

### Ipu–ur i tekstovi beznada

Kriza pojedinca zabilježena je u književnosti hebrejsko–europske tradicije nizom velikih primjera, što se posebno odnosi na književnost dramskoga oblika. Neke od njezinih pojava i neke od njezinih književnih posljedica zapisuje Jean Duvignaud: »Rečeno je da u ovim kriznim periodima želje ljudi, koje više ne nalaze fiksne objekte utemeljene kolektivnom kulturom, postaju neizmjerne, da delirij frustracije zamjenjuje sklad sređenih razdoblja ili razdoblja koja tako izgledaju. To znači podsjećati da je, tijekom tih prijelaznih razdoblja, kad se ruše okviri što omeđuju moguće i dopušteno polje djelovanja ljudske osobe, neizmjerna želja, raspaljena nezadovoljstvom, fiksirana tu i tamo u pojedincima koji njezine posljedice katkad trpe poput prokletstva. Samoća kazališnoga junaka posljedicom je zacijelo toga što se bespredmetna žudnja, koja ga nadahnjuje, sudara s određenom naravi iščekivanja publike. Njegova nepomirljivost može se očitovati kroz djelovanja drevna i posve neuobičajena, ona ostaje latentna, potičući njegov hod putem koji nema drugoga izlaza osim smrti.« (Duvignaud 1971., str. 40). Tri velike krize, iskazane u književnosti, analizirao je kao lanac iste gorke i beznadne misli Jan Kott u svom eseju o Jobu, *Kralju Learu* i *Svršetku igre* (Kott 1963).

Ono što ponajprije obilježava takve krize, cjelovita je *promjena slike svijeta*. Pojedinac, zvao se on Job, Lear ili Vladimir–Estragon, bačen je u novu i sasvim neočekivanu situaciju, u položaj iz kojega svijet više nema izgled dobro podmazana

stroja što funkcionira po zakonima božanske mehanike, po zakonima božanske svrhovitosti. Nastaje neki poremećaj, ono što Camus prisposobljuje s primjerom nagle asinkronije slike i zvuka u filmu; dijelovi se više ne uklapaju, stroj se ludo vrti ili raspada, vrijednosti se strmoglavo ruše po stubištima vlastitih hijerarhija, a pukotine, velike i opasne, sada zjape i šire se. Pojedinaac, nazovimo ga ovdje Promatrač, izbačen je od vrtnje toga poremećenog stroja negdje u stranu, njegove su se krune otkotrljale prahom, odjeća je njegova razderana, pa i tijelo, ta školjka života, izgrebena je, izudarano vjetrom nasilja, izrovano jadom i boli. I onda, u oku toga odbačenoga, ogoljeloga, izranjenog Promatrača sav jad svijeta, sva nepravda ljudska, sva opakost podivljale prirode i podivljalih ljudi, sva gorka sol zemlje nad kojom više ne bdije pouzdano božansko lice, narastaju u još strasnijim i ludim razmjerima, neka pomamna strast (ili pretjerana hladnoća – to može biti i ona nultoga sata) obuzima odbačenoga i ogoljeloga, on hoće u pravoj terapijskoj pomami otići do kraja svoga mračnog obzorja: skandaliziran, izbrisat će i popljuvati i zadnje podnošljive boje s već potamnjele slike svijeta. Namazi što ih nanosi, odgovarat će odsad ne mjeri lošega ustroja, već mjeri njegove boli. Svijet će biti samo veliko glumište, a vrijeme koje se živi ono prokletu doba u kojem luda vodi slijepca (Shakespeare, *Kralj Lear*, IV, 1). Takav Promatrač bit će Shakespeareov Lear, bit će biblijski Job, ali još prije njih, koncem 3. tisućljeća prije Krista, takav isti pogled na svijet bacio je Egipćanin Ipu–ur.

Egipatska država, koja je vrlo brzo, za Tiniske epohe i Staroga Carstva, stvorila čvrst i djelotvoran sustav vrijednosti utemeljivši se kao teokratska monarhija zatvorena tipa, doživljava u Prvome prijelaznom razdoblju i svoju prvu veliku krizu.<sup>117</sup> Na-

---

<sup>117</sup> Prvo prijelazno razdoblje, nazvano zbog prevlasti partikularističkih tendencija i feudalnom epohom, traje od završetka VI. dinastije (oko 2263. pr. Kr.) do početka

kon preduga vladanja Pepija II. iz VI. dinastije dolazi do razdoblja slabljenja kraljevske vlasti, od životne važnosti za ustroj egipatske državne zajednice: osipa se i čitav sustav svijeta koji je kolektivna imaginacija satkala oko faraonove osobe, njezinih božanskih svojstava, njezina značenja kao jamca *maata*, istine–pravde, što bismo mogli poistovjetiti sa skladnim funkcioniranjem države–svijeta. Kriza vlasti faraona izaziva niz poremećaja. Tipično egipatska hijerarhija vrijednosti i društvena slojevitost, po kojoj je ideal svakoga čovjeka bio: očuvati svoje mjesto na ovoj zemlji, raditi isti posao koji je radio njegov otac, jer će tako najsigurnije postići i svoju trajnost, bitno je poremećena. Socijalni potresi iznutra podrivaju državu, izvana upadaju stranci, i čitav se ustroj nevjerovatno brzo ruši. Pojedinaac, dotad pouzdano zaštićen ustrojem društva, sada ostaje sam, bez pouzdanja: naviru nesigurnosti, dolazi do kriza. Javljaju se upiti. I javlja se, očito, beskrajna nostalgija. Pojedinaac, zaprepasten, otkriva da svijet može biti i besmislen. Iz ovoga Prvoga prijelaznog razdoblja potječu i prvi pesimistički tekstovi egipatske i zacijelo svjetske književnosti: *Žalopojka Ipu–ura* i *Razgovor očajnika sa svojom dušom*.<sup>118</sup> Po snazi očaja koji je prožima, po beznadnoj usamljenosti Promatrača posred mahnita svijeta, po fantastičnoj pretjeranosti slika, po strastvenu poniranju u smrad i grotesku ljudskoga postojanja, *Žalopojka Ipu–ura* može stajati kao prva karika u lancu što ga tvore Job – Lear – Beckett. O tekstu je dosta raspredano kao o povijesnom izvoru, kao o podatku za poznavanje socijalnih prevrata što se zbivaju kon-

---

Srednje Države (oko 2100. pr. Kr.). Događaji koji su nadahnuli *Žalopojku Ipu–ura*, zbili su se, po svemu sudeći, početkom toga razdoblja, što bi značilo da tekst nastaje nešto prije 2200. pr. Kr. Za problematiku Prvoga prijelaznog perioda vidi Drioton – Vandier 1962., str. 205–238.

<sup>118</sup> Najnoviji je prijevod *Razgovora očajnika sa svojom dušom* onaj talijanski (autorice Edde Bresciani) u knjizi *Letteratura e poesia del Egitto antico*, Torino 1969., str. 111–118. Zanimljivo je tumačenje V. Franceva u zborniku *Drevni Egipat*, Moskva 1961.

cem Stare Države. Ovdje će biti riječ o književnom spomeniku, a u tome je smislu možda ponajzanimljivija njegova pretjeranost.

Zacijelo je prva i razvidna razina *Žalopojke Ipu–ura* prosvjed protiv društvenoga prevrata. Ipu–ur je čovjek višega društva,<sup>119</sup> čovjek staroga reda, kojega je val socijalnih nemira izbacio iz sedla: svijet se u njegovim očima odjednom izbezumio. Porušeni su svi temelji na kojima je počivalo egipatsko društvo: moć kraljeve osobe, svetost vjerskih tajni, sigurnost posjeda i života, nepovrjedivost granica države. Zaprepaštenje nad tako drastičnim poremećajem ustroja države i društva, nad tako naglim okretom kolovrata sudbine, koji je one što dolje bijahu, doveo gore, a one odozgo bacio u prašinu, Ipu–ur iskazuje nizom metafora građenih na antitezama ili na paradoksu obrata: *Plemstvo je u koroti, siromasi su u radosti, onaj tko nije mogao ni kuću sagraditi, sada je vlasnik grobnice, onaj tko je spavao na zidovima, sada je vlasnik kreveta, onaj tko je imao krevete, sad leži na zemlji, tko nije imao ni zrna, sada je vlasnik hambara, tko nije imao ni zapreg volova, sada je vlasnik stada, onaj tko nije imao služinčadi, sada je gospodar slugu, tko je bio ugledan čovjek, sada mora sam obavljati svoje poslove*. Slične antiteze prožimaju čitavu poemu i poslužile su dosad kao izvor za pretpostavke o prvoj poznatoj socijalnoj revoluciji u povijesti. Međutim, Ipu–ur je bio i pjesnik pa je tako njega zapalo da pored tegoba što snađoše njegov stalež, ponese na sebi i prokletstvo onoga beskrajnog nezadovoljstva ljudske osobe o kojem govori Duvignaud, da golemost toga nezadovoljstva projicira u golemoj uvećanosti svojih mračnih metafora.

---

<sup>119</sup> Neki znanstvenici vjeruju da ono *Ipu* u imenu autora treba prevesti s *princ*, što bi dalo *Princ Ur*. Mjesto u tekstu gdje autor žali što nije na vrijeme podigao svoj glas i upozorio kralja na katastrofalne posljedice njegove neaktivnosti, govori da se on zaista nalazio u blizini prijestolja i da je pripadao dvoru.

Kad smo na takvim mjestima teksta, koja naizgled govore samo o socijalnom prevratu, ne valja previdjeti da gomilanje antiteza, da upornost i brojnost tih primjera koji govore o obratu stvari, nadvisuje razinu socijalnoga podatka i postaje jedna golema i sveopća parabola koja govori, u biti, samo jedno: da se *svijet okrenuo naglavce*. Da je osnovni ustroj poremećen, da više nema ni pouzdanosti ni stožernih hijerarhija, da je taj naopako okrenuti svijet postao pozornicom na kojoj se igra lud, besmislen i okrutan ples ljudskoga postojanja. Bogovi će posve dignuti ruke od toga naglavce okrenutoga svijeta, sa zaprepaštenjem ili hladnom odsutnošću gledat će apsurdnu predstavu što se na njemu zbiva. Prizor te predstave dovest će, neizbježno, do temeljnih upita o ljudskoj egzistenciji, do onih područja gdje svijest o postojanju teži prema vlastitu uništenju, prema miru vječne tišine nultoga sata. Valja reći još nešto: kriza, kao i u *Learu*, usporedo s temeljnim upitima što ih izaziva poremećaj sustava vrijednosti, dovodi i do zaprepašćujućih otkrića o *ljudskoj prirodi*. A neka od tih otkrića tvorit će vrlo dramatične detalje Ipu–urova prizorišta preokrenutoga svijeta.

Kao i svaka druga okrutna predstava na pozornici svijeta, i ova Ipu–urova ima svoju scenografiju, svoju kostimografiju i, jasno, svoju režiju. Štoviše, ima i svoju jasno naznačenu zvučnu kulisu. Pogledajmo najprije pozornicu.

Svijet koji se okrenuo naglavce, svijet je u ruševinama: *gradovi su porušeni*, kaže Ipu–ur, *stupovi i grede nagorjeli su od vatre, usjevi su propali, žito je uništeno, a pustinja proždire plodnu zemlju*. Razrušeni su oltari, sudbene dvorane zjape otvorene, vrata su odnesena, a kroz te šuplje duplje ulazi i izlazi tko hoće i kako hoće. Pozadina je toga spektakla porušenoga svijeta vatra koja se *visoko uzdiže*. Voda, Nil, životna kucavica zemlje, također je izgubila svoju plodnosnu i osvježavajuću svrhu: ako i plavi polja, to je uzalud: ta polja nitko ne ore, a rijeka sad više ne može donijeti blagost ni utažiti žed; boja je njezina crvena boja krvi:

*Uistinu, rijeka je krv.*

*Ako se pije, povlači se iz ljudi, tako da se za vodom žeda.*

Piti tu vodu, znači piti krv, a to je isto što i piti more ili sol: umjesto da se žed utaži, odvlači vodu iz tijela i još veću žed izaziva.

Zatrovanom i zakrvavljenom rijekom plivaju trupa:

*Uistinu, mnogi su mrtvaci sahranjeni u rijeci,  
Tijek je sad grobnica, a mjesto  
mumificiranja postala je matica.*

Krajolik što ga oslikava scenografija *Žalopojke Ipu-ura* apokaliptički je krajolik rasapa, beznadne i neutažive tjeskobe.

Kostimografija predstave posve odgovara njezinoj scenografiji. Ako se još negdje i spominju fine haljine od lana, blistavi nakiti i modar sjaj lapis-lazula, onda je to samo da bi se reklo kako je sve to dospjelo na krivo mjesto, tamo gdje ne spada i odakle će, slijedeći vrtnju toga mahnitog kola svijeta, uskoro završiti u prahu i propasti. Pravi akteri ovih prizora nose ono isto ruho krajnje bijede, isto ruho dna što obavlja izjedeno Jobovo tijelo, tijelo Learovo u noćnoj oluji ili bespredmetna tijela Beckettovih klošara: to je ruho dronjaka. Ipu-ur kaže:

*I nema nikoga čija bi odjeća bila bijela u ovim vremenima.*

Ili:

*Uistinu (su tužne) plemenite gospe,  
Njihovo tijelo pati zbog dronjaka.*

U takvu ruhu konačna pada oko ljudi se može širiti samo smrad:

*Uistinu, ljudi su kao ptice Gem.*

Gem je, pak, izrazito smrdljiva ptica, ptica smetlišta i hale, i već smo pred slikom onih kanta za smeće u kojima trunu Nell i Nagg Beckettova *Svršetka igre*.

Kakav se spektakl može odigravati na pozornici ruševina, u kostimima dronjaka? Citirajmo ovdje Jana Kotta: *Jer scena Joba glavna je scena. Na njoj će se odigrati sarkastičan i bufonski moralitet o ljudskoj sudbini. Ali prije toga svi likovi moraju biti istrgnuti iz svoga mjesta, iz svoje društvene situacije, i gurnuti u jamu, do krajnjega poniženja. Moraju stići do dna. Pad je ne samo filozofska parabola – kao skok oslijepljena Gloucestera u ponor. Temu pada Shakespeare vodi uporno i ponavlja ju najmanje četiri puta. Pad je istovremeno fizički i duhovni, tjelesni i društveni.* (Kott 1963., 121).

Ovaj posljednji dio citata gotovo se doslovno može prenijeti i na Ipu–ura, s tim da on temu pada, onoga društvenoga, ali i onoga fizičkoga i duhovnoga, razmatra ne četiri, nego bezbroj puta, praveći od nje dominantnu temu poeme, koja se neprestano vraća u različitim primjerima i inačicama. To je pad čovjeka kojega na zemlju baca njegov vlastiti brat (*posvud je onaj što na zemlju baca svoga brata*), to je pad plemenitaševa sina (*uistinu, ne prepoznaje se plemićki sin, ili: sin plemenitaša ne razlikuje se više od onoga koji to nije*), to je pad plemenitih gospođa (*ali gospodarice domova kažu: oh, kad bih imala što jesti, ili: plemenite gospe pate kao robinje*), pad onoga koji je gradio piramide, a sad obrađuje polja, to je fizički, smrtni pad nekad željene, a sada odbačene djece (*sinovi prinčeva bačenih o zidove*), to je pad u poniženje i fizičku bol (*oni koji su bili obučeni u fini lan sad su pretučeni, ili: uistinu, građani su postavljeni uz mlinski kamen*), to je pad onoga koji je nekoć živio u izobilju, a sad žeda za kapi vode ili otima zalogaj iz svinjskih usta (*evo, vlasnik bogatstva sada leži noću ožednio, ili: otima se hrana iz svinjskih usta*), to je pad i vrhova društva (*Rezidencija je zbog neimaštine bačena na zemlju, ili: Palača je lišena prihoda, ili: bježe poglavari zemlje*).

Pad, zacijelo neophodan da bi se prizor svijeta odigrao u svojoj istini, bez ukrasa i stjegova. *Proces degradacije*, kaže na istom mjestu Kott, *stalno je isti. Otpada sve što izdvaja: zvanje, društveno mjesto, čak i ime. Svatko je već sjenka samoga sebe*. Sada, kad je sve dospjelo do dna i poniženja, može slobodno harati jedina pokretačka snaga koja još preostaje u toj predstavi Ipu–urovoji, a to je nasilje.

Temom nasilja i započinje očuvani dio poeme:

*Vratar kaže: hajdemo i uništavajmo.*

Ništa više, sažeto, bez ikakvih komentara. Rušilačka snaga, gola i čista, stavlja se u pokret, sama sebi svrhom, a možda nije slučajno da je taj početni rušilački zov stavljen u usta jednomu vrataru, onomu, dakle, tko po svom pozivu mora bdjeti nad vratima kuće, nad vratima palače, nad redom stvari. Tema rušilaštva javlja se i dalje, u kratkim, izričitim tvrdnjama (*zaista, rušilac je svugdje*, ili: *uistinu, srca su nasilna*), zatim u nabranjanju primjera, odnosno posljedica te sveopće pošasti, sve do mračnih i beznadnih zaključaka. Dok ta jedina djelatna i nazočna sila hara izbezumljenim svijetom, raspadaju se svi ustroji, sve ćelije reda, pa i one najosnovnije kao što je obitelj. Odnosi između roditelja i djece poremećeni su, kao da se već anticipira priča o Learovim kćerima:

*čovjek gleda svoga sina kao neprijatelja.*

Majke u panici odbacuju svoju djecu (*Evo, plemenite gospe bježe... njihovi su sinovi napušteni zbog straha od smrti*, ili: *željeni sinovi bačeni su na visoravni*), prepuštaju ih pustinjском lancu brjegova na zapadu, gdje će postati plijenom šakala i ptica grabljivica. Štoviše, i prodaju ih za puki ležaj (*Evo, plemenite gospe, velike vlasnice dobara – daju svoju djecu u zamjenu za krevet*). Odnosi između brata i brata svode se u boljem slučaju na uzmak od svake obveze, na kukavički bijeg (*Evo, jedan je čovjek*



*ubijen pored svoga brata – ovaj ide da se skriva kako bi spasio svoje tijelo), u lošijem na međusobno premlaćivanje (čovjek tuče svoga brata s majčine strane), a u najgorem, a izgleda i najčešćem, na bratoubojstva, što će potaknuti Ipu–ura da usklikne: kako može svaki čovjek ubiti svoga vlastitog brata? I ovdje se anticipira priča o Edgaru i Edmundu iz Kralja Leara, ali bez dobroga i lošega, na potpunoj ravnoteži nasilja i zla.*

Uz raspad obitelji ide, jasno, i spolno nasilje:

*Evo, onaj tko je zbog siromaštva spavao  
bez žene, sada posjeduje plemenite dame.*

Ali valja priznati da je ono u Ipu–urovoj viziji sporedno. Što više, a o tome će poslije biti riječ, izgleda da poremećaj djeluje i na plodnost žena, da ih ojalovljuje. Kao i na početku Sofoklova Kralja Edipa.

Nasilje nad zasadama države i reda sveopće je, pomamno i obavlja se, po svemu sudeći, s nekim tupim zadovoljstvom. Kraljevska palača, ustanova suda, državne riznice – sve je to uništeno, sve je to pod sveopćim udarom divljanja (*opljačkano je blago palače, ili: razneseni su zapisi suda, ili: uistinu, izbačeni su zakoni sudbene dvorane, po njima se gazi na putovima, siromasi ih komadaju na ulicama, ili: uistinu, uredi su otvoreni, liste porezne su odnesene, ili: uistinu, službenici su ubijeni, njihovi su zapisi odneseni*). Pred takvim slikama nasilja Ipu–ur će ustvrditi:

*Uistinu, pravda postoji još samo po imenu,  
Ono što se vidi, tek je nepravda.*

Pravda, dakle, postaje golo ime, gola riječ, iz koje je smisao nestao, koja se više u stvarnosti nema na što osloniti. Sa sadržajem te riječi nestalo je i svake osobne sigurnosti: *žeteocu su odnesene sve njegove stvari, ili: uistinu, strah razdire / prestravljen čovjek kaže: gledajte, dolaze neprijatelji / malo je onih koji se spase, ili: jedan biva ubijen na svom balkonu dok bdije nad granicama*

svoga posjeda. Tipične situacije što se zbivaju na pozornici svijeta, konkretiziraju se na nekim scenskim mjestima u male prizore, simbolične i naturalistične. Takav je prizor s putnikom (*uistinu, putovi su pod nadzorom, ulice su pod paskom*) koji, da bi izbjegao opasnosti što se danju sreću na stazama gdje uvijek netko vreba, ostaje skriven do noći u grmlju, ali i taj je oprez suvišan. I noć i dan jednako su opasni i jednako smrtonosni:

*Sjedi se u grmovima dok dođe noćnik  
da otme njegov teret,  
ono što nosi on, ukradeno je,  
a on je mučen udarcima štapa, i ubijen nepravedno.*

Takva je i slika opustošena dućana kojemu vlasnik mrtav leži na zemlji, takva je, naturalistična i simbolična, slika trojice putnika od kojih uskoro na životu ostaju samo dvojica:

*Ako tri čovjeka hodaju cestom, zbude se da  
ostanu dva čovjeka: veći broj ubija manji.*

Pravo jačega, odnosno pravo brojnijih, jedino vrijedi u svijetu kojim hara nasilje. Dva protiv jednoga, dva su jača od jednoga, jedan je likvidiran i opljačkan, dva idu dalje do narednoga obračuna: posve gola matematika sile. To je i znak postupna urušavanja svih zajednica, svih većih ustrojstava, svodenje ljudskoga roda na usamljene jedinice, koje, kako kaže Ipu–ur, izbezumljeno lutaju pozornicom raspletenih kosa (*uistinu, svima su raspletene kose*), a njihova je gestikulacija niz znakova straha. Ljudi bježe kao preplašeno stado bez pastira, ispunjeni jedino strahom (*uistinu, strah razdire*), a mudriji pokrivaju oči da ne bi dalje gledali nepodnošljiv i skandalozan spektakl sveopćega pada, nasilja i rasapa: *oni zastiru svoje lice da ne bi vidjeli, iz straha od sutra*.

Svi pozitivni, svi graditeljski nagoni i poticaji već su presahli. Nazočno je tek beznadno danas:

*Uistinu, Nil plavi, ali nikoga nema tko bi za  
nj orao, svi kažu: ne znamo što će se zbiti u zemlji.*

Jasno je onda da je propalo žito, da zamiru drevne kucavice trgovine, pa tako i morski put prema bogatu Biblosu (*ne putuje se prema sjeveru*), da nijedan obrtnik ne radi.

Zaključak je očajan: *kuga je na zemlji, krv je posvuda, smrti je u izobilju*. To je sukus zbivanja na pozornici svijeta, na tome *Theatrum Mundi*, to je rezime mizanscene koju vidi veliko i upalo Ipu–urovo oko.

Kad je pozornica svijeta poprište priče pune *buke i bijesa što ne znači ništa*, odgovarajuća mora biti zvučna kulisa. Ipu–ur u više navrata tu zvučnu kulisu jasno naznačuje. Temelj zvučne kulise sačinjavaju tri čimbenika: buka kaosa, jadikovke privremeno preživjelih i stenjanje bolesnih, ranjenih i umirućih. Spominju se, istina, i harfe i lutnje, ali kao sjećanja. Stvarnost je u buci, stenjanju i leleku:

*Uistinu, umrla je radost, nema je više.  
Stenjanje je na zemlji, pomiješano s jadikovkama.*

I uskoro zatim:

*Uistinu, nema počinka zbog buke,  
ne manjka buke u bučnim godinama, i buci nema kraja.*

Ta buka bijesna i ruševna svijeta toliko je uporna i razdiruća da idealom postaje sveopći muk, tišina vremena koje se u svojoj praznoći zaustavilo. Kao što je svoje pero i njegovo kretanje zaustavio onaj pisar *otežalih* ruku što nepomično zuri preda se.

Doslovce, kao u Beckettu:

HAMM: *Gdje sam ono bio stao?* (Stanka, sumorno.) *Raspalo se, mi smo se raspali.* (Stanka.) *Raspast će se.* (Stanka.) *Ne će više biti glasova.* (Stanka.)

Na ovoj razini, kad su sve činjenice pada utvrđene, Ipu–urov spektakl kao da poprima neko novo ubrzanje: počinje žuriti prema ništavilu. Kad su i životinje već počele plakati nad prizorom svijeta (*uistinu, sve životinje, njihove oči plaču*), poput one krave na čudesnu reljefu iz Kairškoga muzeja, kad se i njihovo mukanje uklopilo u zvučnu kulisu apokalipse (*a stoka muče zbog stanja u zemlji*), ljudima još preostaje samo želja za samouništenjem. Ralje krokodila jedan su od mogućih izlaza (*uistinu, krokodili su presiti onim što su uhvatili / ljudi svojevoljno idu k njima*). Odbijanje života mnogo je i dublje od panična bijega u samoubojstvo, ono prodire u njegove najživotnije jezgre, u mjesta koja znače nastajanje života:

*Uistinu, veliki i mali kažu: hoću umrijeti.  
Mala djeca govore: »Ne bi trebalo postojati...«.*

I još jednom, Beckett:

HAMM: *Gade! Zašto si me stvorio?*  
NAGG: *Što? Nisam mogao znati*<sup>120</sup>

Odrasli skaču u krokodilske ralje, djeca dolaze do spoznaje da ne bi trebalo postojati, ali to još nije sve: zaraza nijekanja života ide i dublje, prodire u utrobe žena, sterilizira ih:

*Uistinu, žene su nerodne i više ne bivaju oplodene,  
Khnum ne stvara više ljude zbog stanja u zemlji.*

Khnum je bog katarakte, kojemu, prema jednom tijeku egiptске mitologije, pripada i čin oblikovanja ljudi, stvaranja čovjeka. Na drugome se mjestu kaže: *Khnum žali zbog svoga beskorisnog truda*. Tako smo došli do važna pitanja: kakav je odnos čovjeka i bogova u toj velikoj predstavi sveopćega pada? Jer, Khnumovo žaljenje zbog beskorisnoga truda kao da govori da

---

<sup>120</sup> Beckett 1981., str. 107

su i bogovi upali sa svijetom i čovjekom u bespredmetnu i apсурdnu igru, da su se latili sizifovskoga posla.

Na više je mjesta rečeno što su ljudi skrivili protiv vjere kao institucije društva: porušili su oltare, raznijeli svete zapise, oskvrnuli tajne hramova. Ali što čovjek, izbezumljeni čovjek koji se našao usred poremećaja, krivac, ali još više žrtva, može zatražiti od bogova, kako im se može obratiti? Odgovor Jobov znamo.

Prije Kotta francuski pjesnik i dramatičar Paul Claudel sa zebnjom i ushitom zaustavlja svoj pogled na *Knjizi o Jobu: Od svih je knjiga Staroga zavjeta ona o Jobu najsublimnija, naj snažnija, najsmionija i istodobno najenigmatičnija, najlakše razočara, pa rekao bih čak da je i najodbojnija. Jezik je toliko jak da razuzdava, poput munje, takav plamsaj svjetla, slika, smisla i zvukova da čitatelj ostaje istodobno zadivljen i zbunjen, i čim čovjek iz Husa podigne svoj glas, uhvaćen je do utrobe.*

I nešto dalje, što se posebno vezuje uz naš slijed razmatranja:

*Riječ je o čovjeku koji je povrijeđen ne samo u svom srcu i svom tijelu, već o pravedniku, udarenom i skandaliziranom do dubina njegove vjere, koji, u pobuni čitavoga bića, bljuje vlastitu utrobu. U ogorčenim ponavljanjima njegova užasna jecaja sve je nered i proturječje. On se nada i očajava, nada se bijesnom nadom, huli i obožava, on je i grješan i nevin, zaziva Boga protiv Boga, poznato protiv nepoznatoga, pravdu protiv zakona, savjest protiv objede, a protiv Svetoga zaziva svetost Njegova vlastitoga postojanja, on ga navodi i odbacuje. To je duh proroštva što se divlje survao na nj, koji ga grči i pustoši.*<sup>121</sup>

Za lik Ipu–urove predstave najstrašnije je, izgleda, spoznavanje odsutnosti bogova:

---

<sup>121</sup> Claudel 1946., citirano prema odlomku u »Nouvelle revue luxembourgeoise«, Academia, 2–3, 1968., str. 129–131.

*Uistinu, gorljiv kaže:  
Kad bih znao gdje je bog, onda bih mu žrtve prinosio.*

Odjednom, čovjek koji je u skladnu društvu živio pod ugodnom i ohrabrujućom sjenom svojih božanstava, primjećuje oko sebe prazninu i odsutnost. I to je možda najbeznadniji trenutak vizije. Bogovi više i ne kažnjavaju. Bar ne izravno. Ako kažnjavaju, često je to prestrogo i preokrutno, kao u Izraelu, ali i kazna i okrutnost ipak su smirujući zalag božanske nazočnosti, zalag veze što je Bog, makar i u poremećenim uvjetima, održava sa svojim narodom ili s čovjekom. Bogovi Ipu–urova Egipta učinili su čovjeku najgoru pakost: prepustili su ga njemu samomu. Riječ je jednostavno o odsutnosti: čovjek se više nema komu obratiti. Jasno, osim samomu sebi, ali što da od takva obraćanja, posred sveopćega pada, očekuje?

Na drugoj opet strani bogovi dolaze do kobna zaključka. Narav čovjeka, kakva se iskazala u ovim vremenima, narav čovjeka koji je i nasilnik i kukavica, i ubojica i lopov, koji u rasapu ne uspijeva uščuvati nijednu od zasada koje su ga pravile čovjekom, toliko je loša, toliko porazna, da bogovi moraju ustvrditi kako je negdje u stvaralačkom postupku što su ga potaknuli, došlo do grješke: stvorenje što zemlju nastava, ispalo je drukčije nego što su ga oni zamišljali.

*Oh, daje on (Re) shvatio njihovu narav  
u prvom naraštaju,  
bio bi potisnuo zlo, bio bi ispružio ruku  
protiv njih, bio bi  
uništio njihovo sjeme i njihovo potomstvo,  
tako je došla u postojanje gorčina, a  
nesreća je na svakoj stazi.*

Proces je stvaranja s božanskoga motrišta, znači, krivo ispao. Bogovi mogu samo žaliti što to nisu odmah primijetili: dopuštajući ljudskomu rodu, takvu kakav jest, da postoji, otvorili su

mogućnost da u idealni projekt svijeta prodru gorčina i nesreća, da svojim djelovanjem njihovo djelo obezvrijede do groteskne predstave pada i »ruiniranih ostataka prirode«.

Ali, što je – tu je. Između božanskoga svijeta, svijeta idealnoga nauma, i ljudskoga svijeta, svijeta pada i bijede, postoji od sad takva razlika, takav raskorak, takav nesporazum, da je bilo kakav dodir nemoguć. Bogovi mogu kriviti ljude, ljudi mogu kriviti bogove, sasvim je svejedno. Nezadovoljstvo je na obje strane, nepodudarnost potpuna. Upravo u toj nepodudarnosti, u tome pogledu čovjeka prema praznom nebu nalazi se ono što Camus naziva apsurdom. Nešto od toga kao da je nazreo i Ipu–ur.

I još, kao sažetak stanja svijeta, ne i stanja čovjeka, dolazi beznadna i lucidna konstatacija:

*Zemlja se okreće uokrug kao kolo lončarsko.*

Zemlja se vrti (!?) u prazno, uvijek ponavljana i besmislena vrtnja oko vlastite osi, vrtnja zamarajuća i isprazna, koja nikakvu cilju i nikakvoj svrsi ne vodi. Crtu prema svrsi zamjenjuje trajni, besmisleni krug. Ipu–ur odustaje od svrhovitosti.

Tekst *Žalopojke Ipu–ura* i strukturom odgovara kaotičnoj predstavi koju želi zabilježiti. Vizije, misli, antiteze, vapaji listom su kratki, kao bljeskovi, javljaju se, vraćaju, ponavljaju, nikakva reda nema u tim bljeskovima jer nema nikakva reda ni u prizoru kojemu pisac nazoči.

Tek se pri koncu nalazi dosta sreden i suvisao dio, koji bismo mogli nazvati pokušajem rekonstrukcije svijeta. U beskrajnosti svoga nezadovoljstva Ipu–ur beskonačnom nostalgijom, u stihovima što počinju sa *sjeti se* i *kako je lijepo*, pokušava kazati najprije dužnosti koje čovjek mora obavljati da bi svijet uredno trajao, a zatim nagrade i blagodati što ih tako lijepo sreden i ustrojen svijet pruža čovjeku. Ako se čovjek sjeti prinostiti žrtve, i kadenice i ljevanice, i žrtve životinja, ako poštuje hramove i

obrede, onda će i lađe broditii svojim tijekom, mreže će biti pune bogate lovine, ceste će biti prohodne, a visoko će se uzdizati piramide vladara, zidovi će biti bijeli, ljudi će piti vesela srca, odjeveni u fini lan, njihove će potrebe biti zadovoljene. Ova nostalgična slika sredena svijeta, koliko god priprosta u svojoj mekoj idiličnosti, pridaje *Žalopojci Ipu–ura* oznake moraliteta. Ali, ni Ipu–ur u toj nostalgiji, u tome bezuspješnom pokušaju rekonstrukcije svijeta, ne može dugo ustrajati. Tekst, približavajući se svomu (očuvanom) završetku, opet biva preplavljen onim ranijim, prevladavajućim slikama očajja i propasti.

O sebi kao Promatraču Ipu–ur ne govori mnogo. Možemo ga, na temelju dvaput ponovljena stiha:

*Uistinu, blijedo je lice,*

zamisliti kako upalih, mrtvački blijedih obraza i izbezumljenih očiju, sjedi na ravnoj, prašnjavoj pozornici svijeta. I on je sam slika pada, ispunjen mučninom. *Nije to radost za moje srce*, reći će on u jednom od rijetkih osobnih stihova, i uskoro domeće: *zlo mi je zbog bijede ovoga vremena*. Blijeda lica, bez radosti, s mučninom u utrobi, Promatrač sjedi uz neku od opasnih i nesigurnih cesta koje toliko spominje, prah posred praha, sutra možda već zgažen, ali sada opijen beskrajnošću svoje želje i golemošću svoje trpnje. I sve će se to sažeti u klimaksu nesreće, u vapaju konačna i definitivna odbijanja svijeta:

*Oh, kad bi došao kraj ljudima, da ne bude  
više začeca, da više ne bude rođenja!  
I da utihne buka zemlje, i da više ne bude vreve!*

Velika i spasonosna neplodnost, konačna zaleđenost ljudskoga sjemena, i tišina, sveobuhvatna i krajnja tišina nultoga sata. Tišina krajolika što okružuje likove *Svršetka igre*.



Na koncu poeme, u završetku koji ima oblik uobičajenih formulacija, Ipu–ur govori o sebi u trećem licu. Taj završetak također nije očuvan u potpunosti, nedostaju možda rečenica–dvije ili samo dio rečenice, ali zanimljivo je da su posljednje očuvane riječi: *plakao je*. Jan Kott u već spomenutom eseju (Kott 1963., 125) podsjeća na mjesto u *Svršetku igre* kad Clow diže poklopac kante za smeće da vidi što se zbiva s Naggom i kaže: *Plače*, na što Hamm uzvraća: *Znači, živ je*. To nešto, to pogrješno stvorenje, na dnu svoga pada, na točki krajnje bijede, još plače. Kao i Ipu–ur. Iz njegovih upalih očiju još teku suze. Posljednji izvor života, prije negoli presuši, govori o onome što čovjeku ostaje na kraju, govori o tome da je još sposoban za trpnju. Završni *plakao je* unosi u bezumnu predstavu koja se pred nama odigrala, čudni i blagi dah ljudskoga. Nije to nikakva nada. Prizor je užasan do kraja, i zaista ničega nema na toj pozornici svijeta što bi govorilo o obnovi kraljevstva, o mogućoj obnovi čovjeka. Pokušaj rekonstrukcije izgledao je kao čista i sumorna nostalgija. Postoji, međutim, trpnja i suza, kao posljednje što može, niječući ga, svjedočiti za život. Ili bar o životu.