

JOSÉ GIOVANNI // ÁDÁM PÉTER

GENGSZTERBŐL FILMRENDEZŐ

A „jó útra tért gengszter” a francia film noir egyik legtitokzatosabb alkotója. Nincs olyan filmje, amibe bele ne szőtte volna sötét múltját.

Huszonkét regény, harminc forgatókönyv, tizenöt mozi- és öt tévéfilm – José Giovanni (1923-2004) az ötvenes évek végétől a kilencvenes évekig egyszerre volt népszerű alkotója és inspirátora a film noir jellegzetesen francia változatának. Az csak a köztudottan börtönvisselt író-rendező 2004-ben bekövetkező halála után derült ki, hogy José Giovanni addig elködösített előlétele még az általa jegyzett regényeknél, filmeknél és forgatókönyveknél is izgalmasabb...

Az 1973-as *Két férfi a városban* (*Deux hommes dans la ville*) című film elején a főhős (Alain Delon), miután letöltötte a fegyveres rablásért rá mért tizenkét évet, kis bőrönddel a kézben ráérősen kísétál a börtön kapuján. Ha hihetünk *Mes grandes gueules* (*Az én nagypofájú haverjaim*) címen közreadott 2002-es visszaemlékezésének, így hagyhatta el a meluni fegyházat 1956 decemberének elején a film író-rendezője, maga José Giovanni is, talán csak azzal a különbséggel, hogy ő abban a bizonyos bőröndben, útravalóul, tizenegy börtönben töltött esztendő emberi tapasztalatát vihette magával.

A színes élményanyag a szabadulás után látványos krimiírói, forgatókönyvírói és filmrendezői pályának lett az aranyfedezete. A „jó útra tért gengszter”, aminek magát a korzikai születésű Joseph Damiani (művésznéven José Giovanni) egész életében feltüntette, minden komolyabb iskolázottság nélkül is egyik legizgalmasabb és (egészen a legutóbbi évekig) egyik legtitokzatosabb alkotója lett a hatvanas-hetvenes évekbeli francia

film noirnak. Aki, utóvégre benne élt, kiváló ismerője volt az alvilágnak. A Gallimard kiadónál közreadott *Le Trou* című 1957-es első regényének is valószínűleg a témája: 1947-ben a szerző, emberfeletti munkával kivájt alagúton, néhány társával meg akart szökni a párizsi La Santé börtönből. A vállalkozás azonban dugába dől, Joseph Damianira pedig, egy évre rá, a bíróság kimondja a halálos ítéletet.

Hogy mit keresett a későbbi krimiíró és filmrendező a La Santében? És miért ítélték 1948-ban halálra? A kérdésre José Giovanni az általa jegyzett regényekben és filmekben nem ad semmi választ, sőt, ezt a múltat teljesen elmaszatozza, átiszínezi, ha ugyan nem idealizálja. Mi több, a rejtélyt illetően a későbbi interjúkban, illetve a már említett 2002-es visszaemlékezésekben sincs érdemleges információ, ha csak annyi nem, hogy 1945-ben történő letartóztatásáig a nagybátyja hatására igen szoros kapcsolatot tartott fenn a marseille-i alvilággal.

Akárhogyan is, már ami a börtönben töltött tizenegy év kérdőjeleit illeti, a valószínűleg a 2004-ben nyolcvanegy évesen elhunyt José Giovanni egész életében igyekezett elködösíteni. Ha kérdésekkel ostromolták, mindössze ennyit mondott: „Leültem a büntetést, amit rám mértek. Méltán várhatom el a társadalomtól, hogy megbocsásson és elfelejtsen.” A sikeres író és filmrendező által remélt felejtés furcsamód be is következett. A nyolcvanas évek végére, kilencvenes évek elejére már senki sem emlékezett José Giovanni titokzatos múltjára. Mígnem a francia bűnügyi regény történetével foglalkozó Franck Lhomeau, negyedévente

megjelenő nantes-i folyóirat, a *Temps noir* főszerkesztője, már az író-rendező halála után, el nem határozta, hogy fényt derít a rejtélyre, és Marseilleben felkutatja a Joseph Damianival kapcsolatos aktákat és periratokat. A kutatás eredményét, amely maga is valószínűleg bűnügyi regény, Franck Lhomeau a *Temps noir* 2013/16. számában összegezte.

1945 októberében Larrat, a marseille-i törvényszék vizsgálóbírója arra utasítja a bűnügyi rendőrséget, hogy haladéktalanul vegyék őrizetbe a marseille-i illetőségű Joseph Damianit. A gyanúsított az elfogatóparancs szerint egyformán tagja volt a Jacques Doriot-féle fasiszta pártnak, a PPF-nek (Parti Populaire Français) meg a



Schutzkorpsnak nevezett német titkosszolgálatnak. Emellett Damiani szabad járás-kelést biztosító érvényes Ausweis-szel, illetve a megszálló hatóságok által kiadott fegyverviselési engedéllyel is rendelkezett.

Mindez bőven elegendő volt ahhoz, hogy a vizsgálóbíró 1945. október 27.-én elrendelje Joseph Damiani letartóztatását. Mivel Damianit Marseille-ben nem találják, a kutatást Párizsban folytatják. Így derül ki 1945 decemberére, hogy az időközben már három rendbeli gyilkossággal is vádolt Joseph Damiani egy ideje a párizsi La Santé börtön lakója. Larrat azonnal kapcsolatba lép az üggyel foglalkozó pá-

rízi vizsgálóbíróval, Robert Lévyvel, ez pedig egy Hillard nevezetű felügyelőre bízta az őrizetes előéletének felgöngyölítését. A napvilágra kerülő adatokból egy fiatal francia náci típus pályaképe rajzolódik ki.

Joseph Damiani jómódú korzikai szülők gyermeke (szüleinek két nagyszállodájuk is volt Párizsban). Apját többször őrizetbe veszik, sőt, egy alkalommal egy évi fegyházra ítélik, amiért játékbarlangot üzemeltet az egyik szállodájában. Joseph rangos párizsi tanintézetekben kezdi tanulmányait, egykori tanárai „értelmes és érzékeny” gyerekre emlékeznek, akiknek gyakran gyűlt meg a baja az iskolai fegyelem-

mel. Az apa azonban szabadulása után tönkremegy, ezért a család 1939-ben előbb Marseille-be, aztán Chamonix-ba, majd ismét Marseille-be költözik. Amiért is a fiatal Joseph Damianinak rendkívül hézagos és zaklatott lesz az iskolai pályafutása. Ide vezethető vissza az író-rendező írásműveire jellemző félműveltség és nagyzoló stílus: José Giovanni már említett visszaemlékezéskötete például egyenesen olvashatatlan, szemben a Gallimard-nál közreadott bűnügyi regényekkel, amiket – főleg az első időkben – első betűtől az utolsóig átdolgoztak a párizsi kiadó rutinos szerkesztői.

Maga a középpolgári család, már csak törékeny társadalmi helyzete

„A múltat teljesen elmaszatolja”

(Jose Giovanni: Két férfi a városban - Alain Delon)





következményeként is, szélsőségesen jobboldali és németbarát. Damiani, akit egész életében vonzott a hegymászás, 1943 áprilisától lelkesen részt vesz a „Jeunesse et Montagne” szélsőjobboldali ifjúsági mozgalomban, illetve a Vichy (személyesen Pierre Laval) által irányított „Chantiers de Jeunesse” nevű félkatonai szervezetben. Majd 1944 januárjában a család visszaköltözik Párizsba, Joseph Damiani ekkor kerül kapcsolatba – a Gestapo embereivel jó viszonyt ápoló anyai nagybátyja és milicista testvére közvetítésével – a place Pigalle környéki szórakozóhelyeket üzemeltető kollaboráns gengszter-világgal.

Apja bemutatja a szintén korzikai származású és az alvilággal jó kapcsolatot ápoló Simon Sabianinak, ez a baloldalról a szélsőjobbhoz átigazoló ex-képviselő lépteti be Joseph Dami-

„Több realizmust ígér”

(Jacques Becker: A lyuk)

anit Jacques Doriot fasiszta-antiszemita pártjába. Ekkor, 1944 márciusában kezdődik Damianinak a fasiszta szélsőjobb közegeiben való ámokfutása, ami 1945. júniusi letartóztatásával ér véget. A Schutzkorps tagjaként, német egyenruhában, társtettesként részt vesz több kereskedő megzsarolásában, majd – már a felszabadulás után – három dúsgazdag zsidó vállalkozó elrablásában, kifosztásában és meggyilkolásában (utóbbi három esetben társai a francia titkosszolgálat embereinek tüntetik fel magukat). Az akció során Joseph Damiani véletlenül lábán lövi magát, és gyakorlatilag mozgásképtelen lesz, így kerül sor 1945 júniusában a letartóztatására.

Joseph Damiani ügyét 1946. július 26-án tárgyalja a marseille-i törvényszék. A gyanúsított a vádirat szerint (a hármassággyilkosságról ekkor még

nem tudnak a hatóságok) tagja volt a Doriot-féle fasiszta és kollaboráns PPF-nek meg a német *Schutzkorps*nak, és közreműködött a szökésben levő munkaszolgálatosok letartóztatásában. A bíróság a vádlottat „az ellenséggel való összejárásért” húsz év kényszermunkára ítéli, és mellékbüntetésként életfogytiglan megfosztja honpolgári jogaitól. Damianit ezek után átszállítják a párizsi La Santéba.

Ekkor derül fény a hármassággyilkosságra. Az őrizetes azonban nem tölti karba tett kézzel az időt az újabb tárgyalásig. Társaival több héten át szűk alagutat vájnak a cellából egészen a párizsi csatornarendszerig. A szökési kísérletet azonban besugó cellatársuk meghiúsítja, a szökött rabokat a csatornában már várják a rendőrök. José Giovanni később *Le trou* (A lyuk) címen írja majd meg a szökés történetét (a krimiből készült 1960-as

Jacques Becker-film egyik klasszikusa a francia *film noir* műfajának).

A hármasság gyilkossággal vádolt Joseph Damiani még életben levő társaival (egyikük letartóztatásakor öngyilkos lett, Joseph Damiani szökésben levő bátyját pedig 1946 kora nyarán Nizzában meggyilkolják) 1948. július 9-én és 10-én jelenik meg a párizsi esküdtszék előtt. Noha Damiani a vizsgálati szakaszban bevallotta a gyilkosságot, ezúttal mindent tagad, időközben elhunyt bátyját és társát vádolva az aljas okból elkövetett gyilkossággal. Különlegessége a tárgyalásnak, hogy az ügyész a tárgyaláson nyilvánosságra hozza: fenyegető levelet kapott a Damiani-családtól. Feltehetően a fenyegető levél is közrejátszott abban, hogy az ügyész halálbüntetést kér a tettesekre. És a bíróság 1948. július 10-én meg is hozza a halálos ítéletet. Esküdtszéki ítélet ellen fellebbezni akkor még nem lehetett, Joseph Damiani azonban kérvényezhette az ítéletnek formai hiba miatti megsemmisítését, de keresetét 1948 novemberében elutasítják. A kivégzés azonban elmarad. 1949. március 3-án ugyanis, Joseph Damiani védőügyvédjének közbenjárására, Vincent Auriol köztársasági elnök megkegyelmez a két vádlottnak, és büntetésüket életfogytiglan kényszermunkára változtatja.

Joseph Damianinak, a fentiekén kívül, harmadik pere is volt, 1949 májusában (tehát egy hónappal az elnöki kegyelem után) azért vonja felelősségre a Szajna megyei büntetőbíróság, amiért társaival rendőrnek öltözve pénzt csalt ki egy lyoni zsidó selyemkereskedőtől, azzal az ígérettel, hogy a kereskedő szüleit kimentí a Gestapo fogságából. Damiani ezért tíz év fegyházat kap, de a büntetés már csak jelképes az életfogytiglanra ítélt elkövetőnek... Akinek büntetését – hogy, hogy nem – előbb húsz év kényszermunkára enyhítik, majd 1956 novemberében, tizenegy letöltött év után, René Coty köztársasági elnök a húsz évből hátralevő kilencet is elengedi. Így sétálhatott ki Joseph Damiani 1956. december negyedikén, harminchárom évesen, a meluni fegyház kapuján.

Szabadulása után Damiani pár hónapig egy hajszeszt és hajolajat gyártó cégnek lesz az ügynöke. Míg nem

egykori védőügyvédje rá nem veszi, hogy írja meg börtönélményeit. Ekkor veti papírra, mindössze két-három hónap alatt, szökési kísérletének történetét. A védőügyvéd a rangos Gallimard kiadó író-szerkesztőjéhez, Roger Nimier-hez juttatja el a kéziratot, aki a csapnivalóan amatőr, nemegyszer idegesítő stílus ellenére is lát fantáziát a szerzőben. Hogy miért, az némi magyarázatra szorul. A rejtélyre épülő hagyományos detektívregény ugyanis, részben az 1945 után bemutatott amerikai bűnügyi filmek hatására, a negyvenes évek második felében már nem nagyon hozza lázba a háború borzalmain edződött és a műfajtól egyre többet váró olvasókat.

A változásra ráérezve indul 1948-ban a Gallimard kiadó „Série noire” elnevezésű bűnügyi regénysorozata, amely – ahogy a szerkesztő Marcel Duhamel nyíltan ki is mondja a sorozat általa jegyzett beköszöntőjében – több szorongást, több erőszakot, több vért, és mindenekelőtt több realizmust ígér a műfaj kedvelőinek. Ezért fogadják a Gallimard-nál tárt karokkal a gengszterek világát jól ismerő és nevét időközben José Giovannira változtató Damianit, mi több, újabb tíz regényre is szerződnek vele. Így jelenik meg a *Le Trou* (A lyuk) 1957-ben, előbb sorozaton kívül, majd egy évre rá a Duhamel-féle „Série noire”-ban. A feltűnést keltő könyvről olyan írók nyilatkoznak elismerően, mint Albert Camus, Jean Cocteau vagy Pierre Mac Orlan.

José Giovanni pedig, a sikertől hátszelet kapva, egy-két év alatt további három bűnügyi regényt ad közre ugyanabban a sorozatban. Ezek a Giovanni-féle krimik, bármennyire idealizálják az alvilágot, már nyers realizmusukkal is újdonságként hatnak, és emellett rendkívül vizuálisak (ilyen vizuálisan addig csak Georges Simenon írt a francia irodalomban). Nem csoda, hogy azonnal lecsapnak rá a rendezők – és nem is akármilyenek: a *Le Trou*-t Jacques Becker filmesíti meg, a *Classes tout risques*-et (*Menekülésre ítéltve*) Claude Sautet, a *Le Deuxième Souffle*-t (*Második nekifutás*) Jean-Pierre Melville!

Mindez hosszantartó filmes pálya kezdete, amelynek során José Giovanni volt forgatókönyv- és dialógusíró, volt bűnügyi szaktanácsadó, sőt,

1966-tól már rendezett is. (José Giovanni filmes pályájának első – forgatókönyv- és dialógusíró – időszakában még olyan ismert rendezőkkel dolgozott a felsoroltak mellett, mint a több Belmondo-filmet is jegyző Jacques Deray, az igényes kommersz műfajában utazó Robert Enrico vagy a népszerű Henri Verneuil.)

Annak idején az Új Hullámra irányuló erős reflektorfény minden más újjító törekvést homályba borított. Pedig modernség dolgában nemegy korabeli gengszterfilm előtte járt az Új Hullám ünnepelel rendezőinek. Így szorította háttérbe például a *Kifulladásig* Claude Sautet *Menekülésre ítéltve* című filmjét is, holott Jean-Paul Belmondo korántsem Godardtól, hanem Claude Sautet-től kapta élete első nagy szerepét. Ma már világos, hogy a *Menekülésre ítéltve* – bár rejtettebb módon, nem olyan látványosan – ugyanolyan forradalmian újjító volt, mint a *Kifulladásig*, sőt. A Robert Wise- és André de Toth-filmeken iskolázott Sautet, együtt a forgatókönyvet jegyző José Giovannival, teljesen megreformálta a műfajt. A hosszú pályaudvari nyitójelenet például, és főleg a milánói utcán forgatott rablás (a főhős két pénzbeszedőt foszt ki a társával) annyira életszerű volt, olyan hiteles, hogy a járőrök – abban a hitben, hogy igazi bűncselekményről van szó – értesítették a rendőrséget...

Bár a gengszterfilm az ötvenes években olyan kiváló alkotásokkal dicsekedhetett, mint a Jacques Becker rendezte 1954-es *Touchez pas au grisbi* (*Az utolsó akció*) vagy Jean-Pierre Melville remekműként emlegetett 1955-ös *Bob le flambeur*-je (*Bob nagyban játszik*), az évtized végére lassan elsekélyesedett a közhelyek meg a rutin fojtó szorításában. Valóságidegen cselekmény, hiteltelen alvilági figurák, megavasodott receptek, visszaköszönő szereposztás – mintha a *Touchez pas au grisbi* vagy a *Bob nagyban játszik* két megfáradt, öreg gengsztere az egész műfaj avittságának lett volna szimbóluma. Időről-időre felbukkant ugyan egy-két vizuálisan is figyelemreméltó alkotás – ilyen volt Henri Decoin *Razzia sur la schnouff*ja vagy a méltatlanul elfeledett Gilles Grangier *Gázolaja* (*Gas-oil*) –, de a bűnügyi filmek túlnyomó többsége még mindig a har-

mincas évek kaptafája szerint készült.

Ebben a pillanatban bukkan fel José Giovanni, és lesz valóságos katalizátora a műfaj megújulásának. Legelőszörban a börtönből hozott páratlan élettapasztalatával, az alvilágnak, az alvilág jellegzetes figuráinak és viselt dolgainak alapos ismeretével. De azazal is, hogy José Giovanni hősei végre kilépnek az addig jószerivel csak az éjszakai szórakozóhelyeken meg a place Pigalle környékén játszódó gengsterfilmek mikrovilágból, és eljutnak Észak-Olaszországba, Marseille-be, Korzikára, hogy azután keresztül-kasul beutazzák egész Franciaországot. Végül a Giovanni-féle krimik azzal is ihletően hatottak a rendezőkre, hogy nála a cselekménynek – szemben a korábbi bűnügyi történetek szenvtelenségével – mindig nagy az érzelmi töltete, arról nem beszélve, hogy José Giovanni örök jelenben élő regényhőseit egytől egyig valóságos személyről, ha ugyan nem egykori cellatársairól mintázta. (Claude Sautet csak jó húsz évvel később fogja megtudni, hogy a Lino Ventura által alakított főszereplőnek a párizsi Gestapo „hóhéragként” ismert és 1952-ben kivégzett Abel Danos volt a modellje.)

Jacques Beckernek az azonos című Giovanni-regényből készült *Le Trou*-ja, amelyet Jean-Pierre Melville „minden idők legnagyobb francia filmjének” tartott, talán még a Sautet-féle *Classe tous risques*-nél is izgalmasabb, bár maga a szerző-forgatókönyvíró az utóbbit tartotta legjobb könyv-adaptációjának. (A francia cím egyszerre utal a börtönre meg arra az alagútra, amelyen át a cella öt lakója megpróbál eljutni a szabadsághoz.) Jacques Becker nem a sztori, nem a cselekmény érdekli, hanem az őt fogoly, ő ennek az öt embernek a sorsát, emberségét, barátságát akarja – ráadásul mellbevágóan hiteles realizmussal – a mozivásznon bemutatni. Már az is ezt a realizmust szolgálja, hogy a rendező igazi börtönőröket szerződtetett börtönőrnek, és hogy az egyik főszereplő (Jean Kéraudy), mint José Giovanni egykori cellatársa, annak idején maga is részvevője volt az emlékezetes szökési kísérletnek.

Jacques Becker a hősök jelenére koncentrált, és egy dokumentumfilm aprólékos precizitásával idézi fel, szubjektív módon tágítva ki az időt, az

alagút kiválásának etapjait. Ezért mutatja a kamera jó tíz percen át egy vasrács átfűrészelését vagy egy betonlap áttörését. Ráadásul ebben az aprólékos realizmusban nincs semmi prózaiság, épp ellenkezőleg, mintha mindez valamiféle költői aurával is felruházná a filmet. A *Le Trou* két korszak határán született, és egyszerre tekinthető a régi „francia minőség” utolsó nagy alkotásának meg a mélyben formálódó Új Hullám egyik első hírnökének...

•

José Giovanni, a sikerekben gazdag tízéves krimi- és forgatókönyvírói pályája után, 1966-ban úgy dönt, hogy kamerára cseréli fel a golyóstollat. Hogy miért, nem könnyű megmondani. A visszaemlékezéseiben mindössze annyit ír, mindinkább úgy látta, a rendezők teljesen kisajátítják, ha ugyan nem lopják el a munkáját. A keserű felismerés előbb a Melville-féle *Le deuxième souffle*, majd még határozottabban Robert Enrico 1965-ös *Nagymenőkjének* (*Les grands gueules*) bemutatása után világosodott meg benne. A film José Giovanni azonos című regényéből készült, ő írta a forgatókönyvet meg a dialógust, ő választotta ki a színészeket, ő kalauzolta végig a rendezőt a történet helyszínein, és mégis, a kritika kizárólag a rendező érdemeit méltatta, mintha bizony az egész film, szőröstül-bőröstül, Robert Enrico leleménye lett volna. A váltást megkönnyítette, hogy José Giovanni 1960-tól 1966-ig ott volt minden olyan film forgatásán, amit más rendezők az ő forgatókönyvéből készítettek, és 1966-ra már úgy érezte, tanult már annyit, hogy akár ő is odaállhat a kamera mögé.

José Giovanninak az 1967-es *La loi du survivant* (*A túlélő törvénye*) az első filmje; ennek az az érdekessége, hogy részben ugyanannak a Giovanni-regénynek az adaptációja, amiből egy évvel korábban a Robert Enrico-féle *Kalandorok* (*Les aventuriers*) készült. Ez a Korzikán játszódó lassú tempójú lélektani *thriller*, igaz, görcsösen követi az amerikai mintákat, de ettől még nagyon is biztató kezdet a még bizonytalankodó rendezőnek. A rendező az 1969-es *Le Rapace* (*A ragadozómadár*) forgatásakor – alighanem ez José Giovanni legihletettebb és leglátványosabb filmje – már sokkal magabiztosabb. Bár hibátlannak ez a film sem hibát-

lan, a képi megfogalmazásban sok a fölösleges művészkedés, és François de Roubaix-nek a spaghetti-western hangulatát idéző kísérőzenéje sem a legszerencsésebb. A film legerősebb része kétségtelenül a Lino Ventura által alakított cinikus bérgyilkos meg az idealista forradalmár Miguel (Xavier Marc) lassan kifejlődő barátsága, az izgalmas befejezés pedig feszültség dolgában már a legjobb korabeli akciófilmekkel is felveszi a versenyt.

A *L'Excommunié* (*A kiközösített*) című 1960-as Giovanni-regényt ketten is átdolgozták mozivásznra: 1961-ben *Un nommé La Rocca* (*Egy bizonyos La Rocca*) címen Jean Becker, *La Scoumoune* (*A bajhozó*) címen pedig 1972-ben maga José Giovanni. A két filmet érdemes összehasonlítani, rögtön kiderül, ki mennyit adott hozzá képileg a naiv és viszonylag sovány történethez. Bár az *Un certain La Rocca* Jean Becker első, még kiforratlan fekete-fehér filmje, van azért sok vizuális ötlet benne, üdeség, fantázia, elegancia. Becker, jó érzékkel, nagyon is visszafogottan fordítja le képi nyelvre ezt a dagályos regényt, amelynek cselekményét az ötvenes évek végére időzíti. Ugyanilyen visszafogottan, sőt, szemérmesen játssza Jean-Paul Belmondo is a főszerepet.

Akárhogy is, a fiatal rendező (hála a részben apjától, az egy évvel korábban elhunyt Jacques Beckertől ellesett képi megoldásoknak) igyekezett a maximumot kihozni a széteső és nemegyszer logikátlan történetből. De a film, aminek alighanem az aknamentesítés a leghatásosabb, legkidolgozottabb jelenete, mégis harmatosra sikeredett. Maga José Giovanni is elégedetlen volt vele, amiért is ugyanazt a regényt 1972-ben ismét megfilmesítette. A *La Scoumoune* először is hivatásosan követi a regényt (még a cselekmény 1934-től a negyvenes évek második feléig ívelő kronológiáját is tiszteletben tartva). A film kétségtelenül látványos, de híjával van minden vizuális kreativitásnak. José Giovanni csak „illusztrálásra” használja a kamerát, „írni” nem tud vele.

Bertrand Tavernier szerint, aki jól ismerte, „José Giovanni krimi-írónak nagyságrendekkel kreatívabb volt, mint rendezőnek. Előfordult, hogy nagyon dolgozott egy-egy jeleneten – mint például az 1967-es *Le Rapace*



nyitó képsorain vagy az 1969-es *Dernier domicile connu*-ben (*Címe ismeretlen*) látható utcai verekedésen –, de hamar elfárad, és ilyenkor visszasüpped a rutinba.” Mindez a *La Scoumoune*-ről is elmondható. Így is van azért ebben a szándékosan közönségfilmnek készült színes moziban néhány erősebb jelenet. Amikor például a rendező a börtönrács mögül, az ottmaradó elítéltek nézőpontjából mutatja a beszélőről távozó hozzátartozókat, érezni, hogy valami nagyon személyes élményt szeretett volna a nézővel megosztani...

José Giovanni elnöki kegyelemmel elhagyhatta a halálsort, és tizenegy évre rá, elhagyhatta a fegyházat is, de mint lánc végére erősített vasgolyót, bűnöző múltját egész életében maga után vonszolta. A *Két férfi a vá-*

„Görcsösen követik az amerikai mintákat”

(Jean-Pierre Melville: Második nekifutás – középen Lino Ventura)

a múltat, vagyis börtönélményeit és mindazt, amit a gengszterek világában látott, hallott és megtapasztalt.

Az egész Giovanni-életmű valójában nem más, mint folytonos kísérlet arra, hogy a mélyen eltemetett és megtagadott múltat az író-rendező *fikcióvá* alakítsa. Aminek lélektani szempontból nemcsak az lehetett a célja vagy funkciója, hogy José Giovanni önmagát is meggyőzze az egész életében hangoztatott hazugságok „igazáról”, és hogy megszabaduljon a bűntudattól, hanem az is, hogy a fikciót végleg a valóság helyébe állítsa.

A rendező ezzel a folytonos *hárítás-sal* – ha csak nem megtagadás vagy

meg-nem-törtéنتé-tevés a pontos mélylélektani kifejezés – áttörhetetlen elhárító mechanizmus mögé rejtette az egykori valóságot. Ezzel a katarzist kétségtelenül megspórolta, bár egyáltalán nem mindegy, hogy milyen áron. Az igazi kreativitásnak ugyanis az elhárító mechanizmus teljes felszabadítása, feloldása az előfeltétele. De mivel az ő esetében ez nem volt lehetséges, önmagát örök sekélyességre ítélte. Bármilyen izgalmasak, sikeresek és fontosak voltak is a filmjei és regényei, igazi remekmű nem maradt utána.

Alighanem igaza van Antoine de Baecque-nek, aki halálakor így búcsúztatta a *Libération* 2004. április 26.-i számában: „Remek filmet lehetett volna forgatni ebből a Louis Malle *Lacombe Lucien*jére emlékeztető életútból”.

De ezzel a filmmel José Giovanni adósunk maradt... •