

– Креатива –

– I –

По Вуку Карацићу и његовом писму Милошу, незадовољном садржајем тек настале песме, кнез не треба због тога да брине пошто ће о њему говорити историја и песма је нешто што је „удешено и намештено“. То значи како Вук већ тада као (за науку још увек млад) човек са само 27 година сматра да песма није и не може да буде пријатељ са светом чињеница). Узгред буди речено, то сазнање није сметало истом Вуку да десетак година касније кад у календару „Даница“ пише о 1804. о томе говори на основу песме Филипа Вишњића и услед тога у свој текст унесе низ нетачног. У проучавању појаве могу се пратити „равни“/нивои, што сасвим довољно указује да ту није могуће дати јединствену општеважећу формулу ове области деловања људског духа. Отуда ту је немогуће говорити о неком „трактату“. Основна препрека је што се методом рационалног као једино могућег покушава ући у свет ирационалног. Не може се на космички лет намењен за истраживања васионе кренути са опремом за рониоце, и обрнуто. Потребно је ту много више и материјала и знања. Поређење јесте грубо, али није потпуно неумесно. Рад на уметности, како у области стварања тако и у области изучавања, није могућ без учешћа фикције чијим деловањем се почетни мотив (најчешће анегдота) посредством пројекције разрађује, гради и води до „екстрема“. Отуда се уметност може оценити и као криви/деформисани реал. Коришћење фикције даје могућност аутору да се хвали како он види и оно што други не виде. У том погледу теорија још једном „прати“ уметника по томе што и она у од уметника створеном делу види оно што стваралац по каснијем личном исказу не „види“. Тако се став теорије може оценити као „виђење на квадрат“ (од обично реченог прави се „посебно“, симболично). На конкретним примерима се примећује како сваки детаљ може бити као предмет обраде кад се посредством фикције гледа на посебан начин доступан носиоцу способности за приближавање постојећег и стварање новог.

Основна средства рада уметника су речи (правилно постављена реч, уз остало и поступком инверзије постаје „замајац“ за даље излагање. „Речи су биле најважније... речи су биле познате, обичне, али за сваку згоду друкчије поређане и пробране.“ „Речи су за писца као ватра и вода у оној пословици: добре слуге али зли господари. Оне нас носе и побеђују за нас; али нас с времена на време издају и одају. Оне су наша радост и наша слава; али постају наша мука и брука. Кад-тад се деси (а дешава се!) да напишемо и потпишемо неке речи као чекове без покрића.“ Сам процес стварања спада у сферу ирационалног – и актери таквог стварања ту су немоћни те се и они служе описном методом која се своди на употребу израза „онако“ или „озго“. Неки користе израз „демон“

као ознаку за силу која покреће на стварање имагинарног света: „Не зна се тачно шта је она (реч) и одакле исходи.“ Неки покушаји у равни дескриптивног објашњења постоје: „Пре подне радим, свеж и чио прочитавам оно што је написано, бришем и попуњавам, настављам тамо где сам стао, мирно и само и са мањим оклевањима. Све је јасно и прегледно. Отварају се преда мном перспективе и путеви којима треба само кренути. Све тежи напред и слуги на добро, иако не тако брзо, као што би хтео. Али, чим прође прва половина дана, моји планови постају мање јасни, пут се губи. Кад се запали светлост, све се збрка и потамни. Ноћ има своје путеве и захтеве. Мој рад лежи преда мном као ствар коју први пут гледам. Не могу да поимам ни оно што сам тога дана до подне написао а камоли да видим даље напред. А сутрадан ујутру, чим отворим очи, почињем да проналазим и састављам оно што је мрак био прекрио. И све је опет познато и разумљиво. Радим час брже, час спорије све до после подне, а тад се јучерашња игра понавља.“

„Кад сам присиљен да кажем нешто о свом књижевном „дару“ и позиву, о свом личном развоју и о циљевима радостима свог живота, ја говорим као слепац о бројевима и облицима.“ Пример више где тероја мисли да зна више него писац! Шта друго онда преостаје проучаваоцима већ да коришћењем синонима (ударних речи преузетих из разних језика) створе утисак учености, напретка у истраживању и привида да је нешто урађено на приближавању суштини појаве...

Не би требало ни уметник много да се размеће: „У основи писања је свима својствени дар говора. Неко прича у оквиру реала без примесе ичега што би се дошло у везу са уметношћу и његова реч се цени; неко прича лепо привлачно али „претерује“, радо слушан није искрен; неко се хвалише, промовише себе.“ (Вук о Стојану Чупићу) Није сваки писац нобеловац, није сваки фудбалер члан државне екипе... Сви чују. Мањи је број певача, далеко је мањи број композитора.

Тако би се по некој класификацији уметност могла одредити и као збир контраста и то на тај начин поређаних и уклопљених да они делују као потпуно природна целина. У први план долазе ретке (екстремне) ситуације, које својом изузетном појавом и јачином утиска остављају велики траг у памћењу околине.

У тако „хаотичним“ приликама кад је ова тематика у питању много је лакше оперисати појмовима „не“ и тако оспоравати оно што је негде речено него настојати одржавати неку тврдњу типа „тако“, стога што и она врло лако подлеже разорном деловању нечијег „не“ (и то схваћеног у најповољнијем значењу речи).

У стварању по налазима проучаваоца не може се разлучити улога свесног и подсвесног чије је учешће није могуће негирати из једноставног разлога што се област не даје ограничити само на рад свести – и то управо за настанак оног суштинског у неком

уметничком делу. Самим тим се не може раздвојити ни улога (не) рада и одмора. По уобичајеном схватању и наша знања о начину рада подсвести су скоро никаква – ако човек тренутно не ради ништа или једноставно спава, то не значи да се то односи и на рад његове подсвести, пошто нису ретки примери да се управо након таквих термина ради на најбољи начин.

У радовима који се односе на уметност постоје: „носеће речи“ – односи се то пре свега на коришћење израза „поетика“, „метафора“ и „мит“. Они се користе у небројено примера и са често дотле различитим значењима да се може и мора говорити (што не значи да ће се тиме много добити) и о „метафори метафоре“ или о „миту појма мит“. Ово се вероватно не би многим свидело, али се на ту појаву мора бити спремно. Ако неко за то није расположен, боље је да одступи од даљег уношења у тематику.

Рад на пословима ове врсте тражи велики труд, уз све залагање коришћење средстава које нуди реторика уз помоћ употребе синонима различитих облика, зависно од образовања аутора и тренутних значења. Иста реч може имати супротна значења. Код Андрића „несаница“ се јавља као редован пратилац у ноћи и извор многих невоља. „Све што никад нисам могао у сну наслутити ни на јави видети, казала ми је несаница својим немим и мрачним говором.“ Та иста „несаница“ је за Д. Максимовић „краљица маште“. На основу таквих различитих личних искустава јавља се нови наслов „Братство по несаници“. По своме значају и основним цртама у оваквим приликама, резултат личи на „обдукциони“ налаз – поређење није неумесно. Колико је поменути израз без обзира на његову исцрпност и фактографску садржајност, далеко од дотадашњег ранијег живота конкретног бића, толико је и резултат неког рада о уметности удаљен од суштине уметничког деловања.

Толико пута се каже како је уметничко дело смена реала и фикције: „да би се створило једно такво дело потребан је огроман рад маште“. О њиховом међусобном односу у садржају неког дела не може се (и то нико не покушава да уради) говорити. Значи да је (у начелу гледано) довољно само да се измени сразмера у учешћу на нечију корист/штету – како се узме – реала и фикције под истим условима (што је тешко изводљиво), могуће да настане друкчије остварење. Ако се при раду искористи и део процента фиктивног (а без тога се не може), оно је већ увелико захваћено светом имагинативног. Улога фикције у истој мери је неизбежна колико и неодредива, усмерена је у том правцу да ствара разне врсте привида и утисака, што иде дотле да се од смелих говори како је у уметности „стварност стварнија и од саме стваности“. Дешава се тако и поред тога што се зна како у уметности „крв није крвава“ или да ту „огањ не пече и не

сагорева“. У додиру са конкретном личном трагедијом Андрић тед тада „долази себи“. Исповеда како је често писао о таквим стварима: „Али, ово је нешто друго!“

Велики писац Црњански ће за своје „Хиперборејце“ рећи: „Сва лица у овој књизи живе или су живела у стварности, у овој књизи сва њихова имена и карактери, дела и речи, претворени су у литерарне креације које немају везе ни са једним лице у стварности, него представљају иреалне фикције према пишчевој потреби за причу о прошлости.“ Читалац се одмах мора присетити Вукових речи са почетка прилога о „удешеном и намештеном“ а да му оне нису познате морао би да резонује и реагује на сличан начин.

Посао се обавља кроз „ткање текста“ кроз игре речи (схватање на различите начине) као својеврсна трговина полуистинама и неистинама, што води у „полифонију“ за којом се декларативно трага, а колико се у томе успева односно шта се све и у којем ступњу трагања/налажења. По другима, стварање се може оценити као „зрачење језгра напетости“.

Простор на којем се може показати снага и лепота речи (неко би рекао снага лепоте/лепота снаге) која је уједно и једино оруђе при раду на стварању плетива текста. Поређење се намеће као сасвим прихватљиво по сликовитости и начину рада. „Створити духовну уметничку реалност, стварнију и истинитију од непосредне стварности – то је највећа моћ уметности, или можда највећа и најгордија заблуда... „Књижевност не служи само апстрактно схваћеној лепоти него народној истини, божанској правди, историјском опстанку... Анегдотско језгро се формира око једног стварног догађаја који је на сцену поставио свесавремену причу коју није могуће везати само за једно место.“ Добро дело „налази се далеко од свих поставки и претпоставки, изван свих теза и дискусија а у најужој вези са свим стварним и живим објектима сваке тезе и сваке дискусије“.

Релативност посла и ствараоца и теоретичара/конзумента дела показује се на често и радо коришћење израза „ново читање“ или „на први поглед...“. Појам „ново читање“ значи последње у односу на претходна (не значи да је то само неко „друго“ по реду читање) које даје прилику за ново сагледавање и вредновање... и свако следеће може се доживљавати, тумачити, прогласити као „ново“ опет са исто тако непредвидивим могућностима „новог“, дотле непримењеног сагледавања. Једно је извесно – неће се наићи на појам (или се то изнимно и може догодити) „последње читање“ (у смислу да се то више неће десити још који пут) и у науци постоји и поштује се правило да „наука нема тачку“, утолико се пре тако нешто може рећи за област уметности. Уз појам „ново читање“ који је већ дуго у оптицају у новије време се истиче и потреба увођења „дубинске психологије“ и рад на истраживању и коришћењу њених резултата, а потом (спорењу никад краја) и о потреби разматрања питања да ли је нешто и колико (не)искрено речено Колико је онда то

правило прихватљивије, заступљеније па и обавезније у раду на питањима из области уметности?! Слично се може рећи и поводом појма „на први поглед...“. Обично се сматра како први утисак при сусрету са неком појавом не вара. Овакво убеђење често бива демантовано. Попут „новог читања“ и поновни сусрет са тематиком даје прилику за ново сагледавање и изналагање нових дотле непримећених својстава и могућности. При томе треба рачунати и на настанак потребе за даљим поновљеним бављењима, удруженим са неслућеним очекивањима и обећањима.

Већ при првим сусретима теоретичар има могућности да увиди колико је закорачио или колико је захваћен светом „утопије“ (као царством у подједнакој мери непостојећег и несместивог). Несналажљивост, неприлагодљивост, незадовољство постојећим се редовно истичу као главна својства и покретачи уметника и то она са очекиваним и неопходним за креативан рад... Отуда и неизбежни утисак како стварност „плива“ у мору фиктивног. Несагледивих могућности преплета, комбинованих трагања, сусрета са дотле неслућеним циљевим/почецима... „Фарса се збива у неодређеној полицији, неодређене земље и у неодређеном времену, али је допуштено елиминисање или наглашавање свих асоцијација, водећи рачуна о томе да она не карикира ову или ону историју, доктрину, земљу, поредак, покрет, већ структуру једном преобладајућег начина мишљења који је до тих историја, доктрина, земаља, поредака или покрета долази и, *vice versa*, од њих проистиче.“

Слично могућим играма око појма „на први поглед...“ мора се рачунати и на „фазе“ различитог односа при доживљају новог дела. Мора се рачунати и на „ултразвучност“ неког дела које његовим савременицима изгледа безначајно (и тад се првенствено мисли на људе од струке од којих се с правом очекује главни меродавни и трајни вредносни суд: кад и такви праве промашаје, јавља се питање колико су такви стварно стручни и меродавни, а са друге стране, не чуди промашај мање упућених... Накнадно пробуђено настало одушевљење за раније занемарено дело не обавезује трајност таквог заноса. Не искључује се могућност појаве поновног захлађења и превредновања. Отуда се може говорити о сталном титрају прИвида и прЕвида, који воде у сфере бајковитог што се може доживети и као наддодживљеног и надочекиваног. У целом човечанству драма речи и језика се одвија кроз међусобни претплет свега тридесетак гласова. Отуда честа појава да речи истог звука и састава имају потпуно различита значења- Улогу имају не само поједине речи, већ и „слова“: зрачи/значи; карад/керед; етички/етнички, *fictio/factio*, ветар/етар, глас/гас, привид/превид, звучи/звечи, сирово/сурово...

„Порок радозналости највише према ономе што је супротно, туђе, непријатељско...“ – љубав према тами живота и према животу као тами. (Над)моћ људи који су стварали свет имагинације, такво сазнање привлачи. Потреба да се измишљају

људи и догађаји, моћ замишљања људских судбина и приповедача о њима, постајање ми је нова мука и нова радост... Поверовао сам да је људски живот прича, и да оно што не стане у причу и није био живот.“ Време надахнућа/рада: „искрсавају ликови и призори, цвате епохе, откривају се односи друштва и догађаја, обелодањују узроци, бивају јасне судбине појединаца и историје врста. Нешто као чудо се дешава; хартије живе, ствари говоре, људи не варају ни себе ни друге. Око ушију ми, као пчеле, зује речи безбројне верне и тачне...“

Од даровитог „слобода“ се може доживети и одживети и у апсу „Место проговора“ – међу звездама (вилованка) – „У пештанској тамници 1872.“ – као што се може и сневати и певати о лепотама на које околина особа везаних за свет сурове реалности и не позмишља, односно они чији живот се своди на „отаљавање“ конкретних невоља и судара са свакодневним ограничењима. Од оног што је само „могло да буде прикаже као оно што јесте, у потпуној убедљивости, без могућности и најмање сумње. Он мора да потпуно увери читаоца у нешто у што све дотад ни сам није био потпуно сигуран.“ Свест да и од горег може биги још горе и да у том погледу „дно“ никада није дотакнуто посредством фикције од страха и ишчекивања горег може да се претвори у очекивање/остварење радости и жељеног уз обећања (ма и имагинарна) посредством уметности да ће се могућности побољшања само увећавати... Са реченим је у блиској вези и појам: „Завичајност“ – „забаченом куту света, глувој касабии назадног вилајета, удахне универзално значење уметнички симболи који поред естетског има још и духовно, метафизичко и надисторијско дејство. У том малом простору дешавају се велике космичке катастрофе људског битисања.“ Андрић пише о мосту поред којег је одрастао, Веселиновић о својој Мачви, Црњански о питању сеоба и темама са њима повезаним са којим је започео живот... Питање се поставља као „топос“ (опште место) од кога је немогуће побећи и онда кад би се то желело!

Дело може бити лепо примљено али да остане неправилно прочитано и схваћено и на тај начин „недочитано“. „Уметник је сам, са својим ограниченим способностима, а тумачењима и „схватањима“ све нових критичара нема краја, као ни безбројним и ћудљивим захтевима публике.“

Некад историјска подлога може бити повод и наћи се у основи извесног дела. Не мора то да буде само епизода/анегдота. Од способности уметника да обради/„дигестује“ појаве широког обима и његових изражајних способности зависи колико ће успешно дело створити. Природно, тежи ризични захват доноси/обећава и могућности већег успеха кроз стварање дела широког панорамског захвата са којим ће многи или бар већи број пожелети да се упозна. Теорија је препуна „синтеза“ насталих механичким преузимањем и

спајањем туђих (од аутора недоживљених и непроживљених идеја). Пре би се рекла да је такав начин рада више штетан него „неутралан“. „Одбио је да прихвати назив „стварносна проза и настојао да га замени ознаком „проза новог стила“. Питање „деоба“ и неслагања овим се не исцрпљује. Уобичајен је појам уметности у најширем смислу. Многи одвајају књижевност од уметности а неки иду и „даље“: „Код Песника и Књижевника и код уметника уопште постоји често тешка професионална деформација“.

Истиче се како се код појединих аутора боре његова склоност да се постане новинар или књижевник. Тешко је ту рећи шта је „теже“. На први поглед, новинару је лако – бележи оно што види и на томе се његов посао завршава. Нема потребе да се ослања на коришћење имагинације. Притом се занемарује да је и колико је новинар одговоран, да ли је тачно сагледао и водио рачуна о елементима описаног?! Увек ће се наћи немали број незадовољних који ће се осетити занемареним или погођеним (по њиховој процени) нетачном или увредљивом оценом. Ту новинар нема иза чега да се „заклони“. „Теоретичари“ као и новинари – пишу о ономе што се на „берзи“ тражи иако у истим делима постоји низ тема у које они не залазе и којих се не дотичу (резервати, Гантанамо, колоније, рудници...). Тако чине и они који се много хвале својом објективношћу, наводно слободним приступом (одреднице које одмах побуђују сумњу у истинитост – слобода је нешто што се подразумева и без чега је рад немогућ. Насупрот томе, писац у свом раду мора да се користи имагинацијом, кроз чију употребу се удаљава од реала. У неугодном случају неке „прозивке“ од неког да би се осетио оштећеним он се увек може заклонити иза своје имагинације сваку оптужбу о некој сличности лако може да одбаци. Могао би се навести низ примера сукоба произашлог из таквог стања где се „оштећени“ препознају и јављају, док се писац одупире врло успешно призивом на своју имагинацију (па и да није тако – свака сличност је ненамерна и случајна). Разлике у детаљима има увек и тамо где се јако жели да оне буду избегнуте.

Повод корисника уметничког стварања код немалог броја јединки по ауторима се своди на „страсну жељу за променом“ незадовољено са бедом и суровошћу реалног света; жели се и верује да постоји неки друкчији, бољи свет где је посредством привида који уметност нуди могуће бар привремено остварити:

Не постоји јединствен став колико и какво време је уметнику за његов рад потребно. Ђура је у Крушедолу провео неколико месеци (о чему се скоро и не говори), али о томе није остало трага ни у његовом стваралаштву. Насупрот томе, у манастиру Горњаку је провео само једну ноћ – брижан, преморен... – и о том краткотрајном боравку оставио песму одмах од читалаца прихваћену, која ни за скоро два потоња века не губи ништа од своје актуелности и надвремености (чита се као да је јуче објављена). Са друге

стране, манастир Горњак је од свог настанка (1380) до доласка и проласка песника трајао скоро пет векова и за то тако дуго време у њему и поводом њега није настало ништа ни приближно слично лепоти и садржају песме. „Време“ – сада, у метеолошком смислу – и на други начин може да игра улогу у начину уметничког рада. Вајар ће рећи како је у време када је правио портрет неког писца: „Морао сам сваког дана да чекам исто доба дана и положај сунца, исту сенку како би добио прави израз лица!“ Уз то, тад му је напоменуто да поменути портрет не може и не треба да буде урађен тако „као да је за личну карту“. Коришћење имагинације при раду је неизбежно, али види се како се сматра „као пожељно да би се створило нешто независно и веће од конкретног.

„Препричано“ – преношење усмене „FAME“ никад не може да има стални садржај чак ни онда кад је у питању исти казивач, а шта онда рећи кад се има на уму да се та иста фама формира на основу казивања више „посредника“ и стога она неизбежно мора да има више верзија. Самим тим ту је и неизоставна улога фикције при стварању и таквих верзија. Уметник се по својој природи одликује тиме што редовно у свом стварању користи фикцијом чиме врши „пројекцију“. Усмено добијено садржај анегдоте које касније проширује (хиперболише). Тако своју слику удаљава од света реала. Почетно казивање аутора/очевица догађаја се на тај начин развија и прераста у нову представу која постаје тешко препознатљива. Ни свременицима није једноставно да у новонасталој причи причи препознају почетне корене. У немалом броју казивања оваквог типа показује се како прости народ и поред тога што јасно увиђа шта се око њега и са њим збива, не може нешто да учини на побољшању свог стања поред од масе прихваћеног неспособног „ВОЂЕ“. **(где се налази то „бр [130] само 1. пасус“?)**

Није без значаја указати како се теоретичари/проучаваоци не слажу при изучавању. У помоћ призивају средства добијена посредством реторике и труде се да достигну горњу границу могућег. Кроз ово своје упињање као да теже упоредном стварању. Поред примера неслагања појединих аутора понекад се и код водећих проучавалаца примети и „сложно“ неслагање у неприхватању неког дела. Касније се испостави колико су се водећи аутори „прерачунали“ у својим оценама и проценама. То опет на свој начин сведочи о тежини и (не)моћи ових послова. Као да је дотични уметник у њихово време говорио „ултразвуком“ па они нису могли имати пуни доживљај неког дела (не) струке. Тачно је и то да је уметник „несместив“ ни у своје ни у било које друго време. Он је и испред и изван своје па и сваке друге епохе. У принципу, сваки уметник по урођеном мотиву/природном призиву је самоук (аутодидакт). Остало су „дораве“. Са једне стране, дело је као спој реала и фикције схваћено као „непостојеће“ (утопија). На појму „утопија“ (непостојеће место) се не стаје. Говори се и о „утопији утопије“, па и о „антиутопији“. Упоредо са тиме,

уметност има свој универзални језик, свима доступан („есперанто“ своје врсте). „Све су поезије света, свих језика и народа, ма колико различито изгледале, у основи исте. Све оне имају исти извор и исти увир, разликују се само по својим токовима.“ Други би рекли како уметност користи „језик природе“ – на много начина се говори о истом или се то „исто“ јавља у много облика. Од давнина склоност као уметничком раду сматра се врстом проклетства – пред делом особите вредности није редак спонтани израз одушевљења кроз речи „овај је луд!“ (реч „луд“ у таквим приликама има повољан призив, у смислу крајње/недоступно необичан). Стога се у архаичнијим срединама где је потреба појединца за изразом већа него потреба и могућности околине да може да га разуме, личност уметника сматра проклетником и маргиналцем. Својим (не)практичностима у свакодневном животу и сами дају доста повода за такво расуђивање. Према Р. Вучићу: „Прадоживљај стварности“ у људском роду су одувек постојали људи склони уметности, религији, филозофији, науци... Друга је ствар колико је који од њих имао начина и прилике да се искаже. Тако се збива кроз поколења. Уметност је кроз историју сапутник човека. Мало је појединаца у прилици да се тиме дуже бави и на тај начин уочи елементе извесне „вертикале“ која прати постојање људских бића. „У људској заједници у којој уметност не заузима своје место и не врши свој утицај мора да нешто није у реду. Врло је вероватно да у таквом друштву живот и у осталим гранама заостаје или напредује у погрешном правцу.“ Рад уметности се оцењује као „детињарија“, а сами уметници као велика деца која и не желе да одрасту и да се „уозбиље“. „Уметници су социјално инфериорни типови. То су сви они који нису могли да играју у репрезентацији школе у кошарци, који нису могли да истрче довољно да би били фудбалери, то су сви они који нису завршили као славни и богати спортисти...“

Живот је са својим несазнајним могућностима и својствима испред реала и отуда је уметник са својим делом посредник између стварности и пуноће живота и стога је уметност надреалнија, авангарда, авантура... Свет доступан човеку је ужи од универзума доступног уметнику преко имагинације. Оно што је за уметника део његовог фиктивног света, за неуметнички је свет „чудовишта“. Неуметник је растерећен од много чега, води живот по мери својих могућности, али и то има своју „цену“ – не учествује у свету стварања.

Бесмисао – о роману као творевини имагинације насталој далеко од било каквог реала, говори се и расправља од стране теоретичара на такав начин као да је ту реч о некој крајње пажљиво састављеној хроници, где се сваки детаљ има свесно придату вредност и може бити од користи при анализи и будућем коришћењу од стране проучаваоца.

Писац С. Бекет износи следећи модел: слеп вози непокретног пошто може да корача. Тема је потпуно особена али тако нешто није немогуће да се деси. То је пример крајње нужде и могао би се срести у катастрофи највећих размера (каких је можда било или их може бити). Отуда овакав мотив није радо виђен тамо где се очекује ведрија страна живота и обавезно праћена „хепиендом“. Конзумент не жели да се растане са уметничким делом са осећањем мучнине. „Бирајући поморанце, чуо сам из собичка поред радње исти овакав краћи крути кашаљ који је кварио светлу визију коју су преда мном отварале поморанце из корпе. У том собичку лежала је у беди и прњама (умирућа особа)“ Констраст ведро/жељеног и бедног нежељеног – што не може бити привлачно и „популарно“).

Говори о томе довољно чињеница што се Бекетова дела приказују у малим позориштима где има места само за десетак особа... Најпознатије Бекетово дело „Чекајући Годо“ везује се за појам „чекања“ (символа невоље и неизвесности) „Не долази и неће доћи, не знам зашто погледам на сат. Немогућно је да дође. Од те немогућности сачињен је сав мој данашњи живот и свет. Тако живим на ивици непостојања, то јест у прошлости, и у пустињи мог пуног сазнања да не може, да неће никада доћи.“ Питање се односило на проблем „(бе)смисла“ посла као што је „чекање“: Такве ситуације су терет за душу и у редовним приликама, о оним другим тешко је и размислити.

Читалац као коначни „корисник“ добијени текст пред собом сматра као коначан и саливен тако да друкчије не би могао да буде. Ретки су они (не)срећници који су у прилици да раде на пишчевима папирима и могу да виде са колико се напора и колебања при избору најбоље верзије до тога дошло. Пре њих и сам аутор је имао да прође још сложенији пут трагања и избора. Кад би обичан читалац знао што се све дешавало иза штампаног текста њему предоченог, његово одушевљење би сигурно било мање а није искључено да би његово интересовање сасвим престало а поглед на вредност и значај уметничког дела би се свакако изменио. „Зависи од пишчевог укуса и срећног избора који ће приказ од хиљаду „могућих“ и „немогућих“ изнети пред нас, као што од његове стваралачке снаге зависи убедљивост и „природност“ таквог приказа.“