את **ז'אן גאבין**, כוכב הקולנוע הצרפתי

דו"שיח עם גנגסטר

"החיה שבאדם"
ממם...

מאת **מיכאל אלמז**

הממונה על ענינים אלה מטעם תעשית הסרטים הצרפתית גרד את ראשו.

"ראיון עם ז'אן גאבין ?" שאל את עצמו, והשיב :

"כן, מדוע לא ? הוא עובד עכשו על סרט חדש. אולם..."

הוא לא סיים את המשפט. לאחר זמן הבינותי מדוע.

ביום שנקבע יצאנו — באחור הפריסאי המקובל של 15 דקה לערך — אל האולפן, בפרבר בולון, מאחורי היער המפורסם. כאשר דחקנו את עצמנו אל תוך המכונית הזעירה התנצל האיש ואמר :

"אנו מדינה עניה ועל כן מכוניותינו קטנות. קרייזלרים ודומיהן לא תראה בצרפת. איזה מכוניות יש לכם בישראל ?"

"בעיקר קרייזלרים ודומיהן."

"שחקן עצום"

מתוך יתר דבריו נתבררו לי כמה וכמה פרטים על דרכי העבודה באולפני צרפת. הם מצלמים לרוב בשעות אחר הצהרים ; בבוקר עובדים הטכנאים — מקימים את התפאורות, מכינים את התאורה, וכן הלאה.

השחקן אינו קשור בחוזה אקסלוזיבי, כי אם רותם את עצמו מפעם לפעם למפיק זה או אחר, ולעתים קרובות מופיע בערב, לאחר התצלומים על במת התיאטרון.

זו איננה הסיבה היחידה שבגללה נראים שחקני צרפת כה תיאטרוניים על הבד. הצרפתים הם עם מאד תיאטרוני מדרך טבעו. כל צרפתי שני יש לו תנועות ואופן דיבור של שחקן.

ז'אן גאבין, הסביר בן לויתי, הוא אחד משחקני צרפת הפופולאריים ביותר.

"הוא שחקן עצום !" אמר.

"אני מסכים," אמרתי.

ולאחר רגע של שתיקה :

"אשר לאיטלקים — הם מפיקים סרטים מצויינים" להערתי זו כמעט שלא באה תגובה. למרות "שיתוף פעולה בין האיטלקים והצרפתים בשטח ההסרטה, רגישים אלה להצלחותיהם של אלה, והקנאה בין שני העמים עולה בהרבה על שיתוף הפעולה.

הכמאי לא החוויר

כאשר הגענו אל האולפן, השוכן, שלא כבתי החרושת האמריקאים לסרטים, באמצע רחוב מגורים אפור ורגיל,

"האשליה הגדולה"
... ממם ...

דלקה מנורה אדומה על דלתו. היה זה אות שהכניסה אסורה בהחלט, לזר ולידיד כאחד, כי בפנים נערכים צילומים בזה הרגע. אבל הצרפתי הוא סקפטי (הגדרה : אדם שאינו מוכן להאמין ללא סיג) עוד מימי הפילוסוף דיקארט, שלא להזכיר את הסקפטים הגדולים שכתביהם החישו את המהפכה הצרפתית, כמו — — —

אבל היכן עמדנו ? כן, לפני דלת האולפן.

"אסור להיכנס," אמר לי בן לויתי, "על כן, הבה ניכנס בשקט מוחלט."

האיש הראשון שהכרתי בתוך האולפן היה ז'אק בקר, הבמאי. כאשר לחצנו ידים (בצרפת : אות להיכרות הכי רופפת, פרט לנשיקה, המעידה לרוב על היכרות יותר רופפת) ונאמר לו שאני מישראל, צפיתי שהוא יחויר קצת ויישאל אותי בקול רועד מדוע הצנזורה שלנו אסרה את הצגת סרטו קסדת הזהב. אולם בקר לא הראה כל אותות של מבוכה ; כפי הנראה, הפרסים הבינלאומים שזכה בהם הודות לסרטו, עודדו ביניתים את רוחו השבורה.

יפאן – ישראל – אוסטרליה

"אנו מצלמים," קרא בקר וסגנו, בתור צעיר וזריז מלא אחריו בקריאה עצומה.

"אור אדום," קרא הבמאי. הסגן הדהד אחריו.

"טוב שהצלחנו להיכנס לפני שהדליקו שוב את האור האדום," אמר לי מלווי. באותו רגע נפתחה דלת האולפן הכבדה ואשה שמנה, בחלוק לבן, נכנסה בה. נא לשים אליה לב : היא מופיעה שוב לשניה אחת, בהמשך הרשימה.

כאן אפשר לפוש רגע מן המתיחות של הצילומים ולהעיף עין באולפן. אולפן מספר 2 הוא חדר כמעט מרובע : 20 או 30 מטר כל צלע. גבהו כששה—שבעה מטרים. לאורך הקירות, בסמוך לתקרה — פיגומים הרבה ועליהם זרקורים. במרכז האולם תפאורה : מרזח פריסאי אופייני.

אחד מקירות המרזח, זה שמאחורי הדלפק, סולק ושם הועמדה המצלמה. מאחורי הקיר שבו נקבעה דלת המרזח הועמדה מכונית נמתח רקע שעליו צוירו בתים. דרך החלונות השונים הציץ הקהל : ניצבים, עובדים שונים, עוזרים ועוזרי עוזרים וכמובן — אורחים כמוני וכמו עתונאי מיפן.

(קטע מתוך שיחה בין היפני לבינו, בלשון הצרפתית) :

היפני : סליחה, אדוני, מאיזו ארץ אתה ?

אני : מישראל.

היפני : האמנם ? פגשתי שני אוסטרלים אחרים, במטוס.

אני : (לעצמי) בנזאי !

"שקט." קרא ז'אק בקר בפעם העשירית. נשתררה דממה יחסית. לפתע ראיתי את מלוי רץ לקראתי מאחת מפינות האולם, כשהוא נתקל ברעש גדול בכבל של חשמל.

"גליתי אותו !" לחש באוזני בהתרגשות. "הוא נחבא כל הזמן מאחורי התפאורה. אבל עכשו תוכל לראותו."

באותו רגע נפתחה דלת המסבאה ו — — —

ז'אן גאבין נכנס

ז'אן גאבין נכנס. ז'אן גאבין נכנס. ז'אן גאבין נכנס. ז'אן גאבין נכנס.

לא. כניסתו דומה לא עשתה עלי רושם חזק, אלא שהוא נכנס פעמים אחדות ויצא פעמים אחדות. בכל פעם ניגש אל הדלפק (כלומר אל המצלמה) ורמז לאחד היושבים במסבאה (פייר ז'ורדאן). ביניהם התנהל דו"שיח מעין זה,

בארגו, הסלאנג הפריסאי :

מאקס (ז'אן גאבין) : מארקו !

מארקו (מ'של ז'ורדן) : מה יש, מאקס ?

מאקס : שמע, מארקו.

מארקו : אני שומע, מאקס

מאקס : צריך לסלק אחד, מארקו.

מארקו : אני מוכן, מאקס.

מאקס : בסדר, מארקו.

מארקו : בסדר, מאקס.

המלווה שלי (בלחש, לי) : זוהי, פארודיה על סרטי הגנגסטרים, מבין ?

לבסוף, לאחר כמה וכמה תצלומים של אותה התמונה הכריז בקר על הפסקה.

השיחה הדרמתית

הלכנו אל מאחורי התפאורה, במקום בו הסתתר ז'אן גאבין. הוא ישב על כסא נוח, בחליפה כחולה־אפורה בצבע עיניו הקרות. פניו החרושות קמטים והמשוחות בצבע איפור לא הביעו שום דבר מיוחד ; זאת היתה ההבעה דבת המשמעות שהורגלנו לראותה בסרטים כה רבים וכה משובחים. על ראשו היו מסורקות בקפדנות שערותיו האפורות. אפו היה אדמדם.

מאחוריו, כמו שומר ראשו של גנגסטר אמתי (בסרטים) עמדה האשה השמנה בחלוק הלבן (זוכרים אותה ? ראו לעיל). היא הגישה לו סיגריות והציתה אותן. הכוכב התייחס אל השרות הזה באדישות אופיינית.

מלווי ניגש אל האמן הדגול. מכאן ואילך התפתח הכל במהירות דרמתית, על כן אשתמש בצורת הכתיבה ההולמת את המתרחש.

המלווה : (בדחילו) סססלח לי, מר גאבין, נמצא פה איש אחד מישראל הוא רוצה לשוחח אתך. האם — — —

גאבין : ממם.

המלווה : (אלי) מר אלמז, בבקשה. נא להכיר — — —

גאבין : ממם.

אני : (לעצמי) על מה, בשם אלוהים לדבר אתו ? (לגאבין) אתה מאד פופולארי בישראל.

גאבין : ממם.

אני : היית בהוליבוד, לא כן ?

גאבין : ממם.

אני : אבל בצרפת בוודאי יותר נוח לך לעבוד, לא כן ?

גאבין : ממם.

אני : אני מסכים אתך.

המלווה : (משתדל להציל את המצב) היית בצי הצרפתי החפשי בעת המלחמה, לא כן, מר גאבין ?

גאבין : ממם.

המלווה : והגעת לדרגת סמל ?

גאבין : רב־סמל.

המלווה : (אינו מאמין למשמע אזניו) רב־סמל ?

גאבין : ממם.

אני מוצא

כאשר יצאנו החוצה, אל הדימדומים הפריסאיים, ודחקנו את עצמנו בקושי אל תוך המכונית הקטנה, אמר לי מלווי :

"בדרך כלל הוא אינו מדבר עם איש. אבל היום הוא היה מאד חביב, מאד מאד חביב. אינך מוצא ?"

אני : ממם.

---

* כזאי, אולי להעיר, כי שם המרזח הוא...