז שפרסם כתבות שלי מפאריז בעיתון הילדים 'הארץ שלנו'. לימים בשנות ה-1960, כאשר קיצר את שמו של גיבורי ספרו אליקום ואלינורה, שנהיו אלי ונורה, כתב לנו הקדשה לציון המקריות או אולי החיבור התת מודע שיצר עם שמותינו (הספר משום מה נעלם). ההכרות עם תמוז נובעת מהערכתו את אבא - הערכה שבאה לידי ביטוי כאשר, בשנות ה-1940, חתם לאבא הקדשה על ספרו 'חולות של זהב' שבה ציין ששניהם החלו דרכם כפסלים (גם ספר זה נעלם). אבל, בעיקר היה גאה על כך שעמד בתוקף על הכללת שמו של אבא כאשר ערך את "סיפורה של אמנות ישראל" בשנת ה-60-1950. סופר אחר שהתיידדתי אתו בגיל העשרה היה יגאל מוסנזון שגר בצריף קטן במרחק קצר מדירתנו ברחוב גוטליב. במיוחד זכורה לי כתיבתו באותיות ורווחים גדולים, במחברות קטנות של בית ספר. בהמשך התיידדנו כאשר אני עבדתי כעיתונאי ב"מעריב" והוא כדובר משטרת ישראל ושוב כאשר נפגשנו בניו יורק, בעיקר בזכות בת זוגו ג'ודית שפטל שהתיידדה עם נורה אשתי. בתחילת שנות ה-1950 נוצרה הכרות ביני לבין הסופרים בנימין טנאי, רפאל אליעז ומשה שמיר, שפרסמו את ניסיונותי הראשוניים בתחום השירה והפרוזה.

לאחר קום המדינה בשנים 54-1950 ראיתי עצמי חלק מקבוצה של צעירים בני גילי, רובם מלאי תקוות. מקצתם אפילו זכו



שייקה אופיר

להצלחה. היו שם, שוב, בעיקר שחקנים ביניהם שייקה אופיר שחזר זה עתה מפאריז ואשר הכרתי עוד בימי התיכון כאשר היה בא לבקר את זרובבלה, בתו של אלכסנדר פן. בהמשך, כאשר אני עצמי נסעתי לפאריז, ביקש שאמסור דרישת שלום לפנטומימאי מרסל מארסו. ואכן כך עשיתי בתום הצגה שנכחתי בה. באותו מעמד ביקשו ממני מארסו ואשתו בהתרגשות רבה למסור לשייקה את תקוותם שישבו ויצטרף אליהם. כמובן שכך עשיתי אבל באיחור רב, כאשר חזרתי לארץ בשנת 1960. מספר שנים לאחר מכן אני ואשתי נורה, נתבקשנו על ידי מכרה מניו יורק, אישה מבוגרת ילידת אלזאס, להצטרף לביקור בביתו של ראש עיריית בת-ים שהזמין אותה ועוד כמה יוצאי אלזאס לביתו לכוס קפה. השיחה נסובה על זיכרונות מתקופה המחתרנת תחת הכיבוש הגרמני. בין השאר סופר על מעלליו של נער, אחיו של אחד הנוכחים, שגויס כשליח להעברת ידיעות. בשלב מסוים של השיחה המכרה התעניינה מה קרה לתינוק שנהגה לשמור בלילות לפני המלחמה. הסתבר שהמדובר באותו נער שליח – נער העתיד להתפרסם בשם מרסל מארסו.



Marcel Marceau (Mangel)
1923- 07

שמות נוספים של מכרים מאותם ימים שהתפרסמו, מי יותר ומי פחות, היו השחקנים אריק לביא, ישראל בקר, שלמה בר שביט. זכורה לי תחושת הרוגע הנפשי של זהרירה חריפאי, לימים אחת השחקניות הבכירות ואולי הטובה מבני דורה. ידיד קרוב היה גדעון שמר שעדיין לא החליט אם יהיה סופר או במאי ולבסוף, בתחילת שנות ה-1960, עזב את אשתו נעמי שמר ואת בתו הלילי ונסע ללונדון להשתלם במשחק. בהמשך נהייתה נעמי לאחת הידידות הקרובות של נורה ושלי – ידיות שנמשכה מספר שנים, כולל כמה ממכריה ביניהם רבקה מיכאלי שעמדה לימינה בעת שניסתה להעלות מופע שירה עם להקה בשם "האחיות שמר". המופע לא הצליח ונורה שהכינה את כרזת החוצות – דמויות מרצדות בצבעי ירוק אדום – לא קיבלה את התשלום המגיע לה ממפיקי ההצגה, עד שרבקה מיכאלי התערבה לטובתה. מכר אחר של נעמי היה יוסי בנאי שעבורו כתבה כנראה את השיר "חפש אותי...".

בתקופה שבה נמשך הקשר בינינו הייתה נעמי נוהגת לשאול את דעתי על סיכויי הצלחה של שיר זה או אחר, ביניהם "ירושלים של זהב", "יש לי יום חג". להכרות עם נעמי שמר הייתה אולי גם השפעה מסוימת על השירים "אהובי בנה לי בית" כמו גם "העיר באפור" שנכתבו כאשר בנינו את הבית ברחוב הילדסהיימר – כולו מבטון חשוף כלומר אפור. אפשר גם שהייתה לנורה ולי חלק בתרגומי שיריו של הזמר והמשורר הצרפתי ג'ורג' בראסנס – שתקליטיו היו באוסף שלנו מאז שמענו אותו לראשונה בפאריז, בשנת 1954. השיר האחרון שחובר על רקע ההכרות עם נעמי התייחס למסיבת יום הולדת משותפת שלה, של נורה ושל האמנית ציונה שמשי – כולן ילידות מזל סרטן. לאחר מספר שנים נעמי גילתה שאין בידה העתק של שיר זה ונורה העבירה לה את כתב היד שהיה ברשותה. מכל מקום הידידות עם נעמי הלכה ונמוגה במהלך שנות ה-1970.

Georges Brassens 1921-81



גליה פילון טרמו- עירום, רישום,
56X47 ס"מ. 1981.

בחוג מכרי בתחילת שנות ה-1950 היו יחסית מעט ציירים ביניהם גליה פילון-טרמו שהגיעה מארה"ב וללא ספק אמנית בעלת אישיות שלא זכתה להצלחה הראויה לה. היו שם שמעון צבר שהכל מיהרו לראות פסיפס שיצר בקרקעית של הבריכה בגן העצמאות ואשר נחשב כביטוי לישראליות החדשה כמו גם הצייר ניסן רילוב – שני אמנים העתידיים להצטרף לתנועת 'מצפן'. רילוב זכור לי בעיקר בקשר לביקורים ראשוניים ביפו העתיקה כאשר מספר אמנים התיישבו שם בתקווה ליצור מעין מושבה קטנה – אותו פרויקט שאהיה מוזמן לתכנן כעבור שמונה שנים. את רילוב עצמו לא פגשתי מאז למעט קשר עקיף המצביע על דחיסות המבנה החברתי של 'חוג התרבות' בתל-אביב. לרילוב הייתה ילדה קטנה מאישה שנפרד ממנה. לימים, כעבור כ-30 שנה, אותה 'ילדה' כבר הייתה אדריכלית, בוגרת טכניון שעבדה זמן קצר במשרדי. באחת השיחות אתה התברר שאמה התחתנה עם אליקים אייזנשטאט שהיה אחד מתלמידיו של

Chana Orloff 1888-1968
 Joseph Constant 1892-1969
 Michel Kikoine 1892-1968
 Mane-Katz 1894-1962
 Pinchas Kremegne 1898-1981

אבא בשלהי שנות ה-1930 – בחור צעיר ובנו של פרופ' שמואל אייזנשטאט, מראשי ההוגים של השמאל באותם ימים.

דמות מרתקת היה דן בן אמוץ שחזר מארה"ב עם אשתו אלן – נערה דקה, גבוה ושער בלונד. במיוחד זכורה לי מכונית ספורט אדומה ופתוחה, שהביאו איתם. כולם ציפו לראות את דן בסרט "חשמלית ושמה תשוקה" עם מארלון בראנדו, על פי המחזה של טנסי וויליאמס. לבסוף התברר שהקטע שבו הופיע נחתך על ידי הבמאי אליה קאזאן וכל שנשאר ממנו הוא דמות מטושטשת של שיכור המושלך, בתחילת הסרט, מתוך בר אל הרחוב. ההכרות ממשית יותר עם בן אמוץ נוצרה בתחילת שנות ה-1960, בנסיבות שאינן זכורות לי אבל בעיקר בזכות המכנה המשותף בין נורה לאלן אשתו של דן – שתיהן בוגרות מכללות יוקרתיות לנשים. הקשר נותק כאשר אלן עזבה את דן וחזרה לארה"ב עם שני הילדים. בהמשך התחזקה במקצת החברות ביני לזן שעבר לגור ביפו העתיקה על אף שלא אני תכנתי שם את מגוריו. לעת זו גם התבקשה נורה לתווך בין דן לאלן על מנת לאפשר לילדים לבקר בארץ – תווך שהסתיים בהצלחה חלקית. הילדים אמנם הגיעו אבל כנראה שהקשר בינם לבין דן לא עלה יפה.

בצעירותי עבדתי כעיתונאי ולכן גם חוג מכרי כלל רבים מתחום זה. בין אלה הייתי מקורב, באותם ימים, לאנשי סוכנות הידיעות "עתי"ים" שנמנתי על ראשוני כתביה ביחד עם יוחנן (דובגיה) גולדברג-כידון והעורך חיים בלצן וכן לאנשי "מעריב", מקום עבודתי לאחר "עתי"ים", במיוחד קבוצת הצעירים שהובאו בזמנו למערכת, על ידי הד"ר עזריאל קרליבך, ביניהם הקרוב ביותר אהרון דולב ואחריו יוסי בר יוסף, לימים מחזאי, הגרפיקאי והמעצב ארנון אדר שנפטר צעיר יחסית, פיליפ בן רכז ידיעות חוץ שנראה כיודע סודות כלשהם ועוד רבים הזכורים לי מהם יותר ומהם פחות, כגון דיסנצ'יק וקלאוס עורכי החדשות, שמואל שנייצר עורך העמודים הפנימיים שאתו נהגתי לקיים שיחות ארוכות לאחר שעות העבודה אבל במיוחד זכור לי ד"ר לזר עורך המוסף לשבת וכנראה איש קראקוב, שלא חדל מלציין את חשיבות המשפחה של אמא.

בנוסף זכורים לי עיתונאי "הארץ", כגון חביב כנען שהיה אחד הוותיקים ואשר לייעוץ לי אולי יותר מכל אחד אחר בצעדי הראשוניים בתחום העיתונות; שמעון סאמט שנחשב בזמנו לוותיק ביותר בין כל עיתונאי תל-אביב והזכור כיום גם כאביו של גדעון סאמט. היו שם צעירים כעמוס אילון ונתן דונביץ שהתפרסמו בזכות כתבות מתקופת מלחמת הקוממיות ולאחר מכן כמי שחיברו ספרים על נושאים שונים. למערכת "הארץ" השתייך גם אורי קיסרי, שהיה בו זמנית גם הבעלים של "העולם הזה" – שבועון שנמכר לימים לאורי אבנרי. אי אפשר שלא להוסיף לרשימה זו גם את אהרון אלמוג, שעבד בעיתון יומי בשם "הדור", לימים סופר בזכות עצמו, שנמנה על מכרי גם לאחר שובי מארה"ב ואת יעקב בעל תשובה שהחל דרכו כעיתונאי עוד לפני קום המדינה ולימים עבר לארה"ב וכאן היה לבעל גלריה ואף כתב מאמרים על אמנות. על מכרי העיתונאים נמנים גם דב יודקובסקי העתיד לשמש שנים רבות כעורך "ידיעות אחרונות". שנינו נפגשנו בשנת 1954 על סיפון האונייה מחיפה למרסיי. אני הייתי במסע שהוביל אותי מכתובה ועיתונות לאדריכלות ואילו הוא היה עם אשתו בתחילת ירח הדבש – הכרות שהובילה לפגישה וידידות עם אלי וויזל בפאריז ואשר נמשכה בניו יורק עד שובי לארץ בשנת 1960. בפאריז נוצרה, לעת זו, חברות ביני לבין ציירים ופסלים רובם מבוגרים ממני, לעתים בעשר שנים, ביניהם הזוג סיומה ברעם ולאה בריל, מיכאל ארגוב, לאה ניקל, מאיר לזר ויעקב אגם – עם רובם המשכתי להיפגש עוד שנים רבות גם בתל-אביב. בפאריז פגשתי גם כמה מ"הוותיקים" הקרויים 'אסכולת פאריז' כגון מאנה-כץ, פנחס קרמן, מיכאל קיקויין וידידיו של אבא הפסלים חנה אורלוב והזוג אידה ויוסף קונסטנט. רשימת האמנים מתארכת עם שובי לארץ בשנות ה-1960, מקצתם במסגרת תפקידי כמתכנן יפו העתיקה כך למשל הציירים אליהו גת, שלמה צפריה, חיה שוורץ, משה פרופס, נפתלי בזם, יונה לוטן ודוד שריר. ביפו הכרתי גם את האדריכלים

משה שטראוס (1903-92)
 יוחנן סימון (1905-76)
 אביגדור סטימצקי (1908-89)
 חיה שוורץ (1912-2001)
 אלפרין אלחנן (1914-95)
 יצחק דנציגר (1916-77)
 אליהו גת (1917-87)
 לאה ניקל (1918-2005)
 סיומה ברעם (1919-80)
 ניסן רילוב (1919-2007)
 מיכאל ארגוב (1920-82)
 יחיאל שמיר (1922-2003)
 אורי רייזמן (1923-93)
 מאיר לזר (1923-95)
 יוסף הלוי (1923-)
 נפתלי בזם (1924-)
 גליה טרמו-פילין (1925-)
 שמעון צבר (1926-2007)
 חנה אשל (1926-)
 יונה לוטן (1926-)
 רות צרפתי (1928-)
 בלה בריל (1929-)
 יעקב אגם (1928-)
 גיוני בייל (1928-)
 ראובן ברמן (1929-)
 טוביה בארי (1929-)
 רחל הלר (1929-)
 חנה בהרל (1930-)
 דני קרוואן (1930-)
 מנשה קדישמן (1932-)
 אלימה ריטה (1932-)
 ביאנקה אשל (1932-)
 יואב בראל (1933-77)
 יגאל תומרקין (1933-)
 שמואל בק (1933-)
 עמי שביט (1934-)
 פנחס עשת (1935-2006)
 אורי ליפשיץ (1936-)
 משה גרשוני (1936-)
 רן שחורי (1936-)
 רפי לביא (1937-2007)
 הנרי שלזינגר (1938-80)
 דוד שריר (1938-)
 ציונה שמשי (1938-)
 מיצ'ל בקר (1938-)
 יאיר גרבוז (1945-)
 חוה מחותן
 הררי שלי
 שלמה צפריה

תיאטרון

יהושע ברטנוב (1879-1971)
חנה רובינא (1889-1980)
משה הלוי (1895-1974)
אהרון מסקי (1898-1974)
לאה דגנית (1904-85)
שמעון פינקל

ישראל בקר (1917-2003)
אריק לביא (1927-2004)
גדעון שמר (1927-2008)
שייקה אופיר (1927-87)
זהרירה חריפאי (1929-)
שלמה בר שביט (1929-)
יוסי בנאי (1932-2006)
רבקה מיכאלי (1938-)

ספרות:

בנימין תמוז (1919-89)
מתי מגד (1923-2003)
דן בן-אמוץ (1924-89)
עמוס קינן (1927-)
דידי מנוסי (1928-)
ירום קניוק (1930-)
נעמי שמר (1930-2004)
אהרון אלמוג (1931-)
רות אלמוג (1936-)
דוד אבידן (1934-1995)
יבי (1934-2002)
ישראל פנקס (1935-)
שלמה שבא

אדריכלות:

שלוש זכי (1893-1973)
זאב רכטר (1898-1960)
אריה אלחנני (1898-1985)
אריה שרון (1900-84)
משה בן-חורין (1905-72)
שמואל מסטצ'קי (1908-2004)
איליה בלזיצמן (1917-2006)
אבא אלחנני (1918-)
יצחק ישר (1920-)
יעקב רכטר (1924-2001)
שמואל ביקסון (1926-)
אברהם יסקי (1927-)
מורדכי בן-חורין (1930)
דן איתן (1931-)
אלדר שרון (1933-95)
ישראל גודוביץ (1934-)
דונסקי ריטה (1939-)
אלישע גת
אברהם ארליך

פרנק מייזלר ומרטין הולט ומעצבת התכשיטים רחל גרא, במקביל, במחצית שנות ה-1960 נוצרה הכרות עם קבוצת אמנים בשם "10+", רובם צעירים ממני שהזמינו את נורה ואותי, להציג בתערוכותיהם – קבוצה שכללה בין השאר את רפי לביא, ביאנקה אשל, אלימה ריטה, ציונה שמשי, משה גרשוני, יואב בראל, יאיר גרבוז, מיצ'ל בקר, הנרי שלזניאק, יואב בראל ועוד. באותה תקופה הכרתי גם את האמנים מנשה קדישמון, אורי ליפשיץ, פנחס עשת, יגאל תומרקין, דני קאראוואן, שמואל בק, עמי שביט, גיוני בייל וראובן ברמן. לרשימת המכרים מתחום האמנות ראוי להוסיף גם את בעלי הגלריות החל מהוותיקים שכבר אינם, כגון כץ, צ'מרניסקי (למעשה אבני) וקלצ'קין או ששינו כיוון כפי שעשה בנו של ז'אן תירוש שנהיה לבית מכירות פומביות, מבין אלה עדיין נותרה הגלריה רוזנפלד המנוהלת גם היא על ידי בנו. במשך השנים נפתחו ונסגרו גלריות של מכרים כגון מסדה, יודפת, בינט באזור דיזינגוף, שרה לוי בצפון העיר, כמו גם בעלי הגלריות הפעילות עדיין כגון אלה של שעה יריב, הוראס ריכטר, עמליה ארבל, גיולי מ. וטובה אוסמן.

כאשר חזרתי לארץ התברר שגם אדריכלים הצטרפו לחוג יושבי דיזינגוף. אפשר שהתופעה לא הייתה חדשה או שלא הייתי מודע לה או שקרתה במהלך שנות ה-1950 בעת העדרי. כמו שאר מכרי גם בחוג זה אין מדובר בידידים קרובים אלא בני שיחה מזדמנת בדרך כלל בצוהרי ימי שישי. מטבע הדברים שההכרות בינינו יצרה מעין מעגל פנימי של שכלל את האדריכלים אברהם יסקי, אלדר שרון, יצחק ישר, דן איתן, ולעתים גם אלישע גת ואת שמואל מיסטצ'קי שהיה ללא ספק הוותיק מכולם. איני יודע כיצד התהווה אותו חוג. אפשר שהמפגשים החלו בתקופה שבה יצחק ישר ודן איתן היו שותפים ולשניהם היו נשים, האחת עם זיקה לתיאטרון והשניה לספרות. אפשר שאליהם הצטרפו במקרה או במכוון אברהם יסקי ואלדר שרון. אני הייתי מגיע מכוח ההרגל מאז ילדותי ומסטצ'קי נהג להצטרף, קרוב לודאי כתוצאה מפגישות שקבע עם ידיו לעבודה האדריכל והתיאורטיקן אברהם ארליך, שגר בקרבת מקום הגם שלו עצמו הייתה דירה בכיכר 'הבימה'.

לכל אלה יש להוסיף גם מוסיקאים שנפטרו בשנים האחרונות ואשר הכרתי מאז ילדותי ביניהם הצ'לן אלחנן ברגמן, הכנרים רם שבלוב ומשה מורביץ, הפסנתרנית פנינה זלצמן. בשנות ה-1960 הכרתי גם את הפסנתרנית דינה אברך בת זוגו של העיתונאי אהרון דולב. ליד ביתי גרו מעצבת התכשיטים בתיה ואנג, משפחת השחקנים מייק בורשטיין והוריו וכן כמה נגני תזמורת וכמה ידידים קרובים יותר, כגון הרקדנית רינה שיינפלד, האמנים משה שטרנשוש ואשתו רות צרפתי, ובאמצעותם גם אביגדור סטמצקי. בקיצור מושבת תרבות קטנה, בצפון תל-אביב, שנוצרה בנסיבות מיוחדות, שהן סיפור בפני עצמו. רחוקים יותר אבל עדיין היינו נפגשים לעתים, בעיקר בקונצרטים, חברי מימי התיכון הפסנתרן ומבקר המוסיקה נתן מישורי, שפגשתי גם בניו יורק ואברהם יבין עורך ספרותי ומתרגם. לחבורה זו השתייך גם דני דורון ששלח ידו בעסקים שונים ביניהם כסוכן של הצייר הקרוי שלום מצפת. בשנות ה-1970 נוספו למכרי גם העיתונאים עמנואל בר קדמא ויאיר קוטלר, המשוררים ישראל פנקס, דוד אבידן, ההיסטוריון שלמה שבא וכן את הסופר יורם קניוק והסופר העיתונאי דידי מנוסי שהכרתי עוד בניו יורק.

ממחצית שנות ה-1960 ואילך יצרה נורה חוג מכרים שכלל בעיקר 'דוברי אנגלית', שפגישותיו היו כמעט תמיד בבית וקיומו התאפשר בזכות הידידות בין הנשים. במילים אחרות, ציבור שהיה במידה רבה הניגוד של דיזינגוף, שהתאפיין בהיכרויות בלתי מחייבות, בעיקר של גברים. מכל מקום על חוג זה, רובו זוגות בעל ואישה, נמנו המעצבים ארתור גולדרייך, ואשתו תמר דה שליט, ברני וינר, הרולד רובין והמשוררת ריבה רובין – אחותו של ברני וינר. השחקן אילי גורליצקי, העיתונאים הרברט פונדק וידידיו אוהד זמורה, יואל מרקוס, עמוס אילון שהכרתי עוד בנעורי. בנוסף גם הפרופסורים לפילוסופיה בן עמי שרפשטיין וגרשון ויילר וכפועל יוצא ידידיו של ויילר: הסופר אהרון אמיר שערך את ספריו ואת יהודה לנדאו

פרופסור מומחה לפילוסופיה קלאסית (יוון ורומא) שהכרתי למעשה עוד בימי התיכון. אל קבוצה זו נוספו עם הזמן הכלכלן פרופ' זאב הירש והמתמטיקאי פרופ' הלמן שטרן שתכנתי את בתיהם.

בהקשרים חברתיים שונים, שלא תמיד זכורה לי תחילתם, הכרתי גם כמה אדריכלים ביניהם את רם כרמי, יעקב רכטר, צבי הקר, ישראל גודוביץ; את מעצבי האופנה ג'רי מליץ, פיני לייטרסדורף שהייתה נשואה לצייר יוחנן סימון (1905-1976) ואת קרול גודין מייסדת בית 'קום איל פו' (Comme il faut) שהייתה נשואה לדני זקהיים, נכדו של משה פרנקל, אחיו של אבא, כמו גם אחותו השחקנית אסתי זקהיים. קשרים אחרים יצרו הכרות עם רות דיין כאשר ניהלה את 'משכית' - הכרות שממנה התברר שהוריה רכשו תמונות של אבא והיו ממעריציו כאשר הייתה עדיין נערה צעירה. באמצעות מכר מניו יורק התיידדנו עם אריק שרון ואשתו לילי, שקנו תמונה של נורה בתערוכתה הראשונה לאחר בואנו לארץ. מכרים אחרים היו יוסקה ורחל קרמרמן והחוג המקורב להם ראומה ועייזר ויצמן, יורם ארידור וכמובן משפחת מרידור שהיא משפחתה של רחל קרמרמן. אל חוג זה שייך לכאורה מתתיהו שמואלביץ ואשתו המשוררת ש. שפרה אלא שבפועל הכרתי אותם במסגרת שונה לגמרי. תחילה כאשר עבד כקבלן ביפו העתיקה ולאחר מכן כמזכירו של יצחק שמיר חברו מימי מחתרת הלח"י.

בסופו של דבר נראה היה לי כאילו אין קונצרט, הצגה או אירוע שאיני מכיר בו מספר רב מהנוכחים על הבמה ובאולם. אבל כפי שאמרה לי מכרה, פסיכולוגית במקצועה: "התופעה נכונה כל עוד אתה נמצא באותה סביבה חברתית". ואכן כאשר החלפתי מסגרת אחת בשניה ומאז אני מרגיש כגולה, למרות שאני גר באותה עיר שבה הייתי רוב חיי. אפשר כמובן שהתחושה היא תולדה של שינויים שחלו בי ולא בהכרח בסביבה. האם אין זו אחת הסיבות שאדם כותב זיכרונות?