

Младен Кокошар¹

РЕЛИГИЈА И ПОЗОРИШТЕ

Онај ко зна не говори.

Онај ко говори не зна.

Лао Це

Ab posse ad esse valet, ab esse ad posse non valet.

Нејосијојеће може јосијати реалносћ, али реалносћ не може јосијати нејосијојеће.

Непознати аутор

* * *

Угледао сам га на углу Садове и Гарохове улице. Ишао је полако, као да прати неки замишљени предмет. Био сам у журби. Тог дана се десило моје прво представљање књиге „Тајанствени путеви позоришта“. Књига је била инспирисана мислима тог тајанственог човјека.

Упознао сам га у фоајеу позоришта А. Нимало обичан. На глави је носио шешир од зечје длаке и капут од кретона. Поглед му је био продоран и блажен. Неко је једном запазио да су се у његовој природи препознавали недокучив поглед турских везира, вјештина и ведрина тибетанских монаха и оштри, крепки покрети мексичких Индијанаца. По мом мишљењу није био ништа од тога. Заправо, био је много више од тога.

¹ Санкт-Петербургский государственный институт культуры Факультет искусства
Катедра: Режиссура театрализованных представлений и праздников

Писао је у својој посљедњој књизи да би човјек могао да до- стигне смисао живота прво мора да одабере одређену „кутију“ која ће му помоћи при одређивању вла- ститог пута; друга ствар је да буде свјестан и одговоран за поступке на одабраном путу, а трећа је била да се – игра. За такву природу човјека „кривио“ је религију. Говорио је да религија – очишћена од свакојаких идеја – представља чистоту при изражавању духа и свјетлост при изражавању Бога. Продужавао би – са реским покретима руку и не- ком чудном, заразном енергијом која је осмишљавала његов про- стор и заустављала вријеме (би- ли су испуњени свјесношћу и свјетлошћу) – да је религија наука у смислу најчистијег знања, али не као хемија и физика. Говорио је да је

она наука унутрашњег; да је позив и изазов свима онима који имају ма- кар мало храбрости. Закључио бих да за религију постоји само један проблем: како повећати свјесност. „Религија није ни добро ни зло. Она је превазилажење без икаквог избо- ра. Одабрати средњи пут.“ Истицао би. Највише је говорио о позориш- ту, умјетности, као претходни- ци религије. Његов дух би се тада испуњавао посебном топлином.

На свим књигама се потписи- вао псеудонимом Arhitektus Doli, а звао се господин Н.Н. Сљедеће мис- ли и идеје су записане при једном од интервјуа са њим, са човјеком који је невољно пристао да говори, али се изјашњавао са јаком увјереношћу и великом страшћу – вољно.

АУТОР

Р А З Г О В О Р је вођен једног непознатог дана, на једном непознатом мјесту, у неко непознато вријеме.

* * *

Ја: Господоне Н.Н, шта је то По- зориште?

Он: Позориште² је налик мудра- цу који сједи поред пута и затво-

рених очију сагледава унутрашње путеве моћи. Тим путевима су на- ишли људи. На лицу непознатог им мудраца полако се распознавао њежни сфумато израз утопљеног у бескрајни мир тренутка. Одједном су схватили да мудрац, у ствари, *није*, да је то била само сјенка која их је навела да схвате – да и они *нису*; у тмини бијаху преображени у *нишџа*. Ту почиње и завршава се позориште.

2 На једном другом мјесту (тачније у књизи: *Умјетност, умјети умјеће*) писао је о томе да позориште представља палицу религије која диригује оркестром птица, вјетра, шума, дрвећа и мора. Позориште – то је *нешто друго*. Оно је игра тијела, звука и душе – заједно. Позориште, то је сам човјек, али не било какав човјек, већ – Човјек који осмишљава Духовника, Мудраца, Бога.

Ја: Можете ли објаснити како то да мудрац *није*, а потом да и *они нису*. Ко су ти људи што се претварају у *нишџа*. Признаћете, јако апстрактно. Упознат сам са тим да сте, између осталог, и филозоф. Али нисам знао да сте и нихилиста.

Он: *Није и нишџа*, као и *нису*, у религијском тумачењу тих ријечи, представљају квалитативне појмове, а не квантитативне. Празнина представља крајњи стадијум очишћеног човјека, човјека који *свједочи*.

Ја: Мало касније ћемо се вратити ријечју *свједок*. Прије тога желио бих да знам какве везе позориште има са пустоши?

Он: Скоро никакве.

Ја: Па зашто сте употребили ту ријеч.

Насмијао се.

Ја: А мудрац?

Он: Оног тренутка када људи забораве мудраца поред пута, тада схватају да је истина одувјек била ту. Тада схватају – илузија, *тауа*, је споља. Схватају да ни пут није постојао.

Ја: Гдје је ту позориште?

Он: Позориште није ни истина, ни илузија. Позориште је симбол пролаза, жртве. Кроз њега пролази *нијема ријеч* која има могућност спирања нечистоће и довођење човјека у стање вјечног блаженства;

у просторе пустоши. Дакле, позориште је својеврсни катализатор.

Ја: У својим књигама понављате ријечи *сјоља* и *унуџра*. Шта ти појмови представљају у позоришном и филозофском кључу?

Он: Спољашње – то је сав нагомилани слој прошлости; спољашње, то је све што је ван унутрашњег. А унутрашње је извор нашег прапочетка, праидеја која свијетли снагом ума и љубављу великог срца. Унутрашње је *лојос* који припада садашњем тренутку. А позориште – да би указало на унутрашње дјелује са позиције спољашњег. Спољашње представља периферију³, у виду наталожених емоција несвјесне природе, док унутрашње представља истину, центар⁴, бескрајну свијест, у виду *исјуњене йразнине*, као појаве која се не да изрећи, већ само доживјети.

Ја: Ако сам добро разумио, позориште се остварује кроз истину?

Он: Позориште се не остварује кроз истину, већ кроз свијест о њој.

Ја: Шта подразумијевате под ријечју свијест у позоришту?

³ На једном мјесту је писао да под периферијом подразумијева све оно што је створило друштво, наталожене слике које никад нису, и неће бити, свјеже и нове, већ увијек старе и оронуте.

⁴ Центар овдје означава – по његовом мишљењу – сјеме истине које је прекривено окоштало опном илузија. Центар то смо ми, наше *биће*, наше истинско преливање безграничне свијести у мору праидеје која је недјелива, а остварена безграничним могућностима, то је интуитивна спознаја која допире кроз религијску моћ човјека.

Он: Свијест о периферији је излазак на пут; свијест о центру је одредиште. У позоришту центар не постаје одредиште, већ само слика, тј. представа о њему; то он постаје ван њега, у појединачном животу гледаоца. У крајњем циљу, одредиште и није одредиште – јер појам одредишта подразумева ограничени простор – већ квантни скок у бесконачно, који нема краја, ни почетка.

Ја: Који је тада задатак позоришта?

Он: Позориште врши распакивање периферије. Циљ распакивања периферије је указивање на центар. Позориште има задатак да слиједом функција – у мрак унесе свјетлост.

-Позориште плеше у мраку, држећи у рукама свјетиљку. Та свјетиљка је жижак који представља истину. Њим позориште распаљује периферију. Под тим подразумевамо распакивање, раслојавање, сагоријевање спољашњег. Позориште је, тиме, пламен. Закон и сила у позоришту су указивање на унутрашње које се рефлектује у спољашњем, у виду разумљивом спољашњем, тј. друштву. Ту почиње игра. Ту почиње представа. Ту почиње позориште!

Ја: Гдје је ту гледалац?

Он: Да би гледалац остварио пут ка разумијевању унутрашњег по-

ребно је користити средства, односно оруђе спољашњег. У то улазе најсуптилнија средства која друштву припадају, тј. спољашњем, а која вјечно теже унутрашњем, а понекад га и проналазе – попут поезије и музике.

Ја: Велики је значај позоришта, дакле.

Он: Позориште има двострук значај: у откривању мистерије сјемена у човјеку и као подстрекач у освајању истинске љубави која је била заробљена унутар сјемена.

Ја: Шта то значи?

Он: Откривање о постојању сјемена могућности да израсте у дрво или цвијет, и освјешћавање да то дрво постаје дио безграничне љубави васељене јесте уједно и симбол слободе о удахнућу душе од стране оца, сину који се препорађа. Позориште на тај начин учествује у другом рођењу.

Ја: Значи ли то да је једино религијско позориште исправно позориште?

Он: Оно не може бити другачије.

Ја: Гдје се сударају позориште и религија?

Он: Они се не сударају, него се преливају. Када позориште врши функцију избављења из несвијести, оно истовремено врши и функцију указивања на свијест, као могућност човјековог спаса у љубави и слободи. До сусрета ова два феномена не

долази, само се остварује утицање једног у други – открочење утиче у освјешћавање. То је и религијски пут.

Ја: Зар позориште представља открочење? Освјешћавање? Шта то значи?

Он: Открочење никад није очигледно, оно је резултат мистерије коју позориште усваја, а освјешћавање је природни одлив открочења у океан бесконачног.

Ја: Рекли сте мистерија?

Он: Мистерија је доживљај који држи кључ освјешћавања. Шифра за добијање тог кључа открива се у унутрашњем проницљивом погледу гледаоца, бљеску бескраја у таму, у мирису свјетлости, перцепцији душе, рањивости срца, свијести да је кап постала океан, загонетки – гдје се при проналаску ње саме крије и одговор.

Ја: А позориште?

Он: Позориште – то је представа о истинском стању бића, то је чисти извор из кога тече поток симбола, алегорија, параболоа, као, уједно, и свијет праидеје која није пропадљива. Она битише у својој чистоти и бесконачности. Та праидеја је исконско добро безграничне свијести, неупрљане и онда када пролазе кроз периферију – тај лавиринт код кога се не тражи излаз, већ улаз у само средиште!

*Наставио је послије краћеи
ћушања.*

-Позориште је потенцијално огледало унутрашњег. Потенцијално, зато што позориште не може само себе да одреди и усмјери. Његов је квалитет у оку гледаоца. Оно је огледало унутрашњег оног тренутка када рецепцијент на том огледалу открије мистерију унутрашњег, бљесак свијести. Позориште открива илузију периферије и указује на истину, као пут до остваривања слободe. А рецепцијент освјешћава или не; зато је позориште могуће или не. Вјероватно када једном изађете из сале помислићете да је кухињски лонац мање мастан од позоришног у коме се крчкају салве похотног смијеха, ликови плаве крви и недоживљене боли; осјетићете загушљивост, запар и смрад, а као зачин – безгранично разметање празнине између редитеља и глумца; рећи ћете: „Ово је шала, бесрамна игра, мора! Све ово подсећа на луду на рошулама! Авај, бијаше некад!“ Заправо, само једно зависи од позоришта да би добило свој прави идентитет: да осјећа, да се игра. То је двоје. Остваривањем трећег позориште процвјетава – свијести.

-Позориште иде ка сјемени. Сјеме је истина. Однос сјемена и цвијета у њему је љубав, а сам цвијет који се расцвјетао је слобода. Освјешћавање сјемена испод

наслојених слика прошлости и емоционалне наталожености омогућује сјему да постане епицентар који ће при свијести о свом постојању почети да подрхтава све оно што представља периферију. Упливом периферије ка извору свијести долази до преображавања сна о постојању реалности о бесконачном битисању блаженства и истине. У томе је тајна позоришта: да природном непогодом остварује позитивни резултат. Позориште је позитивно кроз негацију – у томе је његов парадокс. Тренутак бљеска свјесности – усљед одлива наталожених слика – да постоји сјеме као могућност расцвјетавања се догађа само код рецепцијента. Сјеме је одувijek било реалност, али истовремено и мистерија. Позориште је мистерија која носи клицу реалности.

-Позориште иде уназад, а не унапријед. За раслојавање наталожених слика прошлости потребно је остварити не-знање, а не знање. Под не-знањем подразумевамо истинско знање. Не-знање није компатибилно са знањем; оно је супротно од њега. У не-знању је клица свјесности, интелигенције, интуитивне спознаје. Оно није способно да се искаже, већ да се доживи. То је унутрашње остварење. Ту се налази сјеме могућности за поновно успостављање бића. Позориште је указивање да је периферија, односно спољашње, сан, сјеме присуство, у коме постоји цвијет као могућност љубави и слободе.

Ја: Дакле, позориште је...?

Он: Позориште је човјек у коме човјека нема.

ЗАБИЉЕШКЕ О ТЕАТРУ

Пронашао сам ја. Појаснио ми је улоју редитеља и глумца.

Ја: За почетак нам реците на чему се заснива однос глумца и редитеља?

Он: Редитељ никада не може остварити резултат својих намјера ако глумац нема повјерења у њега, тј. ако глумац није дисциплинован не може остварити јединство са редитељем. Али, прије тога по-

ребно је испунити много већи задатак. Глумац мора у потпуности да буде усаглашен са визијама које прате структуру тока. Јер ако глумац никада није био отворен према животу, није био спреман да учи, већ се егоистично разметао, сујетно се хрвао и тражио угођај љета, ако није упознао љубав као изасланицу слободе, и ако није упознао слободу као прапочетак и завршетак свега, па унедоглед пружена у

својој несазнатљивости, онда шум мора никада неће произвести звук хиљаду звона у његовим ушима.

Ја: Ко је тај Глумац?

Он: Глумац је инструмент. Он чита ноте с партитуре живота чије су скале игра мистерије, која остварује најљепше звуке таме и неспознатљивог. Глумац шаље пламени вал, који допире до сваког од гледаоца. Код некога ће се тај пламен примити и претворити у ватру, а потом и сагорјети оно сјеме из кога ће изнићи дрво. На тај начин глумац је давалац *другој живој*. Све то указује на недвосмислено – глумац је давалац *вишега*.

Ја: Глумац је давалац *вишега*?

Он: Да би то постигао, глумац треба да прође три нивоа преображаја. На првом нивоу у глумцу се јавља веза између *ја* и *објекта*. Тада глумац *јесте*, али је проблем што постоји и као објекат. Да би глумац био свјестан тога објекта он мора да прође други ниво преображаја. Други ниво се заснива на глумчевом *одвајању* или *свједочењу* самом човјеку-*грушћиву*⁵, тј. прима улогу другога-глумца да би спознао објекат. Оног момента када спозна објекат он тежи да се опет стопи са човјеком. Тај парадокс се оправдава чињеницом да глумац без човјека не би могао да пређе на трећи ниво, а опет мора да оства-

ри свијест о постојању њега као објекта. Одвајањем од човјека, глумац би остао на нивоу буфо играча, лакрдијаша, све би личило на савршену арлекинијаду. Зато, на другом нивоу врши се стапање глумца и човјека који га игра. Сад више ни глумац, ни човјек не постоје, створено је ново биће, али ипак постоји нека веза између човјека и глумца, веза *ја-ја*, а да би се то правазишло глумац јури ка трећем нивоу – преображаја. Средина која је остала да зјапи мора бити утопљена у човјека-глумца. То није могуће без помоћи додатних фактора у позоришту, а то је – мистерија, непознато. Средина још чека да преплави периферију. Још није остварена синтеза. Дуалност постоји. Она је слабост. А средина је моћ. Кроз ту моћ глумац омогућава да се гледалац оствари; та могућност је остварена кроз растапање у непознатом, тј. у ономе што подржава средину. Енергија добија на већој јачини. Остварује се трећи ниво. Глумац добија од непознатог додатну енергију и на тај начин врши потпуно стапање са човјеком, тј. стапање *ја-ја*, што омогућава глумцу да пројави бљесак из себе, бљесак из унутрашње безграничне свјетлости. Тај бљесак омогућава алхемијски процес претапања свих учесника у злато. То злато је моћ. Ипак, оно ништа не вриједи, док се не оствари четврти ниво, због којег позо-

⁵ Човјек – марионета.

риште и постоји. Четврти ниво преображаја се остварује у гледаоцу (мада понекад и код глумца). Тада се злато одбацује. Нажалост, то се дешава врло ријетко, јер та моћ плијени, и тешко је одбаци-ти. Због чега глумац пролази па-као *жртвеној јарца*? Због свијести о могућем стапању гледаоца са бесконачним. Глумац је, незаборавимо, љубав, давање. Глумчев бљесак свијести, који је пропустио кроз себе, процвјетава само у гледаоцу. Тај четврти ниво постоји само као могућност. Глумац тада Није у ономе што Јесте. Због свега овога, остварење глумца је права ријеткост. Наћи правог глумца је као наћи иглу у пласту сијена.

Ја: Преко Глумца навукосмо плашт монаха? Он је спиритуалиста? Мистик? Што ли?

Он: Он је свирач. И рецепцијент је некада био свирач, али су звуци који су га пратили заглушени усљед нахармоничности живота. Остварује се тренутак када гледалац препознаје звуке које је изгубио у путу. Тада се формира оркестар који је диван у својој хармонији. Али ту није крај. Давно изгубљени и нађени инструмент постаје услов за проналажење тишине. То представља остварење. Како његова унутрашња музика бива све јача све се више и тишина продубљује; како медитативност шума таласа мора постаје све јача

све се више и тишина осјећа. Прво смо имали раслојавање, а послје надограђивање. Рецепцијент је вал који је заборавио да је дио мора који открива бескрај блаженства тишине.

ЈА: Тада: веза позоришта и глумца?

Он: Позориште мора у потпуности бити тијело да би превазишло идеју да је тијело. То оправдавамо законом о превазилажењу нечега ако га посједујеш у потпуности, без посесивности. Када се глумац уздигне изнад тијела схватиће да су простор и вријеме у њему, а не он у њима. Простор и вријеме ни су изван глумца, јединство времена и мјеста се остварује у глумцу, а не у току. Његово поиствјећивање са тијелом, које је ограничено простором и временом, даје му осјећај коначности. Позориште је кроз глумца речено вјечно и бесконачно. Глумац, даље, осим тијела треба да настоји да покаже да је и превазилажење ума основ за превазилажење патње. На тај начин указује рецепцијенту да превазилажењем ума и тијела остварује креативност сопственог срца. Дакле, позориште није само експеримент у лабораторији, оно је природни почетак разрешења духовног чвора путем стваралачког процеса; оно је стваралачки прст који указује на Мјесец. Али да би се тај стваралачки процес испунио мора и тај прст да се заборави, тј. оног

тренутка када рецепцијент престане да се веже за објекат, када утоне у ирационалност глумчевог прста, који непрестано указује, ускочиће у рупу која нема дна, а та рупа је пут ка свјетлости.

Ја: На који начин глумац – и редитељ – објашњавају такав поступак?

Он: Прави глумац – па и редитељ – који разумије тајну живота и позоришта не даје никаква објашњења. Он само помаже рецепцијенту да доживи мистерију коју је он већ доживио, али је не објашњава, само остаје на трагу, даје му бљескове.

Ја: Како?

Он: Помоћу екстазе. Енглеска ријеч „екстаза“ је врло значајна и значи: *исцјупити*. Екстаза значи изаћи из своје љустуре и из свих заштита, из свих смртоликих зидова. Бити екстатичан значи бити процес, кретати се; бити екстатичан значи бити позориште, значи бити глумац.

Ја: А редитељ?

Он: Сваки редитељ мора да буде аутентичан, тј. мора да оствари оно што је његово стварно стање ума. Не принципи, идеје, идеологије, већ свјесно стање ума.

Ја: На који начин?

Он: Редитељ треба глумцима указати на само једну загонетну реченицу, коју су они дужни одгонетнути, а која гласи: „Када сазна-

те разлику између посуде и њеног садржаја, сазнаћете све.“ Ако то одгонетну, сљедећи корак је предаја. Само је педаљ до остваривања истине.

Ја: Можете нам открити значење и смисао те загонетке.

Он: То је на другима да открију.

Ја: Можете ли нам подробније објаснити природу глумца?

Он: Глумац је спиритуално биће. Он је откровење, биће мистицизма, дијете екстазе, инструмент, лијевак кроз кога пролази течно узаврело жељезо, а у флаши се претвара у злато; он је алхемичар, зналац, а и пајац. Глумац је енигма, еурека; он је вријеме, а и простор.

Найравио је љаузу.

-Глумчева енергија истиче из Цјелине, и кроз њега се враћа у Цјелину, тј. он служи усмјеравању енергије и њеном хармоничном установљавању. Глумац и не постоји. Он је само мост, механизам који преноси, прст који упире, енергија кроз један ограничени простор, чији улазак и излазак усмјерева редитељ. Глумац је и светац и ђаво. Светац – спреман је на жртву, ђаво – у њему падате и патите, он вас мрви. Резултат је остварење.

Ђушање.

-Као редитељ и глумац не покушавај да мијењаш стварност како би је прилагодио себи.

Цјелина се не може прилагођавати једном дијелу. Руке треба да слушају тијело, а не обратно. Када покушаваш да промијениш стварност тада постајеш мислилац, јер настојиш да изумиш средства и начине како да реалност присилиш да се понаша по твојој. Постаћеш велики филозоф, али ћеш остати ојађен. Потврдна димензија је димензија религиозности. Димензија негације је димензија политике, науке. Треба само плутати са ријеком истинских праидеја. Позориште је вијековима покушавало да измијени стварност, а у тој негацији остварили су супротан ефекат – позориште је појело своје непријатеље и постало оно што су они. Не треба мијењати стварност, већ човјека.

Бушање.

-Глумац мора да постане медитативан. Медитација је разиграност. Када покрет постане екстатичан, онда је то плес. Остварити потпун покрет у медитативном заносу тренутка, остављајући ожиљке као трагове на челима гледаоца – јесте остварење које глумац доноси. Медитативни плес остварује атмосферу дубоке стваралачке енергије. То указује на величину позоришне умјетности и спиритуалност глумачке виртуозности.

Бушање.

-Ако је глумац издијељен, онда не остварује свој циљ. Издијељен глумац не може да оствари своју

спиритуалност, светост. Разливање енергије је цвјетање. Остваривање ритма кроз преображај је постизање. Зато је позориште религија, јер је религија квалитет осјећања која у себи садржи истинољубивост, искреност, природност, склад. Глумац и позориште треба да остваре један шири љубавни однос према читавом космосу.

Насћавио је...

-Прави глумац и редитељ раде свој посао и у том дјелању заборављају на себе, у тој потпуности, стопљености губе статус глумца, односно редитеља. Када су питали Ван Гога која је његова најбоља слика, одговорио је: „Ја нијесам ништа насликао, и зато не могу да кажем која је слика најбоља. А ако баш захтијевате: ова, баш ова што се сад ствара. Али ја нијесам сликар, све се то дешава. Слика је нестао.“ Сlike се дешавају, чин, комад, представа, музика се дешава, свако дјело – баш као што се каже да се киша дешава. Није потребан никакав напор. Напор је потребан само онда када настојиш на то да постанеш оно што у ствари ниси. Све је стапање у љубави, без напора. Тада је остварење сасвим близу.

Ја (*и́рекинуо сам ја*): А гдје је ту умјетност?

Он: Религија је родила умјетност. Ако си религиозан онда посматраш постојање као умјетник. Научник

стоји по страни, умјетник је у игри. Религија и умјетност имају додирне тачке. Баш као филозофија и наука. Поезија, такође, може да постоји само ако је удружена са религијом. На Западу религија уопште није укоријењена. Религија је поезији удахнула један естетски смисао: не чињенице, него вриједности; не оно што јесте, него оно што може да буде; не оно што је одмах испред тебе, него оно што је скривено.

Ја: Да се вратимо позоришту.

Он: У позоришту важи правило: што год да чиниш све је субјективно дјело, јер све се дешава унутар тебе, а објективност не постоји. И онда кад постоји нешто изван тебе-глумца, то је само симболичка представа онога што је унутар тебе. Заправо ти-глумац си истовремено и онај који посматра и оно што се посматра. И док се глумац помјера према дубини, према тајни, мистерији, у њему се губи постојање и онога чиме дјела, и онога чиме осјећа, и онога чиме мисли. Остварује се *оно четврто*. Глумац се губи на сцени; он, једног тренутка, поништава сам себе; постаје ништавило. При таквим околностима, рецепцијенту је лако да створи осјећај љубави, јер осјећај се ствара онда када је нешто удаљено, недокучиво, а мистериозно. Тада смо само на корак да у позоришту искорачимо на пут истинског знања.

Ја: А свједочење? Говорили сте о свједоку. Ко је свједок?

Он: Глумац је свједок. Он није ни човјек, ни глумац. Он је, заправо, **свједок** – биће не-разума, мрака, смрти и ноћи, божје биће. Свједочење у позоришту је пред-стање оног истинског свједочења бића који носи живог човјека у тишини. Позориште је поравнавање пута ономе што долази. Свједочење подразумијева да нема условљености, јер тада постоје и ријечи, сукоби. Позориште је кретање кроз непознато, кроз мрак, до *нишија*; крик који те води до тишине. Глумац свједочећи својој енергије свједочи и енергији гледаоца, јер у унутрашњости енергија – прије него је преломљена у призми и добила своје боје – једна. То се постиже путем вјештине тијела, медитативног стања бића, духовних вјежби. Глумац је свједок. Редитељ је мудрац. Гледалац је потенцијална свијест. У свједочењу није потребно никакво рјешење, већ јасноћа. Глумац се не опредјељује између некаквих плус или минус, већ само ствара јасноћу средине. Он чисти периферију у пролазу до центра, остварује душу, разбиструје очи гледаоца, а не даје му рјешење како да ријешити ово или оно – нема рјешења, нема формуле, већ само јасноћа. Тиме је глумац подвргнут свједочењу. Тиме је глумац свједок!

Ја: А редитељ?

Он: Редитељ мора да буде мудрац. Он мора да се одучи од свега што је научио да би постао дијете, истински умјетник. Умјетник је рођен тек кад се умјетност потпуно заборави. Напор да урадиш нешто велико је једина препрека. Све је препуштање чину.

Ја: А глумац и редитељ заједно?

Он: Редитељ и глумци су пјесници; они су визионари. Поезија се дешава, у медитативним моментима. Када глумца нема, када се стапа, када постаје глумљење, тада се све деси. Све се преводи у непознати језик. Глумац је преводилац. Нешто безрјечно се потрепсе изнутра што је више налик на осјећај, а мање на мисао. Глумац је храброст, јер живјети са срцем је потребна храброст. Само слабићи живе са главом – пуни страха они затварају сваки прозор и врата доктрином, концептима, ријечима, теоријама, те се унутар тога крију. Пут срца је пут повјерења и љубави – између редитеља и глумца, односно глумца и рецепцијента. Глава је испуњена познатим, мртвим. Срце је увијек нада, могућност, живот.

Ђушање.

-Глумац је плес. Када плес савршено функционише, неподијељено, као цјелина, добија медитативни квалитет, добија грациозност, љепоту.

-Глумац је камен који је бачен на сцену, као у језеро. Глумац производи концентричне кругове, као у води. Ти енергетски кругови стижу до публике. Све личи на прст којим глумац упире у језеро сјемена и на тај начин успијева, или не, да из њега оспособи цвијет. Величина камена или јачина убода прста означава и дужину и јачину колутова који се распрскавају као енергетски вавлови у гледаоцу; од јачине вала зависи да ли ће се сјеме разбити или не и постати љубав, тј. слобода.

Ја: Улога редитеља у мору глумца, и океану гледаоца?

Он: Редитељ мора да буде „овца која је скренула с пута“, бунтовник, „блудни син“. Задатак редитеља је да очисти земљу и од жита и корова, а религија треба да земљиште засади разним квалитетним сјеменима. Задатак редитеља, а тиме и позоришта, је да очисти наталожени муљ прошлости, да сажеже коров, да припреми пут религији.

-Глумац је божја луда! Редитељ је његов учитељ!

Ђушање.

-Глумац је један од њих из публике; жртвено биће које се издваја. Гледалац види своје *диће* на сцени кроз глумца. Енергетски импулс је глумац који помоћу игре, плеса покреће *закон октаве*, а завршава га тамо гдје почиње сјеме, тј. чисти извор, коријен, органски живот. Из

тог органског живота је могућ даљи развој и раст, који се врши кроз рецепцијента. Без откривања тог извора сваки покушај је узалудан. А гдје се даље креће тај раст? Кроз живот, који је мраком опхрван, Мјесец му је господар, а земља слуга; за кључеве космоса преко свијести о постојању органског живота, до Апсолута. Позориште је, дакле, указивање на постојање тог свијета, а остваривање припада гледаоцу.

Доста за данас.

Дрући дан...

Он: Као што се живот креће тако се креће и оно што представља живот. Према томе, оно што је *сада* не може бити *суиџра*, а оно што је *суиџра* не може бити *ирекосуиџра*, и тако до у бескрај. Позориште увијек треба да буде ново и свјеже, а кад је слободно тада је и ново. Слобода позоришта зависи од слободе човјека, тј. ако је човјек слободан и позориште је слободно.

Ја: Како то остварујемо у позоришту?

Он: Кретањем. Крећући се ми остварујемо раст, техникама распаљујемо пламен, ватру која све сагоријева. Циљ је јединствен – трансформација на путу ка свјетлости, не свијеће, не лампе, не рефлектора, већ – свјетлости душе.

Ја: Кретање ка чему?

Он: Ако узмемо у обзир да позоришну умјетност занима једино истина – која себе несебично даје – онда имплицира да је позориште кретање ка ирационалном, јер је природа истине таква – ирационална (као и природа љубави). Да бисмо дешифровали ирационалност живота потребно је постати сам живот. Позориште се, тако, препушта апсурду што га доноси живот, ирационалном у потрази за истином.

Ја: Какав је однос истине и позоришта?

Он: Позориште представља истину, а истина је сјеме могућности. Да би позориште било могуће потребна је смрт сјемена, тј. истине; а ако господар умре, умире и слуга. Бива да је истина само инструмент, оруђе.

Ја: Како се остварује тај процес?

Он: Поменути процес се остварује код рецепцијента, код кога пуца опна сјемена из кога се појављује цвијет. У сјемени је већ остварен однос између цвијета као могућности и самог сјемена. Сјеме се жртвује, из љубави, ради процвјетавања. Процвјетавање је слобода. Дакле, оно што представља позориште – истину, мора да умре, да би оживјело – љубав, тј. слободу. На крају, то није ни истина, ни љубав, ни слобода, већ јединство, преливање. Позориште се мора жртвовати да би оствари-

ло преливање, тј. јединство, гдје се човјек растапа у мирису ћутања, у *исцјуњеној изразини* вјечности.

Ја: Хоћете да кажете да је позориште симбол који расте до јединственог?

Он: Да. Управо тако. Али тада он и више није симбол, него слобода. Нпр., каква је функција дрвета? Властити плод. Је ли тако? И по тој сили неопходности он се осмишљава и живи. А тиме је и слободно. Све појаве у природи бивају слободне остварујући своју функцију. А човјек? Циљ неопходности је слобода? Да. Љубав? Да. Истина? Да! А како се долази до тога? Растом. Кроз истину. Љубављу. До слободе. То је обрнути пут, иде се ка доље, ка сјемени, а сјеме те води горе. До Божанства. Истина је сјеме. Љубав је нус-продукт истине. Слобода је природна посљедица љубави. А шта је функција позоришта? Која је његова неопходност? Растом. До истине. Преко рецепцијента. Љубављу, до слободе. Тако, слобода човјека остварује и слободу позоришта.

Ја: Неопходност познавања природе позоришта је условљена односношћу познавања човјека.

Он: Управо тако. Познавати природу човјека, значи познавати природу споља и изнутра, значи познавати стваралаштво, значи бити умјетност. Позориште значи жи-

вот, значи човјек. Позориште значи јединство.

Ја: У једној од својих књига помињете *религијски балон*. Можете ли нам подробније објаснити сми-сао и значење те синтагме?

Он: Све човјекове идеје су утемељене у једну праидеју, а идеје су као балони могућности које ум стално пуни *камењем*, и узима их под своју власт, док је праидеја испуњена ваздухом блиставе чежње која путује ка небу. Позориште је пражњење балона идејама ума. Позоришни свијет мора да буду саобразан са вјечним симболом о путовању **религијског балона**, у коме мора да постоји свијест о усмјеравању према *јоре*. На тај начин се код рецепцијената појављује свијест о стварној употреби појединих предмета, док он сам постаје *религијски балон* упрт ка небу.

Ћушање.

-Позориште саображава предмете у складу са праидејом која има религијску природу. Праидеја представља оно сјеме које када се укаже расвјетава у својој слободи. Позориште указује на пражњење ограничених идеја, пражњење „балона идеја“ у име „религијског балона“. На тај начин умјетност, односно позориште, има религијски, односно, просвјетитељски карактер.

Ћушање.

-Ограничене идеје стварају лажну слику вјечног путовања и тиме ремете ток, хармонију, затварају човјека у ћелију са хиљаде катанаца. Позориште освјешћава рецепцијента о присуству хиљаде катанаца који га затварају на путу ка слободи. Заправо, позориште даје човјеку кључеве којим ће те катанце откључати.

-Враћање праизвору је суштина позоришног дјелања. Слиједећи идеје проистекле из погрешног виђења живота – а које су створене одсуством истине – у човјеку се таложе мртве слике прошлости. Указујући на сјеме могућности позориште остварује и могућност расвјетавања дрвета до стадијума каламљења. Калем је ништа друго него однос истине и љубави у самом сјемени. Растом убирамо свјеже плодове, а не оне које су проистекле из идеја самог окошталога сјемена. Заправо, сјеме без љубави је горко. Оно трули својом властитом горчином. То је сјеме без свјесности. Уливајући свијест у смислу постојања самог сјемена остварујемо могућност његовог процвјетавања. На тај начин остварујемо љубав кроз истину. А при цвјетању љубави слобода је само нуспродукт. Гдје је ту позориште? У указивању да је љубав могућа путем свјесности. А религија? Религија је сам пут ка свјесности.

Она је само расцвјетавање пута који води преко истине до слободе.

-Ако остваримо свијест о сјемени могућности и ток ће нам бити чист. Позориште се тада неће бавити ријеком која носи наслојене талог нечистоће и лажи, већ искључиво свјесности да сјеме заправо носи могућност да цвијет сваког тренутка процвјета. На тај начин пут позоришта је и пут религије. Вода која потиче из односа религије и умјетности је чиста и кроз решето свијести прочишћена, до мора окупаног свјетлошћу. Такву воду сипајући у *нове мијехове* чувамо од талога горчине и устајале прошлости.

Ја: Позориште је нуспродукт истине, која се пројављује кроз љубав. Јер, за истину се тек зна кад је остварен однос у љубави; дакле, за сјеме се зна само онда кад дрво процвјета. За другу супротност се зна ако је прва утемељена, ако нема прве нема ни друге, већ само једно, *То*, цјеловито. А позориште је у крајњој тачки управо то: превазилажење супротности и стапање у Једно.

Он: Браво! Крећући се по опни живота, позориште одједном долази до визије о томе како да путем креативности зарони у сам живот. Оно, тако, постаје црв који гризе јабуку. Али не чини је трулом, већ остварује знак да је здрава. Дакле, позориште је црв чије присуство свједочи мишљењу о здравој јабуци.

Позориште каже: „То је јабука живота. Једите са те јабуке плодове истине.“

-Мистерија позоришта открива трагове на узбудљивом путовању, стапа човјека са неизвјесношћу мрака, наговјештава снагу свјетла; чује се галоп коња, који симболише јачину и брзину тренутка, и слутњу о непрестаном трагању, прво, могућности проналаска божанске поруке о дејству космичке музике која је одсвирана хармоничним прстима, друго, трагању врата поред којих ћеш једном стрпљиво стајати, и поносно чекати тренутак да отворе – бескрај вјечности.

-Сав процес можемо и овако објаснити: осмишљавање музичке скале стварања, која доноси са собом вертикалу пута религијског балона ка вишем. А музика игре у ушима гледаоца мора да постане вјечна тишина.

Ја: Једном приликом сте рекли да је разлике између позоришта и представе велика. Зар то није помало парадоксално?

Он: Задатак позоришта је да кроз представу у рецепцијенту распали пламен који се шири до огромног пожара. Позориште ватром распаљује периферију и омогућава центру да се својом свјетлошћу рашири дуж човјека. Крајњи циљ није грозничаво стање тијела и духа, већ блаженство које утиче у свој извор, прелива се са њим и тиме остварује

свој циљ. Али испуњење тог пута има дугорочни процес алхемијског претапања жељеза у злато, који започиње на представи, а завршава у „позоришту“ – *гледањем у себе*, у ријеку живота, при процесу гледања како снови отичу, тада када се све дотиче свјесности и свјетлости. И тако, ослобађамо се од онога што гледамо (представе), путујемо преко самога гледања (позоришта) и долазимо до чистоће тренутка остварене у тишини. Разлика постоји, али егзистенцијална.

Замислио се.

-Разлика између позоришта и представе постоји, да. Та разлика је очигледна када се загледамо у суштину односа између представе и позоришта. Представа је временски ограничена радња која посједује своје законитости, а позориште је смисао дугорочног гледања који обједињује човјекове распарчане дијелове у њему самоме. Представа је разбијање прљавог стакла на вученог на очи гледаоца испод кога се крије огледало истинске стварности. Позориште је огледало стварности које гледа без оцјењивања или „качења“ за објекат. Човјеково позориште се не завршава на представи, оно шири своје пипке много даље, у саму стварност и у стварности се завршавају све започете борбе. У стварности човјек уз помоћ позоришта бива прочишћен, јер је у суштини позориште је гледање на

саму суштину унутрашњег себе. А када ће тај поглед огледала који не оцјењује, ћути, гледа и не фиксира објединити човјека и само гледање, тј. када ће човјек постати и посматрач и онај који посматра – то зависи колико смо тишину продубили, јер се у тишини све важно догађа. Позориште је остварено тада када је и човјек остварен, када човјеково гледање у себе постане прочишћено и озарено свјетлошћу.

-Термин позориште долази од грчке ријечи theatron изведено од ријечи theásthai што значи „гледати“. Theatron је у грчком позоришту означавао полукружни простор гдје је била смјештена публика. Позориште припада публици, њеном унутрашњем сивилу која се трансформацијом у кутији живота у резултату показује чистоћом погледа унутра, а који рефлектује чистоту погледа напоље. Представа је инструмент позоришта, а позориште је могућност јединства. Оног тренутка када се човјековим гледањем унутра оствари чистоћа погледа тада позориште престаје, прелива се у духовност. Али резултат позоришта не можемо никад сазнати, зато што резултат нема потребу да се искаже, да сам себе пројави у јавност; он је достигнут у тишини и тишином је ношен до у бескрај.

Он: Када се *оно што се њега* и *само њега* остваре онда позориште испуњава своју функцију.

Ја (*прекинуо сам ња*): Шта подразумијевате под *самим његањем* и *оним што се њега*?

Он: *Само његање* не мора да буде физичко, тј. не мора да врши функцију гледања нечега, *оно што се њега* и *само његање* је различито. *Оно што се њега* је везано за објекат, тј. остварује се као физичко гледање, а *само његање* није физичко, тј. није везано за објекат. Гледањем у суштину проблема нестане проблем. Потребна је смрт представе да би се изродио живот, тј. морамо дубоко остварити смрт да би се та енергија вратила ка животу. Живот је у позоришту; смрт је у представи. А када будемо били дубоко у представи-смрти тада се остварује и смисао позоришта-живота. У јединство бивамо свјedoци трећег – синтезе.

Ојеш ња је захвајило осјећање екстатичности.

-Потребна је будност, потребна је смрт, да би се изродио живот! Живот садржи принцип дуалности; живот је дијалектичан, и ако се не креће између двије супротности онда није оно што *јесте* већ грозничави сан, егоистично стање, илузија која траје. Представа, заједно са позориштем, је једна од могућности кретања енергије кроз оба пола. Ако се оствари кретање, у скорој будућности оствариће се и препород, тј. трансцендирање супротности у више стање свијести.

Ја: Позориште говори: „Све су ствари у суштини једно.“ Објасните нам то.

Он: То је путоказ, а не објашњење. Разумијевање тих ријечи значи дубоко у себи осјећати истину на коју позориште указује.

Ја: Латинска изрека каже: *Fructibus, non folis arborem aestima.* Цијени стабло по плодовима, а не по лишћу. Односили се она и на позориште?

Он: Да, несумњиво. Цијенимо позориште по ономе што доноси човјеку, тако и свеколику умјетност, а не по лишћу, тј. по ономе како изгледа.

Посијали смо скоро ња њријатијељи. Слушао смо ња. Дуио сам ња слушао. Између осијалої, њоворио је да њозоришије ѡреба да укаже на узрок или коријен њаије. Нисам ѡ схваије. Послије, када смо ѡричали о еїзисїеницијалном – разумио сам. „Инїелекїуално је резмеїање, еїзисїеницијално је осїварење“, њоворио је.

Он: У позоришту не треба говорити о истини, већ о путу; не треба говорити о *нечему*, нпр. о свјетлости, него треба рецепцијента припремити да то уочи. Дакле, не говори о циљу, о самој ствари, већ о путу. Даље, у позоришту никада не говори о „шта“, већ о „како“. И оно најважније – у позоришту покушајте да сведете ријечи на

најмању мјеру. Покушајте да искористите поједине идеограме или симболе за одређени појам, који ће бити као свијећа за освјетљавање пута до истине.

Једном ме одвео у зоолошки врти. Хиїио је да ми ѡкаже нешїио. Сиїајали смо ѡред ѡрује мајмуна који су скакали са ѡране на ѡрану. Нисам моїао да схваиїим какве ѡо везе има са ѡозоришиїем, или да ли уоїшиїе има...

Он: Чуо сам да ако се ситуација понови десетак пута постаје емоција. А ако се емоција понови хиљаду пута – постаје ген. Наш ДНК је осјећај, општа емоција, која је кодирана. Милиони ситуација сабијених у сићушни ДНК реагују на дату ситуацију, реагују на емоцију човјека. Моћ емоције је непоредиво јача него било која конкретна ситуација. Једном емоцијом ми можемо спасити, односно уништити цио свијет. У Библији десет свештеника може спасити град, а у науци постоји „принцип стотог мајмуна“. Ако сто мајмуна нешто научи, тренутно и сви остали представници те врсте науче исту ствар. Ми смо једно. Систем подржава дио, а дио подржава систем, цјелину. Позориште може утицати не само на појединца, рецепцијента, већ на цијелу расу – кодирањем емоције, кроз ситуацију.

Био сам зајанен. Као да је неки револуционар сџајао њоред мене. Помало сам ѓа се и дојао.

Он: Наука зависи од сумње; религија од повјерења. Наука никада не стигне до крајње истине, већ само до провизорне, приближне истине. Позориште мора да буде религија. Позориште може да буде и наука, али само ако је свезана са религијом.

-Као религија, позориште треба да се креће вертикално, а не хоризонтално. Вертикала продире у хоризонталу. Радња се не одвија сукцесивно, већ излази скоком. Иде према висинама. Све је само помак свијести. Под тим не подразумијевамо пењање уз помоћ мердевина, него квантни скок. Тиме се ништа привидно не мијења на сцени, све остаје исто, само се тај скок догађа. Он се остварује онолико пута колико то захтијевају глумци и редитељ. Циљ је да рецепцијент у једном тренутку изненада угледа ствари које раније није видио, али које су постојале. Ништа се не мијења; у току се не одлази никуда. Постоји само помак, трзај у свијести.

Ја: Како постићи *квантни скок*?

Он: Проникните дубље у све што чините. Разоткријте чињеницу и, што је важно, не допустите да ријечи објашњавају ствари. Останите у тишини.

Понекад је ујагао у дубоке философске воде. Гушио се у њима. „Не треба бити превише заинтересован за собу“, ѓоворио је, „већ за вратиа, и како да се изађе из ње собе.“

Он: Стекните афинитете за садашњост и бићете свјесни Хераклитове изјаве да не можете у воду ући два пута. Не можете два пута видјети исту особу јер ништа није статично. Све тече. Све се креће. Остварите форму импровизације. Нека једна те иста представа увијек буде свјежа и нова. Створите од тога један стални приступ.

Закључио би...

Он: Три су кључне ријечи у позоришту: СМРТ, УЧЕЊЕ И СВИЈЕСТ.

Ја: Говорили сте о ријечима, ћутању, звуцима. Каквог значаја они имају за позориште?

Он: Ријечи су само звуци са којима смо се сагласили да значе ово или оно. У темељу свега је звук. Цигле од којих је подигнута цијела структура су звуци. Звук је само звук, а смисао смо му ми дали. Треба ићи назад. Вратити се звуку, потом, још даље од звука, негдје гдје се осјећање сакриво. Птице користе звуке без икаквог лингвистичког значења. Оне немају језик, али користе звуке са осјећањем. Постоји осјећајни смисао. То указује на нешто. Звук може бити упућен партнеру, мајци, можда младунчету. Изнад

звука су мисли, ријечи, философија; испод звука су осјећања. Треба разоткрити звук преко слова, да би се открила осјећања. Одређени звук је повезан са одређеним осјећањем. Зато ако произведете звук осјећање се указује. Звук ствара простор који се треба испунити одређеним осјећањима. Постоје, тако, звуци који вам доносе мир, а и они који вам доносе гњев. Крените још даље, ка осјећањима, и заборавите звук. Када кренете од звука ка осјећању, ви улазите у веома, веома екстатичан свијет, у егзистенцијални свијет. Крећете се тако од ума ка бићу, а мост су осјећања.

Ја: Пошиља лац - Порук а - Прималац?

Он: У врховном, апсолутном духу постоји један закон. Постоји Апсолутно, а све што ми говоримо је релативно. То што ми говоримо никада није Апсолутно. Оно је увијек скривено. Оног тренутка кад нешто уочимо оно је подијељено. Оно је издијељено у Троје: гледалац, гледано и веза између њих. Апсолутно је подијељено на троје; оног трена кад се спозна, оно постаје тројство. У незнању оно је једно, сједињено је. Познато је релативно; непознато је Апсолутно. Зато ни наш говор о апсолутном није апсолутан, јер оног тренутка када кажемо „апсолутно“ то је постало познато. Зато – Истина не може бити изречена. Оног тренутка када употријебимо ријеч

она постаје неистинита, релативна. Пјесници кажу, ако дубље трагамо за људским естетским осјећањима, за емоцијама, тада ћемо наћи: истинитост, доброту и љепоту. Мистици кажу ако анализирамо екстазу наћи ћемо: Егзистенцију, Свијест и Блаженство.

Нисам баш најбоље схваћу како какве ти везе има са њозоришћем.

Он: Позориште је постало попут ума који ради на принципу призме: када зрак свјетлости уђе у призму, она га издијели на седам боја. Ум је призма, а стварност се дијели помоћу ње. Зато ум развија анализу. Он све дијели у фрагменте и неће у томе престати све док буде ичега што се може подијелити. Зато ум има тенденцију да доспије до атома, до најниже подјеле. Он стално дијели. Сасвим супротан процес је потребан да се упозна ствар: процес синтезе, а не анализе, процес који кристалише, а не дијели. Позориште прихвата, тако, принцип ума који све дијели, принцип стереотипног поимања. А ум никада не може бити у тишини. Не постоји тих ум. Уму је потребан језик. Зато, у позоришту, треба отићи иза ума. Тамо гдје се најављује тишина, а не представља. Ми смо за то да треба бити између – употријебимо звук, дођимо до осјећања и остварићемо пут. Користимо Поезију и Звук.

-Још, позориште треба да буде налик женском уму: отворено,

пријемчиво, пасивно. Истина се не ствара: она се прима. Поезија се догађа када сте пасивни. Испразнити, елиминисати, а не трагати.

-Не размишљати на сцени, не тумачити, не анализирати. Размишљањем се не може доћи до знања. Размишљањем само ткате ријечи, стварате шаблоне од ријечи. Тако нема трансформације, нема нових увида. Знање значи дубоко понирање у егзистенцију, у тајну, у мистично. Филозоф ствара учртана врата, а религија гледа на стварна. Умјетност је религија. Позориште треба да буде религиозно.

Ја: Помало се бојим да то кажем. Представа је смрт?

Он: Представа је кроз позориште смрт. Смрт је прочишћење, живот је процес тровања. Издисај је детоксикација. Сав сакупљени отров се кроз смрт враћа природи. Ноћ је чишћење, елиминација, детоксикација. Зато нас ноћ опушта. Ствара нам осјећај детоксикације. Позориште се остварује кроз смрт, јер ако буде дубоко у њој, одједном ће оживјети, јер су смрт и живот два пола, двије стране једне енергије. Упознајмо мрак и све његове врлине, па ћемо бити способни да уселимо и свјетлост.

Научио ме је и једној њехници.

Он: Када се крећете са нагласком на издисај, спремни сте да се опустите, спремни сте и да умрете. Ви-

ше се не плашите смрти; то вас чини отвореним, пријемчивим, женским умом. Иначе сте затворени. Страх вас затвара. Када издахнете, цио систем се промијени и прихватите смрт. А онај који је спреман да умре може и да живи. Позориште (заједно са глумцем) треба да буде спремно да прихвати ову технику, да умре, да би живјело – у рецепцијенту.

Ја: Срце?

Он: Врата се отварају не кроз тијело, ни кроз ум, већ кроз срце. Али је потребно проћи и тијело, и ум, и срце да би се стигло да *четвртој*. На тај начин прати мо свијест кроз три концентрична круга: чин је најудаљенији од бића, затим мисао, па осјећање. Иза осјећања налази се биће. Циљ позоришта је биће, које се остварује ван њега. Циљ позоришта је парадоксалан. Циљ позоришта је аспурдан. Циљ позоришта је могућ, али нико никад неће сазнати да ли је остварен.

Закључио би...

-У новим ситуацијама ум је неспособан да функционише. У новим ситуацијама остварујемо квантни скок који сеже до четврте тачке, последице превазилажења три концентрична круга. Позориште ствара потпуно нове ситуације у које упија гледаочеву свијест и емоције, и тиме долази до пута на којим гле-

далац спознаје трагове заборављене истине, и остварује религиозни пут.

Ја: Говорили сте о три принципа. Кажите нам нешто о њима, у погледу позоришта, наравно.

Он: Мистичари – а домало и квантни физичари – су открили да у свему постоји три принципа, или три силе. Сваки феномен, ма каквих размјера био и у ма каквом свијету се манифестовао, молекуларни или космички, увијек је резултат комбиновања или сусрета три различите и супротне силе за настанак феномена. У складу са правим и објективним знањем двије силе никада неће произвести појаву. Прва сила се назива активном или позитивном; друга сила је пасивна или негативна, а трећа: неутрализујућа. Трећа сила није баш доступна за разумијевање. Узрок томе су функционална ограничења психичке активности, а и у основним категоријама нашег опажања свијета феномена, тј. у нашем осјећају простора и времена. Ипак, изучавајући човјекову слојевитост мисли, његову свијест, активност, навике и жеље, сам човјек може да научи да посматра и види у себи дјеловање тих трију сила. Позориште нас учи путу ка остваривању концентричног кружног процеса трију сила којим се остварују квантни скокови. То постиже глумац, за остваривање рецепцијента. Двије силе не могу

вршити утицај, увијек ће тапкати на мјесту, без помоћи треће силе. Дакле, за разумијевање природе ствари у реалном и феноменалном свијету потребне су све три силе. У феноменалном свијету видимо субјективно, у појавама дјеловање двије силе, а када бисмо у свакој појави нашли дјеловање трију сила видјели бисмо свијет онакав какав јесте, тј. *сīвари њо себи*. Свијет који ми видимо посједује само релативну реалност, и у сваком случају изгледа недовршен – пошто ми видимо само његов дио. Задатак позоришта је да оствари могућност довршавања свијета указујући на његову истинску природу. Позориште указује на отворена врата. Шта је иза врата – то само појединац може спознати. Позориште је прст који показује на Истину, кроз тишину срца и дах религије.

-Позориште треба да буде огледало које огледа истинску стварност. Било шта да стане испред њега оно неће просуђивати. Ако стане љубав – она није оваква или онаква, треба је сагледати саму по себи, онаква каква *јесће*, у својој суштини. Оспоравати природу ствари је што и изгубити њену стварност. Ако оспориш дрво – порећи ћеш и божанско у њему. Дрво је само чињеница; факт је прекрио истину. Факти су форме, али у свакој чињеници, у дубини, је истина. Љубав је факт. Али кад је стави-

мо пред огледало она остварује љубависање, а не љубав. Љубав је мртва, а љубависање је живо. Природи не стоје именице, већ глаголи – дрво је мртво, а дрвенисање је живо. Све се креће. У љубависању је мистерија остваривања љубави. Позориште је огледало које огледа стварност, мистерију поретка природе.

-Када тренутак интерпретације продре тада огледало више нема своја својства. Оно више није чисто. Оно је сада испуњено предрасудама, узнемирено, раздијелено. Ум је разбијено огледало. Моћ илузије на сцени је интерпретација – то је њено оружје. До гледаоца долази парче сна које припада њему; он се са њим у гомили игра, као са играчком. Смије се сам себи, да не би плакао. Све то гледаоца тјешу, смирује, даје му лажни осјећај да није сам, да има још неко ко дијели његову судбину, макар и она била на сцени, фиктивна. Живот му тако постаје увећана илузија, понор без дна. А када му ставиш огледало, не ум, већ прст који указује на биће, на ирационално, тада подстичеш страх који ће прерасти у беспомоћност. А то ће му отворити путеве ка несвјесном. Такво позориште је опасно. Истина је опасна, када се скоком укаже на њу.

Једном сам изразио своју мисао о њојме да њозоришће стјално за

нечим ѡраја, али никако ѡо да ѡронађе. Прекорио ме.

Он: Позориште не треба за нечим да трага, већ да се ослобађа већ постојећег увјерења. Ниси ме схватио. Оно је ослободилац. Свијет постоји; позориште указује на његове тајне, мистерије.

Ја: Зар позориште не би требало да трага за истином како би покушало да промијени човјека, а тиме и свијет?

Он: Позориште није ту да мијења свијет, већ да га открије у својој чистоти. Позориште не имитира живот, јер је он *још* илузија; позориште не украшава живот, јер је он у својој суштини савршен сам по себи. Позориште остварује јасноћу да човјек *јест*, а живот је само нуспродукт тога *јест*. Живот није ништа друго до чист поглед истинског човјека слободе – кроз љубав донешеног – који вјером држи ствари око себе.

-Размишљање је сновивање за будног стања, а сањање је размишљање у сну. Они су у истом процесу. Тако да размишљање остварује илузију. Позориште није ни једно ни друго, оно је више свједочење о томе како постоји прљаво и чисто. Позориште је чистач који по мјесечини чисти ријеку од смећа које су донијеле велике кише. Туда ће проћи неки људи. Наједном ће у води видјети Мјесец. Задивиће се. Притом, нико неће обратити пажњу на чистача.

Ја: Једном су вас назвали бунтовником. Ја бих прије рекао да сте револуционар.

Он: Бунтовнички приступ је и позоришни приступ. Бунтовник ствара промјене изнутра, док револуционар тежи да створи промјене споља, најчешће поредак у друштвеној структури – приступ је политички. Друштво је резултат пројекције, унутрашњи човјеков живот је способност да се та пројекција превлада. Тако, унутра постаје споља, а споља постаје унутра. Из анализе улазимо у синтезу. Ја бих прије рекао да сам прво – бунтовник, или да то покушавам да будем.

Ја: Писали сте о томе да је позиција умјетника у позоришту слична позицији љекара. Цитирали сте мисао једног љекара: „Моје читаво животно искуство ми налаже да утврдим да функција љекара није да лијечи пацијента. Пацијент се сам лијечи. Љекар само даје атмосферу љубави и подршке. Љекар само охрабрује пацијента и даје му подршку да истраје у наставку живота. А његови лијекови су тек од другоразредног значаја.“

Насмијао се.

Он: Функција позоришне терапије је да у човјеку ослободи све оно што је друштвена структура, нагомилани терет прошлости, оживљујуће бреме дјетињства наталожило, сјећање на дијете у њему. Та

заразна болест звана човјек се стално шири дуж меридијана ума. Да бисмо је довели на средину, до екватора, потребно је стално ићи за клатном прошлости и будућности. То је као заразна болест која се стално шири – када је излијечиш остајеш у тишини, али је тишина често разлог да се човјек на све већем степену узнемири, због страха. Позориште мора стално да буде у стању приправности, да лучи страх како би га превладао.

Ја: Леонардно да Винчи је писао да је читав свој живот мислио како живјети, али у ствари учио се како умријети. Учи ли нас позориште том мишљу?

Он: Да. Смрт је пуно значајнија него живот. Живот је обичан, површан. Смрт је дубља. Кроз смрт ти долазиш до правог живота, а кроз живот доспијеваш само до смрти и ништа друго. У тренутку када спознајеш смрт, ти спознајеш и живот. Тако, постоје врата. Позориште треба да укаже на та врата, која, ако се отворе, феномен умире, а нешто друго, веће се рађа. Позориште је смрт, за упознавање живота.

Удјеђивао ме је да у позоришту нису пошредне ријечи!

Он: Ријеч се може користити али само кроз поезију. Тада ријеч остварује и четврти слој. Поред звучања, значења и слоја приказаних предметности, остварује и слој мистичности, тајанствености,

неухватљивости феномена на који указује, спиритуални слој.

Говорио је да...

Позориште мора да се остварује кроз ове етапе: раст, преображај, умирање, рађање.

Слушао сам да је...

Позориште пројављивање људских егзистенцијалних питања. Оно је путоказ.

Он: У позоришту поезију треба преобратити у мистицизам, литературу окренути према егзистенцији, музику преобратити у тишину. Онда ће позориште откривати нове свјетове, за које и не постоје имена, литература у њему перципирати бит, а музика све то доживљавати, до потпуног остварења. Позориште је, тако, грађење нових свјетова. Њега не треба називати именима, већ само доживљавати, кроз екстазу.

-Стваралаштво не треба да потиче од ума. Креативно искуство треба да се окрене ка дубини гдје се открива чиста и незабрањивана енергија – то је директна веза са истинским извором живота.

Ја: Основне технике у позоришту?

Он: Користите основе моћне имагинације, комедију, покрете из борилачких вјештина, дисање и тјелесне вјежбе.

Више је волио да философира. Био је њомало и њјесник.

Позориште је налик кочијама. Кочијаш је редитељ који управља кочијама, тј. коњима који представљају глумце. А ко су путници? Рецепцијенти. Публика. Коњи су лијепи, здрави, физички спремни. Кочијаш их зауздава, а они нас воде неким за нас извјесним, али опет непредвидивим путевима. Коњи су предани кочијашу. А путници вјерују и коњима и кочијашу.

Ја: Не заборавимо редитеља и глумца.

Он: Редитељ глумцу може само да покаже пут, може само да га наговјести. Све остало глумац мора да уради сам. Редитељ не намеће учење. Он помаже глумцу да сам изнађе свој наук. Надредитељ има већ готову формулу, образац. Он то намеће. За њега је глумац само механизам, број, математичка формула, само неко на кога он може да наметне своје учење. Такав редитељ има план. Он убија, разара, зато што свако у себи носи властити план тока. Редитељ његује глумца, ништа му не намеће. Он је њежни баштован који не намеће биљци план раста; он јој само даје љубав и његу.

Ојџи је уијао у философске стируре.

Он: Истина није проблем који треба да се ријешити, то је тајна коју треба живјети. Позориште указује на то.

Ја: Реците ми која је основна техника у позоришној умјетности?

Он: Основна техника у позоришној умјетности... да изроди самилост. Техника се састоји у кружењу енергије. Основа је круг. Покушаћемо то упоредити са дисањем које се остварује кроз кружење ваздуха, тј. утицаја поља енергије у човјеку. Када удишете, удишите патњу, сав пакао који постоји, било гдје. Дозволите да буде упијана у ваше срце. То се на глумца односи. Када издишете, издишите сву радост која бивствује. То је начин изливања у постојање. Кад узимате патњу срце настоји да је трансформише, преко енергетског тока. Упијени јад се претвара у блаженство. Дакле, позориште, у цјелини, упија сву патњу, те је трансформише у блаженство. То је основна техника.

Слушао сам ја на једној тиридини.

Он: Религија није за кукавице. То је позив свима храбрима. Умјетност није за кукавице. Јер је то позив свима храбрима. Позориште није за кукавице. Јер је то позив свима онима који имају бар мало храбрости.

- У позоришту не треба постављати много питања и на њих давати одговоре. Јер су одговори и питања глупи. То је одраз филозофије као начин „паметовања“ у позоришту. Позориште треба третирати као „разбијача“, и као такво ће дава-

ти одговаре. Запиткивање је један покушај да се разјасни постојање; треба се чудити, створити осјећај збуњености, као дијете. Питање је само један покушај да се не прихвата мистерија живота. Треба бити контрадикторан, те тако не моћи сачинити тијело знања. Треба ићи ка не-знању, а не ка знању. Основа је бити деструктиван. Одузми саговорнику све. Позориште је мистерија у кога се утапате, а не питање на кога се одговара. Не стварајте истину, јер истина већ *јест*. Само треба очистити оно што је већ наталожено у човјеку.

- Позориште је пролазак кроз ватру. Позориште је ватра.

Ја: Вјерујете ли у идеју позоришта да може промијени човјека?

Он: Не сакупљајте вјеровања о нечему. То је закон у позоришту. Не остварујте вјеровања у неку идеју, јер што је вјеровање апсурдније показује се као образованије, јер нико други не зна за њега. Позориште није идеја, а ни вјеровање. Позориште је повјерење. Позориште је тајна.

Ја: Позориште је дивна поезија тренутка?

Он: Позориште јесте поезија. Она садржи скоро све: љубав, молитву, медитацију, све што се може пренијети у трансцендентално – садржано је у поезији. У њој нестајеш као одијељени ентитет

и цјелина почиње да говори кроз тебе, почиње да плеше кроз тебе. Поезија је цјелина која се спустила у дјелић. Она је чудо. Остварити макар и мигове Цјелине – и то је постигнуће. Чак је и тај један зрак довољан да отвори гледаоцу пут ка истини.

Ја: Позориште је чистоћа ума?

Он: Позориште је конфузија.
К о н ф у з и ј а п р е д с т а в љ а
интелигенцију.

Ја: Шта то значи?

Он: Не бриши, драги мој, већ испразни.

*Први њуџ ме је њако назвао:
грађи мој.*

Ја: А гдје је ту илузија коју носи позориште?

Он: Позориште не треба да пружа илузије, јер оне код рецепцијента стварају осјећај утјехе, подршке; илузије су утјешне, удобне, прикладне. На тај начин рецепцијент не жели да напусти снове.

Ја: Шта је, онда, драги мој, позориште?

Насмијешо се.

Он: Позориште је знак питања, који обавезно заувјек остаје. Он, у ствари, нема везе са питањем, већ само са тајном живота.

Ја: Сада сте ме још више збунили.

Он: Почни без икаквих закључака, почни егзистенцијално.

Тада ће ти све бити јасно. Као дијете. Позориште је дијете. Оно све испитује, непресушно експериментише. Тако је позориште вишедимензионално. Дијете силази до самог коријена. Оно у мрак утапа свјетло. Тим је позориште и енергија. Назив су му дали због врата кроз која протиче.

Ја: Који је циљ позоришта?

Он: У позоришту се не бавите циљевима, већ средствима. Први корак је важнији од посљедњег. Крај је само посљедица, раст.

Нисам могао да разумијем њу њејову нејацију. Свако моје њишњење је њојешно.

Ја: Писали сте да искуство и искушавање нису двије ствари, да је то једно те исто. Како?

Он: Нема сликара. Само искушавање постоје сликар; само искушавање је изразило себе. Нисте ви творац. Ви сте стваралаштво, живућа енергија. Нисте ви пјесник, ви сте поезија. Нисте глумац; ви сте глумљење.

Ојетј је зајадао у ња своја чудна сјања.

Он: Истина се види, реализује, а не мисли.

Ђушње.

-Позориште је мистицизам. Мистицизам је објава да се живот једноставно не може спознати, суштина живота увијек остаје скривена. Може се доживјети, али не и

објаснити. У мистицизму тражитељ се сједињује са оним за чим трага, нпр. љубавник се стапа са вољеним бићем. Ријеч је о доживљају. Ријеч мистицизам потиче од грчке ријечи *mysterion* што значи „тајна церемонија“. Људи који су дотакли оно што се не може сазнати окупљају се да подијеле доживљаје. То је позоришно искуство. На крају, све се остварује кроз плес, пјевање, гледање, кроз тишину. Мистицизам је душа религије. Позориште је израз религије. Оживите, тако, ум који размишља у поезији, а не у прози. Остварујте мистицизам. Остварите синтезу.

-Позориште је ритуал. Треба да се издиже из бића, а не треба да се насљеђује, да буде научен; треба да проистекне из срца глумца и редитеља.

-Најважније да је позориште религија. Религија је бунтовништво, бунтовништво против спољашњости, против пројекције.

Ја: Може ли позориште постојати без иједне ријечи? Вијековима је позориште стварано на постулатима живе ријечи. Је ли могуће да – неки би га назвали *logos* – нестане. Забринут сам.

Он: Немој да будете забринути. То лоше утиче на здравље. Свакако у позоришту можете да користите ријечи, али у најмањој могућој мјери, само да би дошли до тишине. И када користите ријечи

гледајте да то буде кроз поезију. Употребљавајте тако ријечи не да би нешто рекли, већ показали. Кад нешто показујеш, онда се ријечи морају превазићи и заборавити. Иначе, ријечи могу да искриве опажање рецепцијента. Није само значење битно, већ и оно на шта се указује. Ријечи никада нису истина, али се користе да би нешто показале, као прст који показује Мјесец. Прст мора бити заборављен; а ако прст постане битнији од Мјесеца цијела ствар ће почети да личи на изопаченост. Ријечи су показатељи онога што је немогуће изрећи. Ријечи су тек стрелице ка нечему што је потпуно различито од самих ријечи. Треба одговарати, а не тумачити. Тумачење је осуђено да буде мртво. Слојевито одговарање је могуће, а сваки одговор је исправан под условом да је изговорен. Одговор треба да буде више налик поезији, а не философији. Тумачења су површна. Зарони у дубину. За психологе је постала позната чињеница да се ријечи користе не да би се нешто рекло, него да би се нешто прикрило. Кроз ријечи можеш да вараш, али у тишини преваре једноставно нису могуће. Логос је више – тишина.

Нисам више могао да ја играјим.

Он: Позориште – то је игра. Игра је друга димензија, савршено другачија, потпуно супротна. У њој заиста нема исхода који се по

сваку цијену мора остварити. Игра постоји због игре саме по себи. Треба да се играмо због саме игре. Играјте се због саме игре. Тада ће се и љепота пројавити.

-А љепота – није потреба... него занос. То није жедна усна, ни испружена празна шака, већ разбуктало срце и зачарана душа. Позориште је љепота у заносу разбукталог срца и мистике зачаране душе.

-Једном реченицом – позориште је ћутање, које одиста у ћутању и пјева.

-Знање ријечи је само сјенка безречног знања. Зато, не трчите за сјенкама, јер их никада нећете ухватити.

Ја: Говорили сте о четири елемента у позоришту. Као философ који тражи истину, рудар злато, а квантни физичар најситнију честицу – откријте нам тајни елемент театра.

Он: Четири елемента су: ватра, земља, вода и ваздух. Ватру користимо за сагоријевање акумулираних емоционалних отпадака, тиме остварујемо катарзу; помоћу земље остварујемо тјелесну технику кроз вјежбе, плес, игру; ваздух нам служи за свјесно кружење енергетског тока кроз читаву позоришну игру; вода је ту да нам да информацију, јер она је носилац кластера који чине савршено обликоване кристале који се оформљавају путем

доживљаја споља – најчешће путем медитативног односа са водом: путем музике, молитве, медитације.

Ја: Све ми то звучи нешто као нека алхемија. Јесам ли у праву?

Он: Браво. Алхемија. Символима преуређујте подсвијест да би инстинктивна природа несвјесног прешла у поље свјесног. На тај начин остварујте будне снове. То ће изгледати као претапање злата у сребро да би једноставнији елементи дошли до рецепцијента, а укљивали на злато. Да. Позориште је алхемија.

Насџавио је. Сасвим нелоично. Није имао јасног ѿока у мислима и ѿвору. Скакао је, као са брда на брдо. Али, све је ѿо, иѿак, имало неѿој „друѿој“ смисла. Као да су ѿи њеѿови скокви баш били – кванѿни.

Он: Позориште је бунтовништво против механизма. Оно, тако, треба да иде узводно. Збуни противника. Урадите нешто крајње апсурдно – против рутине и механизма. Узнемири струју, логику. Створи хаос. Буди нелогичан.

Ја: Свијест, подсвијест и несвијест. Гдје је ту позориште?

Он: Ум се састоји од три нивоа. Један је свјесни ум. Тај дио представљају рецепцијенти, публика. Мисли тог нивоа се састоје из реакција из тренутка у тренутак, то су мисли рефлексивног типа. Они су на путу. Други ниво

је подсвјесни. То су слике које се остварују. Тај дио је у највишем обиму створило друштво. То је друштво унутар позоришта. То су мисли, идеали, структуре, вриједности. Само је дијете чисто; одговара са приликом, нема подсвијет која би се уплитала. Подсвијест – то нису твоје идеје. Ту је и сам језик загађен. Она ти не пружа слободу да се изразиш. Подсвијест надзире акције и реакције, управља рефлексима. Ти ниси, друштво јесте. Трећи ниво је несвјесно. То се тиче инстинката, они су дати самом природом. Ничему неће бити допуштено да из инстинктивне природе доспије у свјесни дио ума ако друштво у теби, тј. подсвијест устаје против тога. Подсвијест ствара велике препреке пред твојом инстинктивном природом. Подсвијест надзире несвјесно и на крају све бива изопачено, уништено, искривљено. Већина мисли изгледа бесмислена, неважна. Али, то није истина. У свему томе недостаје спона – због тога што подсвијест не допушта ничему да у изворном стању изађе на свјетло свијести. Нешто се и прокријумчарило и утрчало у свијест, али јаз је увијек ту. Подсвијест никада не спава. Она је увијек будна, и зато несвјесно покушава да пренесе поруку до свијести на један симболичан начин. Несвјесно све мијења само да би се избјегла цензура подсвијести. И зато несвјесно шаље поруке у

симболичној, сликовитој форми. Оног тренутка када се ослободимо подсвјесног дијела отворићемо могућности да дочекамо пут ка истини у позоришту. Подсвијест је остварена у прећутном сарађивању позоришта са друштвом, тј. човјека са друштвом, са његовим структуром, устројством и идеалима. Организовано је прилагођавање са илузијом, која је устројена уз помоћ друштва, са сном које је друштво дисциплиновало, са *тауот*. Позориште плива ријеком илузија и покушава да у њој нађе излаз из свеколиких проблема. Треба сагледати суштину проблема – друштво, периферију, и проблем ће нестати. На мјесто периферије ће утећи ријека која истиче из центра. А центар се појављује при квантном скоку глумца, заједно са гледаоцем. У другом случају, крећући се дуж периферије, проблеми се стално множе. Приступ не треба да буде усмјерен напријед или назад; позориште не преобраћа негативно у позитивно тиме што указује на негативно, већ превазилази обоје, и стапа их у јединство, синтезу. Позориште иде ка несвјесном, а не креће се дуж подсвјесног. Узимајући у обзир да је позориште већ свјесно, заједно са гледаоцем, оно путује преко моста подсвјесног-друштва, да би га превазишао. Оног тренутка када оствари мигове, бљескове несвјесног оно је испунило свој за-

датак. Подсвјесно је као прљава и узбуркана ријека преко које умјетност, заједно са људима прелази да би стигао до циља. Проблем је у сљедећем: што када успијемо да пређемо мост, и даље на леђима носимо чамац који нам је помогао да пређемо ријеку. Ослободимо се чамца. Позориште се, заједно, са гледаоцем, утапа у непознатљиво, мистично пространства, које носи неизвјесност и страх. Зато је позориште опасно. Позориште помаже гледаоцу да се ослободи чамца и враћа се по друге људе. Оно никада не остварује истину, само упире прст и помаже гледаоцу да дође до истине, тј. у крајњем циљу до љубави и слободе. Позориште човјеку показује на сунце, на чисте долине и ријеке. Да би то испунило, не смије и даље носити чамац прошлости, периферије, друштва, већ се утопити у стварност и преко гледаоца – *остварити*. Тај чамац представља поезију која припада периферији, али која вјечно тежи центру. Крајњи циљ је очистити подсвијест гледаоца и створити дијете у њему. Као што смо писали: дијете нема подсвијет, одговара са приликама, и остварује.

- Позориште је сама манифестација човјека. Оно је психо-соматски феномен, и душа и тијело. Оно треба да се развија из себе. Позориште не треба да захвата споља, већ треба да се остварује из

себе, изнутра. Тада ће његова потпуност све бити потпунија.

-У позоришту вријеме не постоји, јер се вријеме може осјетити само док дјелују парцијалне енергије. Позориште је једна енергија која се манифестује кроз различите тачке ослонца. Оно се манифестује кроз призму која јединствену енергију прелама и сачињава одабир различитих боја које утичу овако или онако на публику. Те боје пролазе кроз призму и враћају се свјетлости оног тренутка када рецепцијент уз помоћ глумца успостави контакт са *вишим*, тиме што оствари *квантни скок*. Позориште је пролаз. Оно је поништило себе оног тренутка када је било свјесно времена. Оног тренутка када позориште буде несвјесно времена биће у заметку – почеће да расте.

-Санкритска ријеч за Истину је Satya – комбинација двије ријечи: sat и tat. Sat значи ОВО, а tat ТО. Ово + Оно јесте Истина. Оно што је појмљиво припада Овоме, а оно што се не може видјети Ономе. Позориште може да буде сусрет Овога и Онога.

-Позориште је распрскавање. То је сазнавање, а не знање. Његова свјетлост је дифузна, а не концентрична. Види и у ширину, а не само у даљину. Његова је истина пространство, а не тачка на хоризонту тог пространства. То је неистраже-

ни простор, мистерија кутка, око Универзума, душа уобразиље.

Ја: Лудвиг Витгенштајн је писао да одређене ствари које се не могу рећи могу бити показане. Да ли је позориште само прст који указује или још нешто друго?

Он: Позориште јесте указивање на неко X, које не дозвољавање да постане име, јер је X мистерија, а име фиксирани ствар. Етикетиранни свијет је познат као ОВО. Позориште указује на ТО, па ТО, кроз рецепцијента, остварује. Значи он је и оно друго.

-Друго, као нејезички феномен који је истинско искуство. Вербализација је бјежање од искуства. Кад појаву изразим ријечима ја сам потпуно затворен за ново искуство. У мишљењу, појава постаје слика, па се пореди са прошлим искуствима. Позориште је увијек ново, свјеже, отворено, рањиво.

Ја: Хиндуси су писали да је Бог Творац који подсјећа на играча. Објасните нам то. У ствари, да ли вас све то подсјећа на позоришну игру?

Он: Наравно. Играч плеше и плес је креација, стварање; али, плес је неодвојив од играча. Плес не може да постоји без играча. Позориште је плес у ритму. Позориште није слика коју, кад довршиш, можеш да одеш на спавање. Позориште не постоји без плесача, јер је по-

зориште игра. Игра не постоји без плесача! Плес је непрестани ритам, углађен хармонијом духа и тијела. Плес је креација божанства; позориште је креација плеса. Заједно, плес и позориште – креација живота и смрти, заједно. Позориште, тиме, треба да постане покрет у божанском плесу.

-Позориште није објекат посматрања, већ доживљавања. Публика и глумци, само позориште, они су ту, нико није одвојен. Они гледају у своју тајанствену непрегледност. Позориште је слутња која плаши, чежња која очарава, спознаја непознатљивог, љубав која саму себе трага. Позориште је срчика у дрвету која стреми ка *горе* и не знајући да *горе* не постоји, већ само мрак несазнатљивог. Позориште – то је стабло које своје гране усмјерава ка висинама; оно каже: „*Горе* су бесконачна пространства мудрости и среће“. Позориште, то су гране које иду увис. И кад не знаш ни гдје си, у тишини, оно те води правим путем. Позориште је дрво: на површини ти угледаш много ликовна, маски, неправилних скулптура које се са вјетром крећу. Али, загледај се боље. Иза су сочни плодови и стабло које тежи висинама. Позориште је вертикала, раст, тренутак која води бескрају, рана кроз коју је прошло копље истине, моћна тајна, силна жеља, опасно подручје, бол за другога, плач, жртва.

Ја: Позориште је одговор на питања?

Он: Све је до питања. Ако је само питање укоријењено у нечем погрешном, тада сви одговори који буду дати биће узалудни. Они ће те водити до све више и више лажних питања. Филозофи не гледајући на погрешност питања они створе један одговор. Погледај дубоко у питање, а ако је поглед савршен, питање нестаје. Није одговорено ни на једно питање. Зато је позориште разматрање, а не тумачење, цијепање чињеница.

-Позориште доноси на сцену хиљаду и један проблем и настоји да их ријешити. Али ниједан проблем није ријешен. Ту, заправо, нема хиљаду и један проблем, већ само један који су коријен свих проблема. Ако видите хиљаду и један проблем ви нећете бити у стању да видите тај један који је стваран. Настављате да видите ствари које не постоје. Ради тога промашујете оно што је битно. Ако можете схватити исправно проблем, он се може одмах ријешити, јер проблем носи са собом своје рјешење. Проблем је налик на сјеме, а рјешење је налик на цвијет који је скривен у њему. Ако ти конкретно можеш да схватиш сјеме – онда је рјешење већ ту. Ријешити проблем не значи ријешити га, већ схватити га. Рјешење није његова вањштина, већ његова сама бит. Оно је скривено у

њему. Нађи коријен. Једном када сте то схватили само схватање постаје одсијецање коријена.

Ја: У чланку *Несвјесно и свјесно позориште* сте покушали да објасните шта је то природа свјесног, а шта несвјесног. Писали сте да позориште може бити несвјесно и свјесно. Несвјесном позоришту припада пут вјере, а свјесном пут повјерења. Објасните нам то мало подробније.

Он: Несвјесно позориште као пут вјере: вјера је интелектуална; ти је требаш, зато је и имаш; она је ту, јер ти све друго изгледа несигурно, а тиме и бесмислено; она ти даје потпору да живиш; она ти даје неки значај, ма колико лажан; даје ти разлог да постојиш приказујући тебе онакав какав си а не какав би требало да будеш; како се кретати, гдје се кретати, убијеђен си у културно-традиционалну манифестацију позоришта; ти си на аутопуту, а не у шуми; она ти даје посесивност, ти постајеш дио мноштва, гомиле; тада ти не мораш мислити о себи – како ради гомила тако и ја; даје ти фиксирани став како гомила треба да се понаша, не знајући да је свијет сваког појединца различит; видиш одговорност у гомили; ти си само вал у гомили; ако гријех постоји кроз гомилу ниједна индивидуа није грешник; вјера те чини дијелом веће гомила, и тада је ту осјећај одушевљења, полета, долази вели-

ка енергија, и ти се осјећаш гордим и надменим, као у рату – створи се мисија; вјера је мост од индивидуалног ка гомили...

Ја: Станите, станите, молим вас. Па ви говорите о вјери као да је она кривац за све наше ружне поступке. Вјера је темељ религије и човјека. Вјера нас је сачувала. О чему ви говорите?!

Наљуџио сам се. А он је мирно насџавио...

Он: Гријешите. Повјерење је изњедрило човјека, а не вјера. Вјера је лажни концепт. Повјерење⁶, дакле, припада свјесном позоришту. А повјерење, драги мој, није интелектуални концепт, већ је то квалитет срца, а не главе: повјерење је мост између индивидуе и космоса (као тајне, позориште свјесности); полако остварујеш ноту у великој симфонији; повјерење није у доктрини; вјера има име, повјерење

6 Сјетио сам се да је у једној књизи цитирао М.М.-а, који је писао о природи вјере и повјерења. Записао сам цитат. Гласно је: „Вјеру, како је објаснио Свети Павле, на грчком πίστις, боље је превести на повјерење. Ријеч pistis долази од глагола πισθω, што у активном облику значи увјеравати, и подједнако значи имати повјерења у некога, уважавати га, покоравати му се, поуздати се у њега. Поуздати се, fidare се налази од основе fid – одакле долази fides, вјера, као и поуздање. И грчка основа, као и латинска fid изгледа да су браћа. Према томе, у самом коријену ријечи вјера, налази се осјећање повјерења, препуштање себе туђој вољи, некој особи. Само се особама повјеравамо. Повјеравамо се Провиђењу које замисљамо као нешто лично и свјесно, а не Судби, која је безлична. И вјерујемо у онога који нам говори истину, и који нам даје наду; не у саму непосредну истину, не у саму наду.“

нема, она је тишина која говори; повјерење има само један квалитет: предаја; повјерење је трансформација; повјерење треба да буде достигнуто; вјера је од друштва, повјерење није у ријечима; вјера је пројекција, то је налик на пројектор у кину, ти видиш нешто што није ту, пројектор је сакривен, али ти њега никад не гледаш, ти гледаш екран, пројектор је иза и цијела се игра збива у њему, али ти гледаш екран, цијела се игра збива у твојем уму, а ум је испуњен вјером и увијек наставља пројектовати ствари; ум само види ствари које нису ту.

Ја: Па ви сте прави пјесник...
Поезија и позориште, још једном...

Он: Науци је потребан скок у религију, а поезији није – пјесник може једноставно клизнути, цесте су спојене. Зато позориште мора бити поезија, а не наука. У њему треба да је центриран пјесник. Срце пјесника је увијек у љубави са непознатим. Он наставља тумарати у тами за нечим новим, оригиналним, нечим недоживљеним, неискушеним. Пјесник тумара, позориште тумара, а понекад могу запети за непознато. На тај начин они улазе у амбис религије.

Ја: Еурека! Позориште је поезија!

Он: Позориште јесте, драги мој, поезија. Она је метафора. Живи кроз метафору. Исти је језик религије. Исти је језик позоришта. Тамо гдје поезија завршава, кул-

минира, достиже свој врхунац, ту је први корак ка улазу у храм мистичности. Највише поезије јесте најнижи мистицизам – то је додирна тачка. Великани поезије не могу избјећи религију, они улазе у њу, јер поезија води до одређене тачке, а преко ње је религија. Само мали пјесници остају пјесници, а велики се морају стопити у религији. Цеста је напријед, дођеш само до тачке када се пут преобраћа у религију. Тако је и са позориштем. Једног тренутка се врши преливање. Тада ни поезија, ни религија, ни позориште не постоје. Рецепцијент тада доживљава остварење.

Наставио је – са истом сираићу.

-Филозофија, логика, метафизика, наука, припадају прошлости; поезија, музика, позориште, плес, све уметности, припадају будућности, религија припада садашњости, а будућност је ближа садашњости, него прошлости. Јер, прошлост је отишла, будућност ће бити. Она има могућности. Сваког трена будућност је настајање садашњости, а садашњост постојање прошлости. Прошло нема могућности, она је коришћена, ти си се већ удаљио од ње, она је гроб. Будућност је налик на сјеме, увијек долазеће, крећеш се. Поезија, свеколика умјетност је повезана са могућношћу, надом, сновима – она је ближа. Позориште је негдје између садашњости

и будућности, јер оно указује на сјеме будућности, поравнава пут за религију, а затим се заједно са њом утапа у тренутке садашњости.

Ја: Како се поезија примјењује у позоришту?

Он: Поезија у позоришту треба да личи на давање играчке дјетету, односно рецепцијенту. Дјеца почињу њима да се играју и тако постају тиха, апсорбована. Треба давати ријечи као играчке, али шкрто, помало, и док се публика забавља постаје толико апсорбована у томе да постају тихи. И кад се та тишина деси упливава истина. Однос глумца и рецепцијента можемо схватити као однос родитеља и дјетета, или Бога и човјека, терапеута и пацијента.

Ћушање.

-У апсорбовању позоришта, у оствареној тишини, долази истина. Истина је међа, средина која се остварује. Али не може бити наштимована, одрађена, она се дешава. Зато позориште није наштимована играчка којом се публика игра, већ играчка од звијезда и мјесеца у коју се публика преобраћа.

ЈА: А ријечи?

Он: Већ сам вам то рекао. Ријечи морају бити коришћене само да би вас припремиле за тишину. Она не долази кроз рецепцијентово размишљање, тумачење, већ кроз

тишину, искрице. Кроз тишину се дешава све што је важно.

Буишање.

-Треба бити лукав у односу на публику, треба шокирати. Једна унутрашња складност постоји: створити тишину у њима, јер тада глумац може бити са публиком, јер тада публика може бити с глумцем. И љубав и истина тада цвјетају. Истина – то је тишина која се расцвјетава.

Ја: Како изнаћи идеју без ријечи?

Он: Ви сте заиста тврдоглави... У позоришту се ослободите идеја, јер су идеје отров змије и убод шкорпиона. Ако је имате – ум дјелује кроз идеје. Кроз њу се не остварује дифузна свјетлост, већ концентрисана енергија, која постаје устајала. Ако већ користите идеје, користите их да се играте са њима, пружајте их као играчке, а не као оруђе и оружје с којима публика треба да се бори.

-Оно што произилази из ума никада неће бити прави одговор, зато што је то само реакција. То је увијек непотпуно и не може погодити циљ – или је предалеко или преблизу. Срце је увијек ту. Нека господари срце, а ум нек буде слуга.

-Ријечи су симболи који представљају ствари и нама познате идеје; ти симболи не одговарају правој природи чак и најобичнијих ствари. У погледу разумијевања истине, језик се сматра обмањујућим и

варљивим. Незналице се заглибљују у ријечи попут слона у муљу.

-Витгенштајн у својој књизи *Troctatus logico philosophicus* написао: „Ништа не смије да се каже о оном о чему ништа не може да се каже. Ако о томе заиста ништа не може да се каже, човјек мора да остане тих.“ Будите тихи у позоришту, јер скоро нема ништа да се каже, само покаже.

Ја: Писали сте: *Ја сам и мушкарац и жена у њозоришћу*. Шта то значи?

Он: Позориште мора да буде двополно: да посједује и женску и мушку природу. Жена у свом тијелу носи материцу. Материца је улаз у свијет. Позориште је, тако, налик на женску материцу, помоћу које људи улазе у истински свијет. Да би се то догодило позориште мора да буде пријемчиво. Жена је пријемчива. Она мора да прима, да буде спремна на остварење, да дочека непознато. Материца мора да буде домаћин. Такође, позориште мора да буде и мушкарац: да истражује, да сумња, пропитује. Позориште је спој мушке и женске природе. Мушкарац треба да продире, да истражује, а жена треба да преузме иницијативу, јер она чека. Она није предузимљива. Она има стрпљења. Зато позориште више треба да буде женске природе. Треба да буде стрпљиво и да чека рецепцијента крај предњих врата гдје је излаз у свијест. Позориште је и дубоки однос мушкар-

ца и жене. Када мушкарац дубоко истражује њему у једном тренутку све постане безначајно, јер постоји правило када нешто упознаш то почне да блиједи. А ум тежи све да упозна. Жена треба да га спријечи да иде тим водама; она мора да га препријечи срцем, и тек тада је остварена могућност ка љубави, односно ка слободи. Јер љубав је једино успјела у слободи. Тајна љубави може да постане позната, али она не може да буде истинита. Она је истинита само кад се не истражује, кад се прима, а не трага.

-Позориште је жена. Жена симболизује све што је тајанствено, непознато, страно. За мушкараца је жена све оно што у себи носи дах поезије, нелогичности, ирационал-

ности, нејасности. Жена, другим ријечима, представља живи апсурд, изобличену противријечност. Жена је далеко истинитија, природнија од мушкараца. Њено је тијело више избалансирано, она је више као довршени круг, складнија. Али у позоришту је потребан и мушкарац, јер он гледа у даљине, тражи разлоге за нова путовања, истраживања. Мушкарац потеже, а жена оплемењава; мушкарац држи снагу ситуације, а жена јој даје естетску вриједност.

Мушкарци подсјећају на птице – имају крила; жене на дрвеће – имају коријење. Жене добијају храну, а мушкарци у гранама бивају заштићени. Позориште подсјећа на то јединство.

Фрагменти из сусрета са господином Н. Н.

Прича о позоришту подсјећа на причу о императору који је оставио тројици синова вриједна сјемења, а он пошао на ходочашће. Није знао коме царство да преда, па се одлучио на сједећи експеримент: оставио је свакоме по прегршт сјемења и одлучио да чека, шта ће синови са сјеменом да ураде, у шта ће га преименовати. Најстарији га је сачувао за себе – то су они који шкрто чувају свој таленат, јер немају храбрости да расту са њим; други га је продао – а то су они који продају свој таленат, за златнике и остало безвриједно благо; трећи га је по-

садио – то су они који дају, истински даваоци својих вриједности, то су истински људи велике породице људи. Од позоришта, тако, начините храм давања. Нека личи на Лао Цеа и Христа, а не на Харпагона или Шајлока.

Позориште треба увијек да иди за оним што је јаче од њега, у било ком смислу.

Традиција у позоришту је предивна, само ако је симболична.

Посматрај гестове, они су најближи истини. Јер они су нуспродукт тишине. Ријечи су

обмањивачи. Ми говоримо да нешто сакријемо, а не да разоткријемо. Језик тијела је истинитији од ријечи. Он долази из правог извора, зато је веома тешко да помоћу њега некога обмањујеш.

Апсурд је потребан да те изведе из простора ума. Јер шта је ум? Ум је расуђивање. Расуђивањем ћеш се покретати, али то ће бити само кретање у круг. Што више расуђујете, то стварате све више система, метода, техника и све више бивате зависни од тога. Истинска религија је потпуно *лудило*. А шта је позориште него слѣдбеник истинске религије. Највећа успаваност је расуђивање, јер оно може да произведе најљепше снове, и тако стварне и увјерљиве да свако може бити обманут помоћу њих. Позориште је знак за буђење.

Зен будисти посједују властиту технику под именом КОАН. То је апсурдна загонетка. Не може се ријешити. Било како да покушавате сваки напор је ирелевантан. А ако будеш предано покушавао изненада ћеш постати свјестан апсурдности тога. Почећеш се смијати. Цијела ствар је бесмислена. Смијеш се лудачким смијехом кад видиш да је ствар бесмислена. Као Коан техника ни позориште не рјешава загонетку. Позориште смијехом и разним техникама указује на рјешење загонетке, притом се смијући само лакоћи рјешења. Глумац се смије парадок-

су што представља живот, апсурду што представља смрт и мистичности самог човјека у њему.

Какав је осмијех лудака, пајаци, дворске луде? Он се смије без разлога. Ако вам не може одговорити зашто то чини ви ћете му рећи да је ван разума. Позориште је смијех лудака, пајаци, дворске луде.

Само на врхунцу, у климаксу енергије, ти постајеш свјестан да је тај проблем апсурдан – он не може бити разријешен. Са осмијехом се све трансформише.

Умјетност је изоштравање човјекове свијести о суштини бића. Поезија је средство. Њу слиједи позориште. Умјетност је освјешћавање човјека или указивање о постојању сјемена. Умјетност није расцвјетавање сјемена у цвијет. То припада религији. Религија учи како да се расвјеташ, а сам Човјек то превазилази.

Остваривање припада човјеку. Позориште је тако један у низу дијелова који чине цјелину у дидактици човјековог вјечног пута. Позориште је дио процеса, учење.

У позоришту ништа не може бити добро или лоше, већ научено и ненаучено, доживљено или недоживљено. Ту постоји само један одговор на питање, а то је: „Како?“ Естетика се ту провлачи само као параван који те намамљује да ућеш у тајанствени свијет. Есте-

тика је само мамац; она те привлачи, као љепота жене, која је у себи бескрајно тајанствена. На тај начин ти естетика даје подстрек да дјелаш; узбуђујете те на површини да би доживио у дубини. Естетика је помагач. Она је старт, а не циљ.

Она је жена, а љубав је остварење. Зато је естетика заносна, лепршава, осјећајна, природна, тајанствена.

Позориште мора да буде свјесно тога да ако не може да управља собом и оним што је у њему да не може ни оним што је ван њега.

Фрагменти из његових књига, писама, чланака...

1. Откријте право истинско позориште кроз доживљавање онога чега и не можете изразити ријечима. Гдје је ту редитељ, а гдје глумац? У представљању, у освјешћавању чињеница. Редитељ треба глумцима да укаже на нешто што није стварно; те укаже, као ноте, глумци путем својих инструмената преносе кроз ваздух у облику нечега што се перципира као нестварно, јер они још не могу показати стварно, тј. стварност. Позориште може да уклони формуле, али не може да покаже оно што те формуле изражавају; може да укаже да гледалац гријеши, али не може умјесто рецепцијента доживјети истину. Све што позориште може, јесте да покаже пут ка стварности.

2. Позориште мора бити без икакве посебне формуле. А најстрашније за људско биће да се упусти у свијет непознатог, без заштите било какве формуле. Позориште је зато страшно у својој чистоти.

3. Позориште указује на властиту самоћу рецепцијента, на бескрајну тишину тренутка.

4. Позориште вас ослобађа од формула. Оно вас ослобађа од смисла онога што видите. Позориште није биће које размишља, јер би онда било биће формуле, а не биће онога што превазилази сваку формулу и значење.

5. Доживљај у позоришту би се могао упоредити са збуњеним гледаоцем који стоји испред позоришта послје одгледане представе, па када би га неко срео и упитао шта је видио, те му помогао да то изрази ријечима, он би одговорио: „Није то“. И отишао. Ријечи више не постоје, само цвјетање на мјесту гдје више нема ништа да се каже.

6. Позориште жели да спозна реалност конкретне Сингапурџанке, игноришући своје идеје о „женствености“ или о њеном поријеклу. Јер појам „жена“ није одређена жена, појам „вино“ није вино. Сагледати жену у њеној конкретности и јединствености, а не држати се идеја, ријечи или сличног феномена. Сагледајте појаву очима дјетета, ту конкретну цјелину, јединствену и живу. Идеје у позо-

ришту стварају зид између виђења појединца и реалности. Мост је мистицизам за прелазак у реалност. Раскидањем са идејама налазите се у нераспознатљивим дубинама свијести. Позориште остварује реалности онолико колико је остварило биће другога.

7. Позориште је као људско срце у које кад гледалац завири налази нешто попут искре која, уз помоћ вјетра (глумца), постаје шумски пожар у гледачевом властитом бићу. Пожар претвара у пепео сав свијет илузија и снова. Тиме позориште порађа феникса из пепела новог живота, ослобођеног од илузија, чистом свијешћу преплављен и мистицизмом докучен.

8. Позориште је као жаба – непријатног изгледа, која изазива страх и гнусобу, али ако проведеш вече у ложници са њом, у храму љубави, жаба ће се преобратити у принца. Морамо бити у љубави са жабљим погледом, изгледом и свим оним што изазива непријатно осјећање при помисли или погледу на жабу. Зар није и у томе парадокс позоришта. Оног тренутка када си дубоко у гнусоби и страху, у непријатељству, све се преобраћа у пријатељство, односно мржња се преобраћа у љубав. Позориште је огромна жаба која у скоковима жури за човјеком, док јој он увијек одузима жељу за пријатељством и љубављу. Потребни су загрљаји,

дубока љубав, храброст. Једино ће се тако ружноћа преобратити у љепоту. Љепота није ствар. Љепота је начин гледања на ствари. Када доживите страх, када прихватите кугу, обузетост грозом и ужасом, жаба се преображава у принца. У блату се крије цвијет, али он ће процвјетати само онда када видите блато као могућност да донесе нешто лијепо попут цвијета.

9. Седам луда нашло се у једном селу на великој прослави. Касно ноћу враћали су се кући пијани и још луђи. Почела је киша, па су се склонили под једно дрво. Ујутро, пробудили су једни друге кукњавом. Један пролазник упитао их је шта се догађа. „Заспали смо под овим дрветом и током ноћи смо измијешали руке и ноге, тако да сад не знамо шта је чије!“ Онда је пролазник рекао: „Лако ћемо то ријешити!“ Откинуо је трновиту грану и убо једну ногу, а њен власник је рекао: „Јао!“ „Добро је“, константовао је пролазник. „Ова нога је твоја.“ И тако је наставио, све док се луде нису раздвојиле. Зар вас ова прича не подсјећа на причу о позоришту. Луде представљају публику, људе, а пролазник је глумац, редитељ, позориште. Потребно је остварити тзв. тикање у центре ради препознавања властитог постојања: ко су заправо луде, појединачно, да ли су заиста луде или су нешто више од тога. Ова нас прича подсјећа на буђење.

Тикањем (трењем о суво дрво ради изазивања пламена) у душу и тијело гледаоца распаљује се ватра која има за улогу да спали гледаочеву илузију и снове. Свијест је нуспродукт пламена у душама гледаоца.

11. Позориште је укидање жеља; јер је безжељност храброст, доброта, утопљавање у непознато, тајновито. Позориште није рецепт који подстиче чула на задовољење; позориште није узрок који остварује жељену посљедицу. Позориште је медитативност сваког тренутка, инструмент чији звук и када је утихнуо остаје жив. Позориште постоји без ичега – и без инструмената, и без звука. Оно је попут празног папира на коме је била крава и зелена трава. Али је трава поједена и крава је отишла. Тако се позориште остварује у замисли, у тишини тренутка поред дрвета, ријеке или мора. Позориште се остварује ван себе. Позоришни инструменти дјелују оног тренутка када њихови звукови пронађу свој пут. Позориште свира за спас, у молитви, као жртвеник небу и људима; тражи милостињу која ће се у „флаши“ остварењем, љубављу испунити. Позориште не посједује ништа. Оно је крајњи сиромаш. Али кроз њега пролази све. Оно је зато пролаз, жртвеник, који пати, за другога, ради љубави, открочење ради остварења, смрт ради живота. Позориште је смрт, или прецизније

речено, оно стално умире и рађа се у људима, негдје у планини, уз смијех невиног дјетета, рађа се кроз прочишћење, преко катарзе, кроз поништавање, у чистој монади, у бескрајно великом срцу, у Богу. Позориште – то су три тачке у свемиру које покушавају да укажу да *нишџа* нема краја. Од тих тачки шири се бескрајно велики пламен. Позориште умире у гледаоцу, а гледалац бива рођен. Послије свега остаје онај звук који обитава послије настанка дивне хармоније што је доноси игра, плес који није одвојен од играча. Остаје само звук акорда, које се полако утишавају до – тишине. Тада, тишина говори. Утишава се: и позориште, и човјек, и Бог. Остаје – *Нишџа*.

12. Једног су дервиша питали зашто плесом исказује своју љубав према Богу. „Зато“, одговорио је, „што вољети Бога значи умријети за самога себе; плес убија наше ‘ја’, а када то издвојено ‘ја’ умре, сви проблеми ишчезавају. Тамо гдје нема нашег ‘ја’, има љубави, има Бога.“ Позориште је поништавање нашег „ја“.

13. У једно село дошла је путујућа позоришна трупа. Међу публиком се појавио и један мудрац са својим ученицима, који им је рекао: „Чули сте и изговорили многе молитве. Вечерас хоћу да видите једну.“ У том тренутку завјеса се подигла и плес је отпочео.

14. У једном манастиру није важило правило ћутања, али важило је правило: „Не говори осим ако је оно што хоћеш да кажеш вредније од ћутања.“

15. Постоје четири стадијума медитативног позоришта: ја говорим, ти слушаш; ти говориш, ја слушам; нико не говори, али обоје слушамо; нико не говори, нико не слуша – тишина.

16. Када рибњак пресуши и рибе почну да се копрцају на муљу, влажити их дахом или квасити пљувачком није исто што и бацити их у језеро. Људи су још као рибе на сувом. Позориште је прст који указује на могућност пливања и утонућа у језеро бескрајног блаженства и моћи.

17. Позориште није ту да поучи, већ да пробуди.

18. Тајна позоришта није у његовим причама, ријечима,

већ у његовом духу, његовом расположењу, његовој атмосфери.

19. Позориште је фини језик који се не говори, прелијепо дјело које се не ради и најфинија промјена која није намјеравана.

20. Да бисмо дошли до ријеке умјетности, морамо прво убити њену копију.

21. Да бисмо остварили умјетност позоришта – позориште мора бити религија.

Срео сам ја још једном њрије нејо је ојиујовао у О. Рекао ми је: „Драги мој, њревише волијте њозоришије. Појледајте мало на моћ жубора ријеке, њоја њишица и шума мора. Тамо ћете њронаћи оно шјо шјо сје одувијек њражили, оно шјо никад и није било сакривено. То је оно шјо јесте. Ошјајте ми у добром здрављу. Надам се да ћемо се ојети срести – на неком бољем мјесту, у неко боље вријеме. Збојом.“