

החיים על פי פרג': קובי פרג' מספר את סיפור הקרע משפחתי

כמו כל סרט, גם את "פוטו פרג'" ניתן לספר בכמה דרכים. הבמאי קובי פרג' בחר לספרו כפי שמספר אותו דודו, כסיפור הצלחה למרות הקרע המשפחתי

עקוב 

איל שגיא ביזאוי

25 באוגוסט 2016



לא זוכר באילו נסיבות, אבל גם אני, כמו רבים אחרים, נשלחתי באיזשהו שלב בנערותי להצטלם אצל פוטו פרג'. אני מעריך שזה היה מתישהו בשנות ה-80, ובעיני הילד שהייתי אז המקום נראה כמו אולפני קולנוע, עם הבמה המוגבהת, השטיחים מקיר לקיר, המצלמות, הפנסים, וסדרת התמונות שעל הקיר – חלקן תמונות פורטרט, חלקן תמונות ממקומות שלא דימינתי אז את קיומם, וכן, היו גם תמונות חתונה. זוגות בליל כלולותיהם על חוף הים ועל רקע שקיעות עזות וצבעוניות.

וכשם שעיני נמשכו למראות, כך נמשכו אוזני למבטא של האיש שישב מאחורי שולחן מכובד. מובן שלא ידעתי לומר איזה מבטא זה, אבל ברור היה לי ששפת אמו ערבית. ואני, שרק לעתים נדירות נזדמן לי לדבר ערבית מחוץ לחוג המשפחתי המבוגר, קפצתי עליו כעל בן משפחה. הוא הסתכל עלי במבט מוזר, תהה איך זה שילד בלונדיני מדבר ככה ערבית־מצרית, חייך, פיטפט איתי קצת ופנה לעבודה.

לא היה לי אז שמץ מושג שהוא־הוא פרג', זה ש"השמש שלו קורעת את הים". רק ידעתי שכדי להצטלם, וכדי לפתח תמונות בתוך 24 שעות – הולכים לפוטו פרג'. לא היה לי מושג מאיפה בא, כיצד התחיל, ומה עבר בדרך לאן שהגיע. למעשה, לא ידעתי בכלל להגיד למה הגיע. וודאי שלא ידעתי שכבר אז, כשהלכתי אליו, החיוך שלו כיסה על משבר משפחתי כואב ועל תחושת תסכול עמוקה על כך ששמו ופועלו נגזלו ממנו. כל כך נגזלו, שבשנה האחרונה, בעקבות ידיעה שהתפרסמה בעיתון זה ממש, חשבו רבים שהוא כבר בר מינן.

אבל פרג' חי. לגמרי חי. והשבוע יצא לאקרנים (בבתי הקולנוע של לב, ובהמשך ביס דוקו) סרטו של השחקן והבמאי קובי פרג', אחיינו של פרג' המיתולוגי, לא רק כדי להראות שהוא עוד חי, אלא גם כדי להציע תיקון. תיקון אישי ומשפחתי

בוודאי, אבל במידה מסוימת גם תיקון חברתי. ואולי בעצם לא ניתן להפריד בין כל אלה.

כמו כל סרט, גם את "פוטו פרג'" ניתן לספר בכמה דרכים. "כשאתה יוצא לסרט כזה יש כמה מעגלים", אומר קובי פרג', "ישנו הצילום למשל, הציר הטכנולוגי, מנגטיב זכוכית ועד לצילום הדיגיטלי". יש גם מעגל נוסף, "הסיפור המזרחי", של משפחה שהגיעה מעיראק חסרת כל, חיה שמונה שנים במעברת עמישב ליד פתח תקוה, ובזכות כישרונו של בכור בניה, פרג', הצליחה להימלט מן הגורל שהיה מנת חלקן של משפחות מזרחיות רבות.

קובי בחר שלא להתמקד באלה. ביצירה הדוקומנטרית היפה, העדינה והמבכה שלו, הוא מתמקד בציר המשפחתי: זוג הורים עם עשרת ילדיהם, חמישה בנים וחמש בנות, שעולים לארץ מעיראק ב-1951, חיים בחוסר כל במעברה, הבן פרג' פותח חנות צילום ב-1955, ועם השנים החנות הופכת להצלחה אדירה ולאמפריית צילום, שמעסיקה 64 עובדים, רובם בני ובנות המשפחה, וממוקמת בלב הבוהמה התל-אביבית. עד לפיצוץ הגדול. לסכסוך עסקי-משפחתי שהביא לפירוד ב-1977, ובשלו גם היום, 39 שנים אחרי, האחים הגדולים לא מדברים זה עם זה.

"זה סיפור על משפחה בסופו של דבר", אמר קובי בראיון לחדשות ערוץ 2. וברור שהפצע המשפחתי מדמם אצלו, כפי שהוא מדמם גם אצל יתר בני המשפחה, ובמיוחד אצל הדוד, פרג' עצמו, שנראה כי בהשראתו, ואולי גם כמחווה לו, הסרט של קובי מצולם להפליא, ועם זאת ללא כל חשש לזלוג אל הסנטימנטלי. צילום מרהיב של עזרא, אביו של הבמאי ואח של פרג', באיסלנד, לבוש חליפה, מעונב, שערו הלבן משוך לאחור, על רקע אדמה געשית פורייה, שנראה כלקוח מכוכב אחר; ובאותה נשימה צילום של פרג' וקובי, יושבים על יד הים, על רקע שקיעה ים-תיכונית מתקתקה. כזו שמתרחשת כאן יום יום, ועדיין, בזכות המצלמה, נראית חד-פעמית.

אבל סרט, כפי שאתם יודעים, הוא אף פעם לא רק מה שנראה על המסך. למעשה, יגידו לכם עורכי סרטים, אמנות העריכה היא היכולת לתת ביטוי באמצעות מה שנכנס לסרט למה שנותר מחוץ לו. בעדינות רבה, עם מידה נאה של גאווה, מספר הסרט גם את מה שנשאר מחוצה לו. הלכתי לברר עם קובי ועם פרג' מה נשאר על רצפת חדר העריכה.

פרג' בִּלְבֹל נולד בבגדד ב-1936. בן ראשון אחרי שלוש בנות, ועל כן קראו שמו "פרג'", לאמור: האל הביא רווחה בבואו, הקל על חומרת המצב. שהרי כל בת שנולדה בעיראק דרשה מהמשפחה תשלום נדוניה, וכל משפחה קיוותה לבנים. כשהיה בן תשע יצא פרג' לעבוד. המשפחה היתה ענייה, והאב ביקש ממנו לעזור בפרנסתה. "הלכתי ברחוב אֶרְשִׁיד", הוא מספר לי בחנות הצילום שלו, "ושאלתי בחנויות שם אם צריך עובד. כשהגעתי לִ'סְטוּדִיו אַרְשֶׁאכִי של הצלם הארמני ג'אק ארשאכ, שהיה הצלם של בית המלוכה, הוא עמד בחוץ ועישן סיגריה. שאלתי אותו אם הוא רוצה שאעבוד אצלו, אז הוא שאל אותי, 'אֵינְתָּ שְׂאִטְר יֵא וְוֹלְדִ?' ('אתה חרוץ, ילד?'), אמרתי לו, 'גִּ'רְבֵּנִי' ('נסה אותי'), והוא לקח אותי".

פרג' מדבר עם זיק של טירוף בעיניים. לא טירוף מאיים, חלילה. טירוף של סקרנות, של תשוקה לחיים, של רצון עז, גם בהיותו בן 80, לבלוע את העולם. כשהוא מדבר על ארשאכ, הצלם שהוא מעריך כל כך, הוא לא מדבר עליו במבט מצועף ונוסטלגי. נראה כי הוא רואה אותו לנגד עיניו. לדבריו, גם היום, אחרי כל השנים, הוא מקור ההשראה העיקרי שלו, בוודאי לצילומי פורטרטים; אצלו קרה לו האירוע המכונן של חייו שיסמן את אופיו עד היום.

"בזמנו, לפני 60 שנה, היו עובדים על נגטיב זכוכית", הוא מספר, "ולא היו אז עשרה עובדים, אלא רק ג'אק הצלם, הרטושר ואני. והריטוש היה אמנות, לא כמו היום שאתה עובד עם הפוטושופ. הרטושר היה מקבל משכורת יותר גבוהה משל שר בעיראק. על כל צילום עבדו אז שעתיים, לא כמו היום עם הצילום הדיגיטלי. אז יום אחד הרטושר לקח נגטיב ורצה לעלות איתו כדי לעבוד עליו. בדרך נפל הנגטיב ונשבר. אני ישבתי על כיסא כזה של מצחצחי נעליים, ומיד קמתי להביא מטאטא והתכופפתי לנקות. בדיוק עבר ג'אק, ורבאכ, תפס לי את האוזן ככה שעד היום אני מרגיש את המשיכה שלו. ואז אני רואה את הרטושר, גם הוא מגיע עם מטאטא, אבל ראיתי אותו שהוא ככה מהסס אם לבוא או ליהנות מההפקר. והוא קפא במקום. לא אמרתי כלום. שום דבר. ג'אק נתן לי עונש, חודש שלם לשבת במקום כל יום עד ארבע וחצי, שאז הייתי הולך לבית ספר ערב. אבל הרטושר, שראה שעשיתי ככה ולא אמרתי כלום, קרא לי ואמר שאחרי שאסיים את הלימודים בערב הוא רוצה להזמין אותי לתה ועוגה. הוא לקח אותי לקונדיטוריה, ואמר לי לעלות אליו למחרת בשעה 10 והוא ילמד אותי ריטוש. זה כאילו שנתן לי מיליון דינר. בגיל 11 כבר הייתי עם עניבה, ועד היום אני עם עניבה".

והעניבה, גם היום, היא לא סתם עוד פריט לבוש עבור פרג'. הוא היה מעונב כילד בעיראק, הקפיד על עניבה גם במעברה בישראל, וגם היום הוא יושב מולי מעונב ולבוש חליפה. כאילו סימלה בעיניו העניבה את ה"מרכז" הזה שלו, עמוד השדרה הזקוף, שלא ניתן לכופף, יהיו אשר יהיו התנאים המשפחתיים והחברתיים שהוא חי בהם.

פרג', מכל מקום, הפך לעוזרו של ארשאכ ולמד אצלו את רזי המקצוע: צילום, תאורה, פיתוח, הדפסה וכולי. כעבור חמש שנים, כשמצבם של היהודים התערער, וכבר היה ברור שהמשפחה תיאלץ לעזוב את עיראק, הוציא אבי המשפחה לסיבה פסה, ומרגע זה ואילך נאסר על פרג' להמשיך לעבוד. הוא לקח חדר קטן בצדו של אחד מבתי הכנסת בעיר, הציב בו ציוד צילום וצילם תמונות פספורט ליהודים שעמדו לצאת את עיראק. בן 14, כבר צילם כמעט 50 אלף איש מיהודי בגדד. "עד היום", הוא מספר, "באים אלי לפעמים אנשים עם תמונות שלהם שצילמתי אז". את מרבית הכסף שחסך נתן כנדוניה לאחותו הגדולה, וכשהגיע תור המשפחה לעלות לישראל סגר את העסק הקטן שלו ובא ארצה.

משפחת בלבול הגיעה תחילה למעברה בפרדס חנה. "זה היה בית חולים", מספר פרג', "לא מעברה". כדי להוציא את משפחתו משם עבד פרג' בכל עבודה אפשרית: הוא היה סבל אבנים ברחוב אלנבי, פועל במפעל של נקה שבע ועוד. כשחסך 370 לירות, הלך לסוכנות והעביר את כל משפחתו למעברת עמישב. ומלכתחילה חיפש במקביל עבודה בתחומו: "בן דוד שהגיע לכאן לפנינו לקח אותי לתל אביב לפוטו ארדה, זה היה הצלם של מפא"י, ואמר לו שעבדתי אצל הצלם של המלך ואני יודע את העבודה מצוין. אז ההוא שאל אם אני יודע יידיש. הסתכלתי עליו כאילו ירד מהשמים. אני בסך הכל 24 שעות בארץ, לא ידעתי אפילו מה זה יידיש. אז הוא אמר שאם אני לא יודע יידיש הוא לא יכול להעסיק אותי. לימים אפרים (ארדה) בא לבקר בתערוכות שלי, והזכרתי לו את זה".

ב-1953 הגיע לארץ דודו של פרג', הצלם והבמאי נורי חביב. שלא כמו רבים מיהודי עיראק שהורשו לצאת עם מזוודה אחת בלבד, חביב הגיע לארץ "עם כיסים מפוצצים בכסף", כדברי קובי. "האיש יפה תואר, מטר תשעים, לבוש בחליפה, מפוצץ בכסף, וחולם לעשות פה את הסרט הצבעוני הראשון. הוא קונה אדמה בהרצליה ומקים שם אולפנים. יש לך בארכיון של אולפני הרצליה את מרגוט קלאוזנר זועקת: 'למה נותנים למישהו להרים פה אולפן. אף אחד לא

יקים פה אולפן לתעשיית סרטים חוץ ממני".

אבל חביב בשלו. הוא הקים אולפני צילום, ליהק לתפקידים הראשיים את שושנה דמארי ושייקה אופיר, וצילם את סרטו "באין מולדת". לראשונה בתולדות הקולנוע הישראלי לא רק שיצא סרט בצבע, אלא גם סרט שסיפר את סיפור עלייתה לארץ של משפחה יהודית מתימן. "אף אחד לא עשה סרט על עלייה של מזרחים", אומר חביב בראיון ישן שנערך עמו ושנשמע בסרט של קובי פרג'. חביב רצה להראות גם את סבלם של יהודי ארצות ערב, כיצד נזרקו מארצותיהם.

פרג', שכבר עבד עם הדוד בעיראק, התגייס לצלם את צילומי הסטילס מתוך הסט. צילומים מרהיבים, אקספרסיביים מאוד, עם שימוש יפהפה בקונטרסטיות של שחור ולבן, למרות הצבעוניות של הסרט. "אורי קליין כתב היום שזה הסרט המכונן בתרבות הישראלית", אומר קובי, "אבל אז, ב־1955-1956, לא יכולת להציג את הנרטיב של עולי תימן. יכול להיות שהסרט גם לא היה הכי טוב. נורי היה צלם יותר מאשר קולנוען, והסרט מצולם להפליא. אבל אתה רואה את הכתבות המזלזלות שיוצאות עליו. שואלים, מי זה הזר הזה? מי זה האיש שמתהלך פה בחצי מבטא ערבי ואומר שהוא יעשה את הסרט הצבעוני הראשון? אתה יודע, יש בו משהו שמעורר אנטגוניזם: הוא זר, הוא שונה, הוא עשיר, הוא בטוח בעצמו, הוא לא מהקליקה והוא בא להתריס. חד משמעית. הוא אומר, אני אקח את שושנה דמארי ושייקה אופיר, המלך והמלכה שלכם, ואני אעשה את זה. וטוב או לא טוב, הוא עושה את זה! ושופכים עליו הרים של זבל בביקורות של אותן שנים".

פרג' לא המשיך עם חביב את העבודה על סרטו הבא, "רחל", שהביא למפלתו ולעזיבתו לארה"ב. אבל המקרה של חביב שימש לו כנורת אזהרה, מספר קובי. הוא עשה הכל כדי לא ליפול במקומות שבהם נפל הדוד. ב-1955 פתח פרג' בעזרת אחיו סמי, ואביהם שבנה להם את קומת הגלריה, את חנות הצילום הראשונה שלו, בפתח תקוה. ומן הרגע הראשון היה ברור שפרג' מתכוון לא רק להעסיק את כל בני המשפחה ולהתוות להם גורל אחר מזה שראה סביבו, אלא גם לפרוץ את השוק העסקי-מסחרי. בהבינו שעם השם "בלבול" לא יוכל לעשות זאת, הוא קרא לעסק על שמו הפרטי, "האחים פרג'", ושמח בכך שאחיו שינו את שם משפחתם לשמו שלו. הוא, לעומת זאת, שינה את שם משפחתו לפרי.

פרג' הגה רעיונות והמצאות שיהפכו את העסק שלו למעורר עניין ולשם נרדף לצילום. חלון הראווה של החנות הקטנה, למשל, הפך למעין לוח מודעות מקומי, שבכל שבוע, במוצ"ש, נחשפו בו תמונות השבוע: פוליטיקאים, חתונות של

ידוענים, אירועים חשובים ועוד. מה שמשך לשם עוד ועוד אנשים שבאו לראות את העסק המשגשג של האחים מהמעברה.

מאוחר יותר יפרוץ פרג' לשוק המסחרי עם הצילום בצבע, יחלק חינם מצלמות למבקרים באתר החרמון ויזמין אותם לפתח אצלו את התמונות, יביא את מכונות פיתוח הצבע מגרמניה, יערוך תערוכות צילום בגלריה של העסק המשפחתי, ויהיה הראשון שיביא לארץ את בשורת "מהיום להיום", פיתוח בתוך 24 שעות. פתיחת החנות בתל אביב תוארה בעיתונות כאירוע ממלכתי, עם דגלי הלאום, מרבדים אדומים, תזמורת מכבי האש, נוכחותם של אישים נכבדים כמו ראש העירייה יהושע רבינוביץ' והשחקן שייקה אופיר, וכמובן הגברת הראשונה של התיאטרון הלאומי, חנה רובינא, שהוזמנה במיוחד כדי לגזור את הסרט.

ואולם, מרגע שהעסק עבר למקום שקודם לכן שכן בו בית הקולנוע "ארמון דוד", משהו השתבש. האחים יאמרו שההצלחה סיחררה את פרג' והוא החל לשלוט בהם בצורה שלא אהבו, ובאופן שהיה חסר כל היגיון עסקי. פרג', לעומת זאת, יספר כי כל מה שעניין אותו היה שהמשפחה תישאר מאוחדת ומלוכדת סביב מקום אחד, ואחיו הם שהסתחררו מההצלחה וביקשו לפתוח עוד ועוד סניפים בשעה שהוא ביקש להישאר במקום ולהשאיר את כולם איתו.

באופן אירוני וכואב, שינוי השמות הביא לבלבול. האחים פתחו בארץ סניפים נוספים, תחת השם "פוטו פרג'", ולמגינת לבו של פרג', שכל חייו הקפיד לשמור על יחסים תקינים עם לקוחותיו, החלו להגיע אליו טענות וקובלנות. התחושה ששמו מנוצל לרעה היתה בלתי נסבלת עבורו. וההמשך היה כנראה בלתי נמנע: ב-1977 הגיע הפירוד. 39 שנים עברו מאז, והקשר בין אחדים מהאחים עדיין לא חודש. כשקובי, יליד 1980, יצא לעשות את הסרט, הוא ביקש בעצם לשחזר במידת מה את המשפחה המלוכדת ומעוררת הגאווה שהיתה לו ולא הכיר. לאחר שנים של ניסיונות שכנוע, הצליח סוף־סוף להיכנס לחנות של הדוד פרג', זה שהקים את האימפריה, לדבר איתו, לשמוע את הצד שלו, ואולי לא להביא לאיחוד משפחתי, אבל לפחות להחזיר לעצמו את הדוד שהוא מעריך ואוהב כל כך. ובה בעת, להחזיר לדוד עצמו חלום שחמק ממנו: יוקרה אמנותית. כי למרות החיבוק שזכה לו מן הממסד, ולמרות הצלחתו הגדולה, פרג' ודאי שלא התקבל בחוג האמנותי, והתקבע בתודעה כ"קישש".

"כשאתה גדל בשנות ה-80", מסביר קובי, "אתה גדל עם צלמים נפלאים, צלמי

ו רוב, ז' ו/קונזנטו יטטינו, ננוז א/ כט / י/ב/ן, או צ/ נזי עינונונונ נפ/ אינו ננוז זיו (קוון),

ואחרים. אבל אדם שהמצלמה שלו לא מתריסה, אותו קשה לחוג האמנותי לקבל. פרג' לא ניסה להתריס. כן, דרך העדשה שלו העולם יפה. אם הוא מצלם עוני באפריקה הוא מצלם 'עוני יפה', אם הוא מצלם באלסקה הוא מצלם פורטרטים מטריפים של בני אדם. והוא לא צילם את הקבצן עם מודעה מאחור, ולא את הערבי באמצע מלחמה מול היהודי. הוא צלם אחר. הנפש שלו מחוברת ללב ולנפש של בני אדם. הוא טוב עם בני אדם. יש לו איזה בייגלע מהלך על הראש. העין שלו רגישה. אתה רואה את זה אפילו כשהוא מצלם תמונה לפספורט. הוא לא עוד צלם בעיר".

העין של המילייה האמנותי התל-אביבי אולי שזפה את חנותו של פרג' פה ושם, אבל לא זיהתה את הכישרון האמנותי שבו. המסחריות שלו, ככל הנראה, היתה בעוכריו. "אנחנו מחפשים אמנים שיחתכו לעצמם את האוזן", אומר קובי. ופרג' אכן לא היה כזה. הוא היה "מתקתק" עבורם, ושמו היה לשם נרדף לתמונות חתך-כלה על רקע שקיעה. "השמש של פרג' קורעת את הים", כתב אסי דיין בשיר האלמותי שנשא את השם אומר-הכל "שיר הפרחה".

"התקשרתי לאסי דיין", מספר קובי, "כדי לשאול אותו מה זה 'השמש של פרג' קורעת את הים' והוא אמר לי שזה היה סמל לקיטש. כי בשנות ה-70 כולם עמדו להצטלם כשמאחוריהם שקיעות מתקתקות". אז קובי הלך למיכה ברעם. "קיטש לא קיטש, הוא אמר לי, אני לא חושב שיש דבר כזה שנקרא אמנות בכלל. זה סגנון התקופה. יש היום צלמים בארה"ב שהתמונות האלה נחשבות בעיניהם לקלאסיקה. טכנית הן עשויות טוב, מצולמות נפלא. קיטש?! אני לא מבין על מה הדיון בכלל. אני לא מבין מה אתה מחפש להוכיח? הוא אבי הצילום המסחרי, זה לא משנה אם תנציח אותו כאמן או לא".

קובי מספר את סיפורו של פוטו פרג' מתוך כבוד רב לאופן שבו פרג' עצמו מתנהל. "מי אני", הוא אמר לי עוד בשיחת טלפון, "שאקבע לו איך לספר את הסיפור שלו?" בראיון עמו הוא מזכיר את השיר של ארז ביטון "שיר קנייה בדיזנגוף", שנפתח במלים "קניתי חנות בדיזנגוף כדי להכות שורש כדי לקנות שורש כדי למצוא מקום ברזול". מבחינתו, השיר הזה נכתב על פרג', גם אם לא כך הדבר. "לחזור לפרברים ולעברית האחרת", אתה יודע איזו צמרמורת זה עושה לי? אבל כמה שלחצתי עליו, הוא לא בסיפור הזה. הוא רואה את עצמו כסיפור הצלחה, וגם אני רואה אותו כך".

ואכן, כשאני שואל את פרג' על האופן שבו התקבל בעיני ההגמוניה האשכנזית, הוא מניח את שתי ידיו על אוזניו ומסמן לי בחיוך: שיגידו מה שיגידו. הוא פותח לפני אלבום ובו תמונות שלו מציג תערוכה בקונגרס האמריקאי, תמונות עם שולמית אלוני, טדי קולק, מכתבים מרייגן ומבגין, תערוכה בקרנגי הול בניו יורק, ביקור בבית הלבן, ביקור של יצחק נבון ויצחק רבין, גיליון מיוחד של המגזין LIFE עם התמונות שפיתח לאחר מלחמת ששת הימים, ביקור של הבמאי פיטר פריי ושל האסטרונאוט ג'ון יאנג, תמונות שלו מאפריקה, מהקוטב הצפוני, מווייטנאם ומכנסים שהשתתף בהם ברחבי העולם, ותעודת הוקרה מ"נשיונל ג'יאוגרפיק". "כמה אנשים יכולים להראות לך אלבום כזה?" הוא שואל אותי בגאווה.