

KRÓNIKA

A KÉT BAJNOK

A párizsi Gallimard kiadásában nemrégiben két tanulmánykötet jelent meg az „új regény” két vezéralakjáról, Alain Robbe-Grillet-ről és Michel Butorról. Az előbbiről Olga Bernal könyve szól, címe: *A távollét regénye*, az utóbbiról pedig Jean Boudaut *Michel Butor, vagy A jövő könyve* című munkájában. A két könyvről Claude Mauriac, François Mauriac fia írt ismertetőt a párizsi *L'Express*-ben.

Mindig együtt említjük őket — írja Claude Mauriac —, megszokásból vagy kényelemből, vagy egyszerűen csak azért, mert a mozgalom élén állanak. S csakugyan, bármennyire mások is Alain Robbe-Grillet, Michel Butor s még néhányan, egy dologban, a hagyományos regényforma megújításának szándékában egyetértenek. Olga Bernal és Jean Boudaut tanulmánya hozzásegíti az „új regény” megértéséhez azokat, akiket ez az írás eddig elriasztott vagy megfélemlített, s akik a legendánál többet szeretnének tudni. A többiek pedig, akik tudják vagy tudni vélik, miről van szó, ellenőrizhetik, hogy jó vagy rossz (leginkább rossz) véleményük helytálló-e vagy sem.

Az „új regény” először is a személyazonossággal és életrajzzal bíró hős megszűntét, továbbá az elbeszélő értelemben veti tárgy eltűntetését jelenti. Robbe-Grillet olyan világot ír le, ahol semmi sem biztos, ahol senki sincs a helyén (még az olvasó sem, aki maga sem tudja hányadán áll a dologgal), ahol a főalak senki. Olyan világ ez, amelyben a képzelet ikáprázatainak ugyanolyan valóságértéke van, mint a vizuális tényeknek. A mindenfajta „személyazonossági pólustól” megfosztott műben csak egy „elbeszélő tekintet” bontakozik ki. Hasonlóképpen Butor hőse is csak egy interferencia-pont tömörülése, amely egyedül érzékelteti jelenlétét a világgal s önmagával: „A megfigyelő a megfigyelésbe fogva feloldódik benne”.

A TÁVOLLÉT. A dolgoknak ilyen, újszerű megközelítéséhez legyen az regény vagy bármi más, új formákra van szükség. Az új irányzat képviselői tehát nem azért alkalmaznak új, ere-

deti eljárásokat, hogy feltűnjenek, meghökkentsenek s beszél-
tessenek magukról, ahogyan sokan állítják. Az újonnan felta-
lált forma pontosan megfelel annak, amit mondani akarnak. Olga Bernal kimutatja, hogy a „valóság mélyén rejlő üresség”,
amely Robbe-Grillet-t nyilvánvalóan lenyűgözi, oly mértékben
mutatkozik meg, amilyen mértékben meg sem kíséri közvetlen
leírását. Ez pedig nem annyira pontos szavakban nyilvánul meg,
mint regényei szerkezetében. Távollét, amelyet csak a távollét
érezkelhet. Sehol sincs megírva, hogy *A féltékenység* fő alakja
féltékeny. De feleségének (felidézett) képe egy férfi karjaiban,
két egymás mellé állított szék (látott) képe által megérteti gyöt-
relmét.

Butor regényeinek szövevényes és bonyolult szerkezete,
könyvről könyvre felújuló eljárása — állapítja meg Jean Bou-
daut — ugyancsak nem ok nélküli: „Számára a formakeresés
nem egyéb, mint a valóság kényszerítése, hogy felfedje magát”.

HENRIETTE GYÜRÖTT ARCA A két tanulmány kitűnő
szövegmagyarázat is, mégpedig olyan nehéz szövegekké, ame-
lyekben senmi sincs a véletlenre bízva. Meg kell például ma-
gyarázni (s Olga Bernalnak sikerül is), hogy *A féltékenység*
egyik fejezetében jelen időben felidézett képek, amelyeket ti-
zenként oldalon át ugyanannak a zajnak az érzékelése foglal
keretbe, egymás után a jelen, a múlt, az álom s az előre ve-
titett jövőhöz tartoznak. Vagy például tisztázni kell (s Jean
Boudaut ezt nem mulasztja el), mi a szerepe Az *átalakulás*-
ban egy bizonyos megszólító „önnek” (Őn Henriette gyürött
arcára gondolt, amilyenek ágyában látta...), amelyet Butor
egy inkvizitorikus nyelvezet kialakítására használ, belső mono-
lóg szintjén.

DIAGONÁLISAN Ezeknek a műveknek a megközelítéséhez
ugyanolyan erőfeszítésre van szükség, mint létrehozásukhoz és
megszerkesztésükhöz. A legtöbb olvasó s a műbírálok jó része
még nem kísérelte meg az ehhez szükséges önátnevelést. Pedig
újra kell tanulniuk olvasni.

Robbe-Grillet sem könnyíti meg feladatukat. Nem alkalmaz
például új bekezdést, amikor hőse *A látles*ben arról, amit út-
közben lát, áttér arra, amit a házban, odahaza fog látni, s amit
máris maga elé képzel. A fogás itt a különböző tudatsíkok fe-
jezetekre osztásában áll. A pillanat szülte érzelmek hatása alatt
azonban nem különböztetjük meg a képet a képzelettől. Belső
tekintetünk nem tér el a külsőtől.

Habár Butor műveiben sincs több öncélúság, újabb munkái-
ban mégis igyekszik nyomdatechnikai eszközökkel új olvasási
módot szuggerálni. S Jean Boudaut a *Mobiler*ről elmondhatja,
hogy a szó szokványos értelmében olvashatatlan. A diagonális
olvasás többé nem könnyítés vagy tunyaság, hanem szükség-
szerűség. A tudatszintet olvasási szint egészíti ki. Az oldalak
fehér része többé nem semleges, állandó felület, hanem kép-
ernyő, ahol több képmező metszheti egymást. A *Mobile* nyom-
datechnikailag ötféle lapszélén váltakozik, San Marco leírása
hármon. Az alkotást tehát az olvasó is újra éli.

KÉT ELTÉRŐ ÁLLASPONT Bár úgy tűnik, hogy Robbe-
Grillet újabban kevésbé kategorikus a múlt elvetésében, mégis
nagyjából elmondható, hogy visszautasítja a kultúrát, amelyet
viszont Butor teljességgel vállal. Az előbbi semmit sem akar

megmenteni a pusztulástól, meg a megsemmisülés gondolját sem, s még a metafizika utáni nosztalgiát is elveti. A másik mindent meg szeretne menteni az ősi örökségből. Amaz ki-
 írja a Nemzeti Könyvtárat, a Louvre-ot és az Ember Múzeu-
 márt, s vígan járkal a pusztává vált épület-rengetegben, emez
 pedig még gazdagabbá szeretné őket tenni, s a rengeteg kin-
 cset egyetlen könyvbe, a Könyvek Könyvébe szeretné foglalni,
 amelynek ő lenne a megírója. Ez az elszegényedésre, illetve
 gazdaggá tevésre való törekvés egyazon szándékról tanúsko-
 dik: az irodalmat a megismerés és az újjászületés eszközüvé
 tenni.

S miközben a két bajnok, közvetítőitől támogatva, egymást
 figyelve halad, megfedekezünk Nathalie Sarraute-ról. Ő már
 oly messzire előre tört, hogy többé nem is látjuk. Pedig a jövő
 az övé — írja Claude Mauriac.

EGY INTERJÚ NYOMÁN

A *Writer at Work* című szöveggyűjtemény többek között in-
 terjút közöl Henry Millerrel is. Számunkra ez annál is inkább
 érdekes, mert mostanában ismét gyakrabban emlegetik az „in-
 dexre” tett, immár klasszikus író műveit. Most jelent meg szlo-
 vén fordításban a *Tropic of Cancer* (Ráktérítő) című könyve.
 Szerb fordításban is hamarosan kiadja az egyik belgrádi könyv-
 kiadó.

Sok érdekes kérdést tettek fel Henry Millernek, de a leg-
 érdekesebbek mégis azok, amelyek életére és személyes élmé-
 nyekre vonatkoznak, ugyanis Henry Miller regényei többé-
 kévébé önéletrajzok is.

Arra a kérdésre, hogy mondjon valamit New Yorkban és
 New Yorkon kívül eltöltött életéről, Henry Miller ezeket vála-
 szolja: „Miután Amerikában élt és innen egyszer Franciaor-
 szágba megy az ember, az a benyomása, hogy a szex mindent
 kitölt. Mindenhol körülveszi. Franciaországban a nő sokkal na-
 gyobb szerepet játszik a férfi életében, s mégis, ott a nővel
 mint egyénnel beszélnek, és nem mint nősténnyel, a szerelem
 tárgyával stb. Emellett a franciák sokkal jobban szeretik a nők
 társaságát, mint Amerikában vagy Angliában, ahol úgy látszik
 a férfiak abban élveznek, ha nők nélkül lehetnek együtt.”

A továbbiakban arról beszél, hogy könnyen barátkozott és
 hogy sok jó barátja akadt. „Sajnos, az utóbbi időben sokukat
 elvesztettem. Sokan meghaltak”, mondja. (Többek között régi,
 szoros barátság fűzi a Nobel-díjas Jorgosz Szeferiszhez és Lawrence
 Durrellhez is. Durrell-lel folytatott levelezése könyv
 alakban is megjelent.)

Foglalkozott festéssel, és zongorázott is. Saját bevallása sze-
 rint az írás utáni vágya valami más volt, valami különös, és
 hogy olyan későn (már harmincéves elmúlt) kezdett el írni,
 annak csak az az oka, hogy az írást valamilyen felsőbbrendű
 célnak tekintette, ami magasan fölötte áll, és nem hitte, hogy
 van tehetsége hozzá. „A festészet, az egészen más volt szá-
 momra. A festészet pihenést jelentett.” A zenéről egészen más

a véleménye: „Zongorán játszottam, és abban reménykedtem, hogy egy napon majd jó zongorista lesz belőlem, sajnos, nem volt rá tehetségem. Mindennek ellenére azonban örökké a zene megszállottja voltam. Azt is mondhatom, hogy a zene sokkal többet jelent számomra, mint az írás és a festés. Valahol a tudatom mélyén van.” A dzsesszről az a véleménye, hogy nagyon korlátolt, mind jobban automatizálódik, ahelyett, hogy gazdagodna. A filmművészet újabb termékeiről is csak sajnálattal beszélhet.

UPDIKE LEGÚJABB VERSESKÖTETE

Öt év múlt el azóta, hogy Updiike megjelentette első verseskötetét, a *The Carpentered Bent*. Azóta, tehát öt év alatt, Updiike-nak öt könyve jelent meg. Most kaptuk kézhez a hatodik könyvét és egyben a második verseskötetét.

Updiike-nak a prózairásai azok, amelyek nevét ismertté tették szerte a világon. Különösen a *Rabbit, Run* és a *The Centaur*.

Említett hatodik kötetének a címe *Telephone Poles and other poems* (Telefonpóznák és más versek). Ezek a versei, akár az első kötetébe foglaltak, meg sem közelítik prózai írásainak értékét, bár a kritika dicséri őket. Például Phyllis McGinley úgy beszél verseiről, mint nagy élményről, és kijelenti, hogy Updiike versei szellemesek, elegánsak és éleslátásról tanúskodnak. Itt bizonyára azokra a versekre utal, amelyeknek kiindulópontjuk, hogy úgy mondjuk „ihletőjük”, műzsájuk, egy-egy újságcikk, újsághír vagy csupán egy kiragadott sor. Az ezek alapján létrejött képzettársítás adja tulajdonképpen a verset. Lelet ez szellemes és eredeti is, csak az a kár, hogy sok helyütt lapos és szegényes játék az eredmény. Attól meg végképp távol áll, hogy Audenhez hasonlítsuk Updiike verseit, mint ahogy azt David McCord teszi kritikájában.

TRUMAN CAPOTE IRODALMI BEMUTATÓJA

Truman Capote nemrégiben nagyszámú hallgatóság előtt megjelent a New York Poetry Centerben. Nem tartott előadást, hanem új regényének részletét olvasta fel. A regény címe: *In cold Blood* (Hidegvérrel). Maga a szerző ilyesmiket mondott róla: „Azt hiszem, ez lesz legjobb könyvem. A terjedelem és tartalom szempontjából is nagy könyv.”

Fellépése tehát irodalmi bemutató akart lenni.

Az *In cold Blood* egy nagy freskó a Middle Westről, amelyet az író amerikai tundrának is nevez. A regény alakjai egytől egyig elhullanak a sem törvényt, sem embert nem ismerő bérnyilkosok kezétől. A legfontosabbak: Herb Clutter, egy farmer, aki annak idején tagja volt Eisenhower adminisztrációjának; felesége, aki különféle nőegyletek tagja; lánya, akinek az a tragédiája, hogy nem képes szert tenni egy közismert nő aláírására. Ezekkel a tisztességes polgárokkal szemben a gyilkos-

sok hada áll, s legfőbb céljuk, hogy áldozataik lakásának falát vérfoltokkal tarkítsák.

A könyvet maga Truman Capote így magyarázza: „Az életet ábrázolja olyannak, amilyen. Alcimnek ezt választottam: „Egy szerteágazó bűnügy ábrázolása, minden következményével”. A könyv végén a világ már csak miniatűr méreteiben mutatkozik meg, amely azonban igazi képe annak, amelyben élünk. A bűn áldozatai közönséges, elégedett emberek, akiket látszólag nem érhet veszély. Ennek a biztonságosnak tűnő világnak felszíne alatt azonban felmerül a másik, a bizonytalanság világa. Regényem azt ábrázolja, hogyan ütközik meg ez a két különböző világ.”

A regényről beszélve Truman Capote saját fejlődésének irányát is vázolta: „Évek óta az a meggyőződése, hogy a riport az egyetlen nagy, eddig még ki nem aknázott műfaj. Eddig azonban nem volt témám. Egy nap aztán elolvastam egy napilap cikkének címét: „Eisenhower elnök egyik munkatársát meggyilkolták”. A hírből téma lett. Kansasba költözöttem. Öt éven át beszélgettem, tárgyaltam, akikkel csak összehozott a sors. Meg kellett ismernem regényem hőseit, mi több, azoknak is meg kellett ismerniük egymást. Meglátogatam mindazokat a helyeket, ahol a cselekmény lejátszódott Kansastól Floridán át Mexikóig. Öt évig tartó vizsgálódás! A tárgy alapos ismeretéhez bizony sok idő szükséges.”

Az *In cold Blood*ot a New Yorker fogja közölni folytatásokban.

FIATAL FESTŐK ÖNMAGUKRÓL

Fiatal belgrádi festők munkássága, életkörülményei iránt érdeklődött Momo Kapor, s a *NIN* című hetilap hasábjain számol be tapasztalatairól. Ezek a fiatal művészek már nevet szereztek maguknak, kiállításait a kritika elismeréssel fogadta.

Leginkább kiállításokon vagy kis kávéházakban lehet velük találkozni, írja Kapor. Egyszerűen öltöznek: pulóvert hordanak, amely eltakarja a már foszladozó inget; összejárnak, képekről, könyvekről, zenéről beszélgetnek, lemezeket hallgatnak, az egyetlen fényűzés, amit megengedhetnek maguknak: a lemezgyűjtés; sovány pénztárcájukból rendszerint csak rögtönzött ebédekre futja: kivonatból készített levesre, sült krumplira, rántottára. Az a fontos, hogy az ételt maguk is elkészíthessék. A legolcsóbb borokat isszák, Zetát szívnak, esetleg pipáznak, a mozik közül leginkább a filmmúzeumba járnak, az írók klubjában szoktak ünnepelni, ha van mit és van miből. Szeretnek nevetni, szeretik élesen bírálni mások képeit, s szeretnének legalább egy évet egy tengeremelléki városban tölteni.

Radomir Relić Belgrád egy külvárosában lakik, édesanyjával, nővérével, több macskával, virágok között. Műterme egyúttal a hálószobája is. A szoba falain a repedéseket újságkivágásokkal, egy régi órával, festményekkel, hanglemezekkel tarkarta el. Havonta 35 000 dinárt kap a közlársasági kulturálatól, megfestendő képeiért. Az összeg felét anyagra költi, tízrezt édesanyjának ad. Utazásokra már nem marad pénze. Ezért nem

mozdul ki Voždovacról, s a világvárosokkal képes levelezőlapokról ismerkedik meg.

Egy másik fiatal művész, Leonid Šejka, műépítészetet végzett, de a festészetnek szentelte magát. Ha az utcán találkozik régi egyetemi kollégáival, akik megmaradtak a pályán, autójukból sajnálkozva szólnak neki hozzá: „Ej, Šejka, Šejka...” És mennek tovább. A művész mégsem irigyli őket. A ma útját járja, s azt vallja, hogy ezért érdemes áldozatokat is hozni. Eddig csupán kis formátumú képeket készített, mert, mint mondja, egy kis konyhában lakott, s csak az ágyon dolgozott. Amikor nagyobb képet akart festeni, barátai műtermébe ment dolgozni. Igen egyszerű életmódot folytat, szereti a könyveket, képeket, zenét. „Vannak olyanok — írja Kapor —, akik azért nem olvasnak, mert drágának tartják a könyveket. A hűtőszekrények is drágák, mégis inkább azt veszik meg, mint a könyveket!”

Miro Glavurtić, a belgrádi fiatal festőnemzedék igen tehetséges tagja, szintén a külvárosban lakik, házigazdájával egy szobában. A szoba olyan hideg, hogy reggelre a kannában megfagy a víz. Glavurtić az erdészeti karon dolgozik mint műszaki rajzoló, s ott megengedték neki, hogy munkaidő után bent maradjon festeni, írni. Mert Glavurtić ír is, nemrég jelent meg *Glad* (Éhség) című műve. Negyvenezer (!) dánár szerzői jogdíjat kapott érte. Kapor megkérdezte tőle: Vajon újra ezt a pályát választaná-e? A festő válasza egyértelmű volt: „Természetesen.” Glavurtić nem iszik, nem dohányzik, nem jár szórakozni. Fizetésének felét könyvekre költi. „Nem panaszkodom — mondta a riporternak. — Hiszem, hogy érdemes folytatni.” Kapor így kommentálja Glavurtić élet- és munkakörülményeit: „Amikor láttam, milyen körülmények között ír és fest Glavurtić, úgy éreztem, hogy néha a festőket is bátorsági éremmel lehetne kitüntetni.”

A SZÍNHÁZ ÚJJÁSZÜLETÉSE

Ebben az időben nem panaszkodhatnak a belgrádi színházak: van közönségük. Nem panaszkodhatnak a drámaírók sem. a színházak igen sok hazai darabot tűztek műsorra. Ezzel kapcsolatosan érdemes feljegyezni, amit a belgrádi *NIN*-ben olvastunk:

Előadásról előadásra zsúfoltak a fővárosi színházak. Hetekre előre kell jegyről gondoskodni. Becket, Jarry, Albee, Vasko Ivanović, Vlada Bulatović-Viib, Nušić, Miller, Leonov darabjait telt ház előtt játsszák. Belgrádnak ma már majd egymillió iakosa van, s a meglévő színházak száma kevésnek bizonyult — legalábbis ebben az évadban. A jugoszláv fővárosnak ma ugyanannyi színháza van, mint a háború előtt volt, holott lakosainak száma azóta megsokszorozódott.

Változik a közönség is. Mind több a fiatal a színielőadásokon. A színházak új nézőket toboroztak. Százak és százak nézik végig lelkesen az előadásokat. S legnagyobb sikerük a mai írónak van, közöttük is leginkább — a hazaiaknak. A közönség elfogadja kortársainak és honfitársainak gondolatait. Ma már

mindegyik belgrádi színház műsorán ott vannak a mai — és főleg fiatalai — drámaírók művei. Valószínű, hogy a hazai filmgyártás balsikere is hatott a színházak látogatottságára: a közönség szívesebben néz meg egy jó hazai drámát, mint egy rossz hazai filmet.

A színházak azonban nem elégszenek meg a telt házakkal. Tovább mennek, és elviszik az előadásokat a közönséghez: vidéken, iskolákban, üzemekben vendégszerepelnek. Így aztán maga a színház neveli magának a közönséget.

A színházak újjászületése a drámairodalom újjászületését is eredményezi: több hazai darabra van szükség, a színpadi szerzőknek több lehetőségük van műveik elhelyezésére. Többéves válság után a belgrádi színházak, úgy látszik, megérik a virágzás korszakát.

AZ ÍRÓ, AKI NEM „JÓEMBER”

Az elbeszéléseiről, esszéiről nálunk is jól ismert Illés Endrét mutatja be Rónay György *A könyv* című budapesti folyóiratban. A portré, melyet Rónay Illésről fest, sokoldalú, érdekes, ezért figyelemre is méltó.

Rónay szerint Illés „kezdettől fogva idegenkedik mindentől, ami az író tőrbe csaphatja, megejtetheti, akármiféle illúzióval áltathatja, figyelmét a lényegről elterelheti. Kezdetül fogva szigorú igénye — a kritikusknak mások, az írónak önmaga iránt — mindenféle, érzelmi, moralizáló, stílánis „salak” elhajítása; követelménye — a kritikusknak is, az írónak is — „a lényeges részeket felmutató tisztánlátás”.

A „lényeges részeket” nem lehet meglátni érzelmességtől homályos szemmel. Illés Endre — szintén kezdettől fogva — elutasított magától, és megrótt másokban mindenféle „puha, kényelmes”, esetleg „nemesen dohogó”, de végül is „túl gyorsan békülő szemlélődést”; szigorúságot és tárgyilagosságot kívánt az írótól, elsősorban önmagától. Mint író, sosem volt „jó ember”, furcsaságokon fejt osóváló, de előbb-utóbb békésen megbocsátó moralista, „meleg szívű” elbeszélő és emberbarát. Sosem volt hajlandó „elsikkasztani saját alkotásából néhány elég fontos csontot”; de az ellenkezőre sem volt hajlandó: vattázott vállú hazug harciasságra, halandzsza ízü helytállásra. Sőt, „általukertjének” legszebb példányait éppen ezek közül válogatta: a vattázott vállúak, a hazugul harciaskodók, a halandzsázva helytállóak közül. Ezek a „hazugok”, a „törtetők”, a „hamisjátékosok”. Koruk alakjai voltak, koruk — a két háború közti kor — jellegzetes... típusai; napjaink azonban néhány ordassai még gyarapították az állományt” — állapítja meg a cikkíró.

Rónay szerint Illés Endrének, a kritikusknak lényeges vonásai a következők: „Igényesség. Rangtartás. Irtózás — bírálatában is, meg abban is, amit bírál — a „könnyű dallamtól”, a könnyed ellenállás irányában való haladástól.”

Illést mindennél jobban érdeklik azok a kérdések, hogy mit csinál az író a nyersanyagával, sőt mit csinál a saját természetével. „Nem is éri be a fölülettel; a bőr, a burok alá hatol, a

mű testébe, zsigereibe, csontrendszeréig, de még a múltól sem áll meg: azon át a mű anatómiájában az alkotó karakterét, a mű testét mozgó lelket igyekszik tettenérni. Esszéi nem pusztán mű-elemzések — *jellemképek*.

A mű szövetéből az emberi jellemet és írói alkatot olyasformán fejt ki — és teremti elővé előttünk —, ahogyan a jellemeit fölépítő író dolgozik. Ezért — mert a művet ebben az emberi beágyazottságában vizsgálja — kitűnő érzékkel ki tudja tapintani, hol siklatja ki természetét a művészt: hol, mikor és miért válik egy-egy író, szemlélet és alkotás legbensőbb világában, egy-egy emberi gyöngéjének engedve, hűtlenné ahhoz az „etikumhoz”, amit a tárgy kíván föle; hol és hogyan és miért vét a köteles igényesség ellen; hol árulja el, indulatainak engedve, önmagának kedvezve, a mű megformálásának kötelező aszkézisét: hol becsüli többre a mutatványt az alkotásnál.

A műben a karaktert kereső érdeklődés szenvedélye bizonyos fokig Illés Endre módszerét is meghatározza. Portréban többnyire az emberiből, személyesből — olykor egy-egy személyes érintkezés emlékeiből, egy-egy találkozás benyomásából — indul ki, gesztusokat figyel meg, áruló szavakat rögzít, jellemző szokásokat ragad meg, s ezekből építi föl, a novellista és drámaíró jellembrázoló eljárásával, az embert. Egy-egy ilyen jól eltalált vonás aztán nemegyszer hosszas fejtegetések-nél többet mond; mert nem magyaráz, hanem *ábrázol*... S ezért aztán él is előttünk, amit és akiről ír” — fejezi be találó arcképét Rónay György.

ANTONIONI: AZ UNALOM SUGALMAZHATÓ

Michelangelo Antonioni, a híres filmrendező, hosszasan nyilatkozott rendezői tapasztalatairól. Ezúttal túlzott szerénységével és önkritikájával hökkentette meg az újságírókat.

„Máig sem tudom, mire vagyok képes kamerámmal. Eddig még sohasem sikerült teljes egészében megvalósítanom, amit akartam. Szüntelenül tanulmányozom a filmet. S mindenről szeretnék egyet csinálni.

Bizonyos vádakat bántanak. De az, hogy mesternek, iskolaalapítónak neveznek, vagy pedig ha az újságokban „Antonioni stílusáról” olvasok, ez még jobban megijeszt.

A filmet nem megérteni, hanem megérezni kell. A közönségre sohasem gondolok. Nem azért, mintha nem akarnám tudomásul venni, hanem mert, ha rá is gondolnom kellene, megbolondulnék. A legnagyobb veszedelem, ami a filmet fenyegeti, a hazugság a korlátlan lehetősége, amelyre képes.”

A Vörös sivataggal kapcsolatos bírálatokról szólva kijelentette:

„Mi értelme azt állítani, hogy a színészek a szépek, nem pedig a tartalom. A színes filmben a színészek alkotó elemei a tartalomnak. Kinek jutna eszébe egy Picasso-mű láttán azt állítani, hogy a színészek nagyszerűek, a rajz azonban gyatra. És persze nem vagyok Picasso. De akkor azt is mondják meg, hogy nem vagyok figyelemre méltó rendező, s hogy filmjeim sem sokat érnek.

Az unalom sugalmazható jelenség. Én például unom az olyan filmet, amelyiken mások szórakoznak. Ettől függetlenül engem tipikusan unalmasnak tartanak, mivel a másokkal való közlekedés lehetetlenségét fejezem ki. Ez azonban nem igaz. Nem vagyok magamba forduló. Szeretek másokkal értekezni, beszélni. Ha magamra hallgathatnék, hazulról távozva, sohasem mulasztanék el egy-egy jó tereferét a házmesternével. Előbb-utóbb olyan filmet készítek, amely legalább egymilliárdot jövedelmez. Megcsinálok tehát az igazán szórakoztató filmet. Akkor aztán majd sajtóértekezletet tartok, s csupa mulatságos dologról fogok beszélni. S majd meglátják, jól beszélek-e.”