

JEAN-PAUL BELMONDO (1933-2021)

Ászok ásza

ÁDÁM PÉTER

BELMONDO A FRANCIA FILM LEGNÉPSZERŰBB FÉRFIHŐSE VOLT.

Van abban valami túlzás, hogy azt a sztárt, aki soha semmit nem vett komolyan, és mindig is számfűlet mutatott minden tekintélynek, katonai tiszteletadással búcsúztatják az Invalidusok Dómjának díszudvarán. De talán a franciák a bizzar szertartással nem is annyira a tehetségesnek tehetséges, bár nemegyszer egyenlőtlen teljesítményt nyújtó művésznek adták meg a végtiszteiséget, mint inkább annak a boldog és immár soha vissza nem térő korszaknak intettek búcsút, amelynek a nyolcvannyolc éves korában elhunyt Jean-Paul Belmondo egyszerre volt jelképe és legnépszerűbb filmszínésze.

Jean-Paul Belmondo az életrajz szerint 1933. április 9-én művészcsaládban született (apja szobrász volt, anyja festőművész). De az a Belmondo, akit a mozivásznonról ismerünk, nem akkor, hanem huszonhét évvel később 1960-ban látta meg a napvilágot, amikor a *Kifulladásig* jószerivel ismeretlen főszereplője, a kiérkező rendőrség géppisztolysorozata után, végig tántorog a Montparnasse negyedbeli rue Campagne-Première-en, majd, szétvetett karral és szája sarkában az elmaradhatatlan cigarettával, elterül a boulevard Raspail torkolatánál. A sztár Jean-Paul Belmondót – Jean-Luc Godard bábáskodásával – valójában ez a vajúdásnak is felfogható agónia hozta világra.

A *Kifulladásig* forgatásáról sokan és sokat írtak. De a színész meg a rendező sorsdöntő első találkozását talán érdemes az alkalomból felidézni. A történetet maga Belmondo meséli el a *Mille vies valent mieux qu'une (Ezer élet mégiscsak több egyetlen egynél, Fayard, 2016)* című önvallomásában. Godard egy kávéházi teraszon ismer-

retlenül megszólítja Belmondót, akit már látott pár jelentéktelen szerepben (sőt, kritikát is írt róla az *Arts* hasábjain), és meghívja szállodai szobájába. Belmondo eleinte bizonytalan, még az is megfordul a fejében, hogy Godard esetleg férfiakhoz vonzódik, és csapdába akarja csalni.

De egykettőre kiderül, miről van szó. Godard szállodai szobájában forgatják a *Charlotte et son jules (Charlotte meg a pasija)* című kisfilmet, és a kezdő rendező a férfi főszerepre akarja felkérni a kezdő színészt. Akinek nem kis meglepetés, hogy nincs se szerep, se forgatókönyv. Godard nem irányítja a színészeket, csak lehetőséget ad az állandó improvizálásra: az addig görcsösen igyekvő Belmondo ekkor érez rá először az önfeledt színészi játék ízére. A kisfilmet hang nélkül veszik fel, de mire az utószinkronra sor kerül, Belmondót már behívták katonának. Ezért a *Charlotte meg a pasija* férfi főszereplője nem saját hangján, hanem a svájci Jean-Luc Godard-én beszél a mozivásznon. Belmondo vesztére, mert Jacques Becker már szerepet szánt neki utolsó filmjében, a börtönben játszódó 1960-as *Le Trou*-ban (*A lyuk*), de a neki tulajdonított svájci akcentus miatt inkább lemond a színészséről.

Szerencsére Godard nem feledkezik meg róla, és mihelyt producert talál első nagyjelmjéhez, megint felveszi Belmondóval a kapcsolatot. De amikor az utóbbi tudni szeretné, mégis, mi a sztori, Godard csak ennyit mond: „Egy pasiról van szó. Elköt egy autót, mert találkozni akar a menyasszonyával. Aztán megöl egy rendőrt. A végén vagy meghal, vagy megöli a lányt – majd meglátjuk.” Belmondo rááll a dologra, pedig az ügynöke örültségnek tartja, hogy bagóért elfogadja egy

forgatókönyv nélküli film főszerepét, és hogy olyan kétes hírű filmkritikussal akar forgatni, aki ismeretlen szakmában. Ráadásul úgy, hogy – Jean-Luc Godard javaslatával egy időben – egy befutott rendező, Julien Duvivier is főszereppel kínálja.

De Belmondo, aki egyszer már belekóstolt a Godard-féle forgatás megrészegető szabadságába, semmiképpen sem akar lemondani a kalandról. Csak forgatás közben eszmél rá – bár valamennyi kétség, bizonytalanság mindvégig marad benne –, hogy jól választott. Hogy a film végül is miről szól, azt képtelen átlátni, viszont – írja visszaemlékezésében – „belevizelhetek a mosdókagylóba, cigarettázhatok meztelen felsőtesttel jó negyedórát az ágyban, szeretkezhetek lepedő alatt, és sértegethetem a mozinézőket...” Ekkora szabadságot, csakugyan, egyetlen befutott rendezőtől se kapott volna.

A *Kifulladásig* kirobbanó sikere háttérbe szorította, ha ugyan nem feledtette el teljesen az Új Hullám másik jelentős rendezője, Claude Chabrol egy évvel korábban forgatott harmadik játékfilmjét. Holott az 1959-ben bemutatott *Kulcsra zárva (À double tour)* kétszere-sen is fontos Belmondo későbbi karrierje szempontjából. Először is azért, mert ez volt az első jelentősebb filmszerepe (Chabrol eredetileg az intellektuálisabb Jean-Claude Brialyra gondolt, ő azonban váratlanul jött betegsége miatt Belmondót javasolta maga helyett). Másodszor pedig azért, mert Belmondo a *Kulcsra zárva* forgatásán ismerkedik meg és barátkozik össze Chabrol első asszisztensével, Philippe de Brocával, akivel később öt filmet forgatott. Bár a filmben Belmondo jobb választás volt, mint amilyen Brialy lett volna, már itt kiütöközött az előbbinek az a – későbbi kommerszfilmekben jobban kiteljesedő – hajlama, hogy nemegyszer túljátssza a szerepét.

A filmről azért is érdemes megemlékezni, mert – a közhiedelemmel ellentétben – nem a *Kifulladásig* celluloidszalagján, hanem itt sejlének fel először annak a Belmondo által alakított karakternek a személyiségjegyei (féktelen jókedv, provokatív viselkedés, bolondozás, fesztelenség stb.), ami a hatvanas évektől egészen a nyolcvanas évek közepéig teljesen elbűvölte a nézőket. Mi több, a filmből

a későbbi Belmondo-filmek kedvelt „kiegészítői” közül a lehajtható fedelű gépkocsi meg a szájban fityegő cigaretta se hiányzik! Végül a film azért is említésre méltó, mert a nagypolgári család nyugalmát megzavaró Belmondo a filmben Laszlo Kovács néven (a név a *Kifulladásig* Michel Poiccard-jának is egyik „identitása”), a magyar Szabó László partnereként, szintén ötvenhatos magyar menekült, sőt, a hatvanötödik percben magyarul is megszólal, két rövid mondatot mond, ráadásul kifogástalan kiejtéssel! Van másik magyar vonatkozás is Belmondo filmes életművében: az 1983-as *A kívülálló* (*Le marginal*) elején, amikor Belmondo Charles Dennerrel bemegy egy lerobbant külvárosi bisztróba, Papp Laci-fotót is látni a pult mögött, sőt, a jelenetben az ökölvívó neve is elhangzik (a francia színész tudvalevően nagy rajongója volt a legendás magyar sportolónak).

A *Kifulladásig* sikere rakétaként indította el a pályán. A neve összefonódik, ha nem is kizárólag az Új Hullámmal, de mindenképp a filmművészet megújulásával. A csaknem hetven film közül, amely-

ben játszott, jó egy tucatot a hatvanas és kora hetvenes évek nagy neveivel forgatott. Szinte nincs is ezeknek az éveknek olyan ismert rendezője, akivel ne dolgozott volna. Jellemző erre a jó másfél évtizedig tartó korszakra, hogy Belmondo nem válogatós, hogy egyformán forgat nagy rendezővel és a filmes szórakoztatóipar márkaneveivel. Voltak ezek között a filmek között kiugró sikerek, mint például a *Bolond Pierrot* (*Pierrot le fou*, 1965), voltak csak a kritikusok által értékelt produkciók, mint a Jean-Pierre Melville rendezte *Léon Morin, a pap* (*Léon Morin prêtre*, 1961), vagy François Truffaut-tól *A Mississipi szirénje* (*La Sirène du Mississipi*, 1969), és voltak csúfos kudarcok is (például Alain Resnais 1974-es *Staviskyja*). A Peter Brook Antonionira emlékeztető Duras-adaptációja, a *Moderato cantabile* (1960) azért is említésre méltó, mert a filmben Belmondónak Jeanne Moreau a partnere, aki akkortájt a színésznők között talán legközelebb állt mind ahhoz, amit az előbbi képviselt.

„Egyszerre csibész és akrobata, Hergé-féle képregény-hős”

(Jean-Luc Godard: *Bolond Pierrot*)

Jóllehet Jean-Paul Belmondo, pályája első időszakában, még jó ideig ingázott a szerzői film meg a kommersz szórakoztatás között, a hetvenes évek elejétől-közepé-

től már minden energiáját a pénz meg a siker szolgálatába állítja. Hogy pontosan mikor, melyik szerzői film bukása után kötelezte el magát véglegesen és egyoldalúan a közönségfilm mellett, nem tudni. *A Mississipi szirénje* érlelte meg benne az elhatározást vagy Alain Resnais *Staviskyja* (1974)? Netalán már Jean-Pierre Melville 1963-as *L'ainé des Ferchaux*-ja (*Az idősebb Ferchaux*) után merült fel benne, hogy véglegesen szakít a szerzői film világával? Lehet találgatni. Mindenesetre döntésébe a kudarcok mellett jócskán belejátszhatott Melville-el tettelegességig menő konfliktusa és keserű csalódása Truffaut-ban.

A közönségfilmek sorozata Christian-Jaque *Királylány a feleségem* (*Fanfan la Tulipe*, 1952) sikerére pályázó *Cartouche*-sal (1962) kezdődik (ez volt a Philippe de Broca – Belmondo páros első bemutatkozása), de az igazi telitalálat az 1964-es *Riói kaland* (*L'Homme de Rio*). Itt jelenik meg először teljes fegyverzetben az az örökké derűs vagány fickó, aki egyszerre csibész és akrobata, Hergé-féle képregény-hős és francia ízlésre áthangolt akcióhős, és aki ettől fogva úgy lehet egyszerre zsarú vagy csirkefogó, hogy közben soha nem tagadja meg önmagát. Persze, rengeteg rutin, mesterkéltetés, túlzás érződik a figurában, de van benne meggyőző erő, karizmatikus kisugárzás, sodró lendület is.

A Belmondo-filmeknek, mindenki mást háttérbe szorítva – ahogy erre már a cím is utal –, mindig a színész áll a mértani középpontjában, a forgatókönyvek szerzői az ő alakja köré építik fel a történetet, dialógus-írók – főleg a felejthetetlen Michel Audiard – az ő szájába adják a legjobb kiszólásokat. Nem csoda, hogy ezek a filmek annyira hasonlítanak egymásra. De van másik közös pontjuk is ezeknek a filmeknek, amiket Belmondo nagyjából a *Riói kalandtól* 1984-ig forgatott (Henri Verneuil: *Az arany bűvöletében*, Georges Lautner: *Kellemes húsvéti ünnepeket*). Ezek a gyakran egy kaptafára készülő, nemegyszer bizony sekélyes és többnyire olcsó humorú Belmondo-filmek így is a legnagyobb kasszasikerek (és hadd tegyem hozzá, a francia filmes szórakoztató ipar utolsó nagy bevételei) a hatvanas évek közepétől a nyolcvanas évek közepéig ívelő két évtizedben.





Harminchárom ebben az időszakban készült filmjére átlagosan több mint egy millióan váltanak jegyet Franciaországban. De legsikeresebb opusainak franciaországi nézettsége – miként *A nagy zsákmányé* (*Le Cerveau*, 1969) vagy az *Ászok ászái* (*L'as des as*, 1982) – öt-öt és fél millió körül mozgott. Belmondo 1971-ben saját produkciós irodát alapít, immár a gyártás egész folyamatát – sőt, egy idő után a terjesztést is – ő ellenőrzi. Ettől fogva nem a rendezők keresik meg szerepekkel, hanem ő kéri fel egy-egy filmre a rendezőket, ő választja a sztorit, ő szemeli ki a színészeket (nemritkán volt főiskolai évfolyamtársait), ő foglalkozik a reklámmal, sőt, még az általában rajzolt (nem pedig fénykép-alapú) plakátra is ő mondja rá az igent. Ez már nem is annyira filmművészet, mint inkább gazdasági vállalkozás.

Aduja még ezeknek a filmeknek, hogy Belmondónak nincs kaszkadőre, a kockázatosabb jeleneteket is ő maga alakítja. A színész mindig élvezettel, sőt, nem kevés szakértelemmel vállalta a kaszkadőr munkáját. Még az is előfordult, hogy keveselli a nehézségeket, és sokkal veszélyesebbre szabja át a feladatot. A *Riói kaland*ban például kifeszített drótkötélen jut át – ráadásul fehér szmokingban – egyik toronyház platójáról a másikra, de a csúcspont mégiscsak a *Félelem a város felett* (*Peur sur la ville*, 1974), amelyben hol ereszbe kapaszkodva és háztetőről háztetőre ugrálva, hol a párizsi metrószelvény tetején kúszva veszi üldözőbe a sorozatgyilkost, hol helikopterről leeresztett kötélén csüngve jut be az általa betört ablakon át egy toronyház sokadik emeleti lakásába. Ferenczi Sándor és Bálint Mihály az életveszély szándékos keresését a szimbiotikus anya-gyerekek viszonyával magyarázza, illetve azaz, hogy a gyerek így próbál az anyától „leszakadni”. Mindezt nem vitatom, de a magam részéről inkább az ilyen anya-gyerekek viszony eredményeként kialakuló védettség-érzést, másszóval a sebezhetetlenség illúzióját helyezném középpontba.

Ugyancsak a szoros anya-gyerekek viszonyával hoznám kapcsolatba a színész közismert szégyenlősségét is. Csupas felsőtesttel gyakran látni a filmjeiben, de ruha nélkül szinte soha. Bár Belmondo hódítani hódít – ellentétben például Alain Delonnal – *aszexuális* mozihős.

Már a *Riói kaland*ban sem jelenik meg a szexualitás, nemhiába rokonítják a film főhősét Tintinnel. Amikor a tengerparton a bedrogozott, de lassan magához térő Françoise Dorléac provokatívan viselkedik Belmondóval, a férfi visszautasítón belöki a tengerbe. Mintha a figura teljesen alkalmatlan volna tartós férfi-nő kapcsolat kialakítására: nem csoda, hogy a *Riói kaland* utolsó jelenetsorában a nő főszereplő egyszer csak eltűnik; a kimenőről a laktanyájába visszatérő Adrien/Belmondo örömmel látja viszont katonatársát, és élvezi – távol kedvesétől – az újra megtalált nyugalmat. Aligha véletlen, hogy az ágyjelenetekben mindig szégyenlősen visszafogott, és hogy jó pár filmjében gyerekek a legjobb barátai... A jelmezeket viszont – nyilván mert ez is egyfajta védekezés – nagyon szereti. De mindegy is, hogy mi van rajta, egy XVIII. századi útonálló göncei, a századfordulós vagy a harmincas évek divatja szerinti öltözék, prémgalléros bordzseki, frakk és cilinder, fehér szmoking, Cerruti márkájú háromrészes öltöny, katonaeagyenruha, kolduscondra, bohóc-jelmez, kacér női bunda magassarkú cipővel vagy csak egy szál maga köré csavart lepedő – Belmondo mindig Belmondo.

A Belmondónak szentelt elemzések általában pár szóval elintézik a krimiket, holott a vele forgatott bűnügyi filmeket véletlenül se lehet összetéveszteni a Lino Ventura vagy pláne az Alain Delon főszereplésével forgatottakkal. Míg Lino Ventura a rendőrszerepekben higgadt, rezignált és bölcs realista, aki komolyan veszi munkáját, és tiszteletben tartja a hierarchiát, a Jean-Paul Belmondo-féle rendőr – mint például a *Félelem a város felett* Letellier felügyelője – fesztelen, ha ugyan nem lezser férfi, aki nem utasít vissza egy kis kalandot a védelmére bízott ápolónővel. A Belmondo által alakított rendőrnek nincsenek társadalmi előítéletei. A minden tekintélyt megkérdőjelező megzabolázhatatlan individualizmus önálló furcsamód jól megfér a konformizmussal...

De van másik különbség is a Ventura által alakított nyomozó és „Belmondo felügyelő” között, nevezetesen az, hogy az utóbbinak egészen más – mégpedig erősen konfliktusos – a feletteseihez való viszonya. A Ventura által alakított nyomozót két filmben is dezavualja a hierarchia (José Giovanni: *Utolsó ismert lakóhelye*, 1970, Pierre Granier-

Deferre: *Zsaru, isten veled*, 1975), de ő mindkét esetben rezignáltan tudomásul veszi a dolgot. Nem így Belmondo, aki nemegyszer maga a megtestesült engedetlenség. Ebből a szempontból alighanem *A profi* (*Le Professionnel*) a csúcspont, itt Belmondót, a francia titkosszolgálat ügynökét, mivel időközben megváltozik a politikai széljárás, felettesei egyenesen kiszolgáltatják annak a Bokassára emlékeztető afrikai zsarnoknak, akit korábban meg kellett volna gyilkolnia. És amikor a titkosszolgálat el is akarja tüntetni, mint saját cinizmusának eleven bizonyítékát, Belmondónak immár az egész francia rendőrség az ellensége...

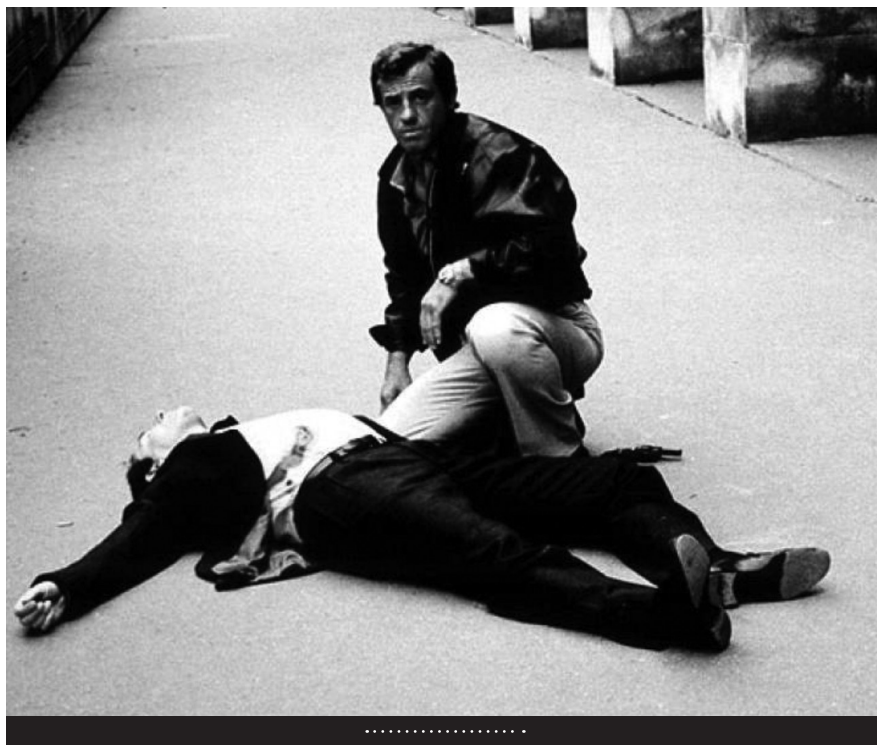
A Belmondo-féle rendőr nemcsak a Lino Ventura által alakított felügyelőktől, de Alain Delon szerepeitől is különbözik. Jóllehet a két sztár, aki egy ideig vetélytársa is volt egymásnak, nagyjából ugyanahhoz a nemzedékhez tartozik (Delon csak két évvel fiatalabb Belmondónál), az általuk megtestesített karakter korántsem ugyanaz. Míg a Belmondo-féle karakter csupa ironia, humor, nagylelkűség, mosoly, spontaneitás, az Alain Delon által életre keltett figurákat komolyság, gög, kegyetlenség és makacs hallgatás jellemzi. Van a Delon-féle figurákban – és ebből a szempontból mindegy, hogy kicsodák, rendőrök-e vagy bűnözők – valami mély peszsimizmus, bizalmatlanság, ha ugyan nem kétségbeesés. Meglehet, annak is ez a magyarázata, hogy míg Belmondo igazságtevő szerepeiben sohase veszi komolyan az ellenfeleit, a Delon-féle karakter kiismerhetetlenül ellenséges világgal áll szemben, és gyakran nem is tudja, mint például a *Három fölösleges férfi* (*Trois hommes à abattre*, 1983) főhőse, hogy mit akarnak tőle, hogy miért üldözik. Az extrovertált és örökké derűs Belmondo-hős valóságos antitézise az Alain Delon által alakított introvertált, sebzett lelkű és ambivalens karaktereknek, akiknek személyiségjegyei közül sohasem hiányozhat a fájdalmas melankólia.

A Belmondo-filmek látszólag zárt világa korántsem független a korabeli történelmi-politikai kontextustól. A *Félelem a város felett* paráznság ellen harcoló prűd sorozatgyilkosa nem a semmiből lép elő. A háttérben ott vannak a Giscard d'Estaing-korszak liberális reformintéz-



kedései, amelyeknek következtében megnyitják kapuikat az első pornó mozikkal és megjelennek a pornókiadványok az újságos-standok kínálatában. Nemkülönben az 1981-es *A profi* is azt jelzi, hogy Franciaországnak egyes fekete afrikai országokkal való piszkos ügyei immár nem számítanak tabutémának. De hivatkozhatunk a hitleri Németországban játszódó *Ászok ászára* (1982) is, amelyben már nácibarát franciák is felbukkannak a mozivásznon, míg Gérard Oury 1966-os vígjátéka, az *Egy kis kiruccanás* (*La Grande Vadrouille*) még célozni se célozhatott a kollaborációra. Belmondo családjában egyébként is érzékeny téma a náccal való együttműködés: a színész szobrász apja 1941 novemberében tagja a Weimarba látogató francia művész-delegációnak. Végezetül, talán nem túlzás azt mondani, hogy az egész Belmondo-jelenség mögött (főleg Philippe de Broca irányításával forgatott kalandfilmekről beszélek), még ott vannak a második világháború alig behegedt sebei, és ott van a fájdalmas algériai kudarc is. A *Riói kaland* pergő lendülete egyben az élnivágásnak, a továbblépés igényének és a felejtés szükségletének is kifejezője...

A csaknem receptre összeállított siker-szériát egy mélabús film, Claude Lelouche 1988-as *Itinéraire d'un enfant gâté*-je zárja. A főhős filmbeli eltűnése már egy egész korszak búcsúja. A közönségfilm Belmondo által alakított hőse a nyolcvanas évek végére sokat veszít egykori vonzóerejéből. A Belmondo – Lelouche páros 1995-ös tragikomikus *Nyomorultak* adaptációja is jele a hanyatlásnak. Bár készül még egy-két filmje, mint például az *Idegen a házban* (*L'Inconnu de la maison*, 1992) felejthető remake-je, vagy a szintén fiasónak tekinthető *2 apának mennyi a fele?* (*Une chance sur deux*, 1998), de Belmondo filmes karrierje gyakorlatilag befejeződött (annál is inkább, mivel 2001-es agyvérzése után még évekig lábadozik). Ellentétben a színészi karizmáját változatlanul őrző idős Jean Gabinnel, akit úgyszólván haláláig foglalkoztatnak a rendezők, az időződő Jean-Paul Belmondo már nem tudja felkelteni a nézők érdeklődését. Nagyjából ekkor, vagyis a nyolcvanas évek végén dönt úgy, hogy eladja filmes vállalkozását, és a mozivásznorról visszaköltözik a színpadra.



De talán stílusos is, hogy az a színész, aki – igaz, csak epizódszerepekkel – színpadon kezdte, színpadon is fejezze be a karrierjét. Csak olyan darabot választott, ami neki való nagy szerepet kínált: volt Kean, a színész, volt Cyrano de Bergerac, és természetesen Feydeau nálunk is sokszor játszott kipróbált vígjátékai se maradhattak ki a sorból. A siker óriási – legalábbis az eladott jegyek nézőpontjából. 1996-ban megvásárolja a patinás Théâtre des Variétés-t, amely 2004-ig marad tulajdonában. De utolsó színházi sikerének a Théâtre Marigny a helyszíne: itt adja elő *Frédéric ou le boulevard du crime* című darabot, amit Eric-Emmanuel Schmitt egyenesen neki írt. Jean-Paul Belmondo utolsó színpadi tündöklésében a híres Marcel Carné-filmben is szereplő Frédéric Lemaître-t, az egész Párizst elbűvölő XIX. századi színészióriást kelti életre, nagy taglejtésekkel, harsányan, sok túlzással. De ebben a szerepében már olyan – írta annak idején a párizsi *L'Express* kritikusa –, mintha a Musée Grévinből kölcsönzött alakmása volna egykori önmagának.

Körülrajongott, körülünnepelt színész volt, mindennél jobban szerette a sikert, a tapsot, a nevetést, és ezért mindent fel is áldozott, a fiatalkori álmokat is ideértve. Mintha egész életében csak-

„Eltűnése már egy egész korszak búcsúja”
(Georges Lautner: A profi)

nem lehetetlen szintézisre törekedett volna, arra, hogy összebékítse a szerzői mozit a közönség-mozival, a vígjátékot az akciófilmmel, a nevetést a tragédiával, a gondolatosságot az akcióval, a könnyed szórakoztatást a művészettel. Ő egyszerre akart tetszeni a vajt fülű értelmiségnek meg a Renault-gyári munkásnak, a kritikusoknak meg a bolti eladóknak. Volt rendező, akinek ez sikerült is, neki nem. Ezzel a kudarc-al lehet, hogy ő is tisztában volt. Lehet, hogy ezért tért vissza élete alkonyán a XIX. századi szerzőkhöz, Alexandre Dumas-hoz, Georges Feydeau-hoz és Edmond Rostand-hoz, akiknél a kifinomult szellemesség meg a virtuozitás még nem állt olyan éles ellentétben az önfeledt szórakoztatással.

A franciák *belle mort*-nak nevezik azt, amikor valaki nem évekig tartó súlyos betegség, nem hosszan elhúzódó agónia után, hanem élete alkonyán minden szenvedés nélkül egyszer csak jobblétre szenderül. A sors a nyolcvannyolc éves színésznek 2021. szeptember 6-án megadta ezt a kegyet. De hát már Jean-Luc Godard is mondta, a *Kifulladásig* fentebb említett utolsó jelenetére utalva: „Jean-Paul Belmondo azoknak a ritka színészeknek egyike, akik tudják, hogyan kell meghalni...”