

ČAS, RAZREZAN NA KOSE

Marko Janša

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani, Slovenija

On the grounds of the explanation of hermeneutics I try to interpret Škarje« (Scissors) by Gregor Strniša. Making use of interpretation, yet mostly as destruction, I tried to answer the questions of what is time, what happens with it and the last but not least how its absence influences us. And all this through a dialogue and in giving an answer to the subtitle of the collection *Zgodba o času* («*A Story about Time*«).

Gregor Strniša (1930–1987) zagotovo sodi med najbolj enigmatične pesniške figure na Slovenskem in s svojo samosvojo in mestoma preroško držo pomeni na neki način tudi most med znanostjo in umetnostjo. Leta 1975 je napisal najbrž zadnji izvirni pesniški deli Škarje in Jajce, ki sta, čeprav še vedno samostojni zbirki, na neki način pedant ena drugi, hkrati pa tudi vrh njegove zrele pesniške ustvarjalnosti. Zbirka Škarje nosi podnaslov *Zgodba o času* in je, čeprav sorodna Jajcu, vendarle zbirka z lastnim težiščem in lastnim, tudi precej filozofskim ozadjem, hkrati pa operira z nešteto namigi na filozofe ali njihova dela in literarne ustvarjalce ali njihova dela, povezana s koncepcijo časa. V pričujočem članku želim podati hermenevtično interpretacijo te zbirke s poudarkom na njeni premišljeni in trdno strukturirani zgradbi.

Vendarle, zakaj je sploh potrebna posebna zvrst interpretacije? V skladu z vsebino in tematiko v Škarjah zbirka skoraj zahteva poseben čut za vsebino, zagotovo pa že sam podnaslov pove, da namiguje vsaj na poznavanje različnega pojmovanja časa, ki je temeljno za razumevanje zbirke.

Predrazumevanje, tradicija, hermenevtični krog

Hermenevtika pomeni veščino ali umetnost tolmačenja, pojasnjevanja in razlaganja, katerih podlaga je »umetnost« razumevanja. Ta je potrebna povsod, kjer se sam smisel veže na

večpomenskost katerega koli področja. Beseda hermenevtika izhaja iz grškega izraza *hermeneia*, ki pomeni razlaganje, najprej v smislu sporočanja, govornega občevanja, kasneje tudi izjavljanja in tolmačenja. Po tradicionalnem prepričanju naj bi hermenevtika dobila ime po grškem bogu Hermesu, katerega pomen v grški mitologiji v veliki meri določa sam pomen besede *hermeneia*. Hermes je bil sel bogov, ki je njihova sporočila prinašal ljudem, pogosto tako, da jih je dobesedno posredoval. Skratka *hermeneus* je ta, ki mora, kar je izraženo na tuj in nerazumljiv način, prevesti v razumljiv jezik, kar s sabo nosi vedno tudi nekaj svobode. Torej ne gre zgolj za prevajanje besed, temveč in predvsem za prevajanje *smisla* rečenega. Zato kdor hoče biti kot tolmač razumljiv, mora sporočilo često na novo ubesediti.

Hans-Georg Gadamer, iz katerega del črpa hermenevtična interpretacija svojo moč, želi osvoboditi hermenevtiko in z njo govorico od dotedanje znanstvene disekcije (ali zgolj analitičnega pristopa). Sprejme nov vidik razmerja med subjektom in objektom, ki ne dovoli več razstavitve na ločeni polovici, ki bi omogočali zunanji, neodvisni pogled. Njegov temeljni pomočnik za odkrivanje novih poti je predvsem umetniško delo, ki bolj kot druge človeške stvaritve skriva v sebi neizrekljivo, ki ga je treba ubesediti, predvsem pa razumeti, potegniti na svetlo, da zasije.

Glavne značilnosti hermenevtične interpretacije je mogoče razdeliti v naslednje sklope: predrazumevanje, tradicija in hermenevtični krog; destrukcija; hermenevtični suspenz ali hermenevtična epoché.

Po Martinu Heideggerju, Gadamerjevem učitelju, je razumevanje temeljni način prebivanja človeka. A da lahko razumevamo, da lahko poznano stvar postavimo v pravi kontekst, je morala stvar biti že na neki način spoznana. Od tod izhaja fenomen predrazumevanja, prek katerega je lahko razumevanje šele mogoče takšno ali drugačno. Heidegger izpelje fenomen predrazumevanja iz besedice biti, do katere imamo že takšen ali drugačen odnos. Torej že imamo določeno razumevanje biti, ki pa je lahko odklonilno ali pritrtilno, megleno ali jasno. Če smo do neke stvari v odnosu, jo na neki način že razumevamo v tako imenovanem vulgarnem smislu.

Zato nobena razlaga, noben zasnutek ne začneja iz nič: je le razvitje, eksplikacija razumevanja. Razlaga je vsebinsko pred-določena z našim in sprva samoumevnim ter neproblematičnim razumevanjem nas samih in sveta okoli nas, z našim pred-razumevanjem. Zato ko razlagamo besedilo, nismo privedli njenega pomena, resnice o besedilu na plan. Ta že vedno je v besedilu. Ubесedili smo zgolj svoje razumevanje, sprejetje te resnice – to pa je hermenevtična odprtost do besedila.

Toda od kod to predrazumevanje izraščá? Odgovor, ki ga da Gadamer, se glasi: tradicija. Poudari, da tradicije ne smemo misliti v smislu nečesa iz preteklosti, nekaj, kar smo preseгли in pustili za sabo. Ne. Tradicijo poskuša razumeti v njenem pozitivnem smislu, v njeni zraščенosti z razumevanjem kot izhodiščem razumevanja, v njeni zraščенosti s človekom in ne nazadnje s samim načinom bivanja. Tradicija nas objema, v tradicijo se rodimo, pa če hočemo ali nočemo, tradicija se prenaša naprej, a hkrati ostaja vedno ista (tradicija kot pre-nos, iz-ročilo). Razmerje do tradicije je vselej pred vsako interpretacijo, in sicer v tem smislu, da se šele prek prenosa naprej, izkustva te tradicije, ta razlaga in interpretira. Zato je na neki način tradicija ta, ki v razumevanje prinese določene predpostavke, ki so nujne za razumevanje določenega fenomena in preko katere razumevanje šele steče. Tako interpret kot tekst pa imata vsak svoj horizont, zato je vsako razumevanje spajanje teh horizontov.

Ne nazadnje je treba omeniti še hermenevtični krog, ki razumevanju dá njegov produktivni moment. V striktno logičnem smislu bi krožna struktura gibanja razumevanja, od razumetega smisla interpreta do razumetega smisla teksta, po vseh pravilih mogla pasti v najosnovnejšo formalno logično napako. Toda táko dojemanje procesa razumevanja vsebuje predpostavko, da je vsako razumetje že pravo, natančno in jasno razumetje ter da v celoti ni možne zmote razumevanja. Tak krog razumevanja poteka od ničte točke, ko se vzpostavi razmerje med interpretom in tekstom. Ta nato vsebovano razumetje iz tradicije prevzame kot edino in resnično ter ga prinese v proces razumevanja. Pri tem pride do neskladja med razumevanim tekstom in interpretom, pri čemer interpret ne odstopi od svoje pozicije in ne pusti, da bi mu tekst spregovoril. Zato v tem primeru lahko pride ali do nerazumetja teksta ali do asimilacije

smisla teksta z razumevanjem interpretira. Konec kroga se konča na njegovem začetku, pri čemer se lahko začne znova. Tako gibanje bi zato lahko strogo označili kot krožno. Na drugi strani pa hermenevtični krog poteka nekoliko drugače. Pri njem gre za aktiven odnos med interpretom in tekstom, pri čemer je interpret do neke mere v konstruktivno-kritičnem odnosu do tradicije in načeloma odprt za njeno spreminjanje, če so za to izpolnjeni pogoji. Na tak način pride do dialoga med tekstom in interpretom, v katerem pride do spreminjanja smisla tradicije interpretira in na neki način tudi samega teksta. Interpret v tem primeru pusti tekstu, da spregovori. Končno pride med njima do določenega konsenza, ki je predrugačen prvotni smisel, prevzet iz tradicije. In od tu se razumevanje lahko znova začne. Zato bi tak krog lahko strogo označili kot elipso.

Destrukcija

Naslednja značilnost, ki označuje hermenevtični odnos do teksta je destrukcija, ki je neposredno povezana s pojmom tradicije. Zakaj tradicija, kot smo že predhodno omenili, ima dvojno in protislovno naravo. Ta je po eni strani to, iz česar že vedno črpamo razumevanje danega sveta, in to, prek česar vzpostavljamo odnos do sveta; po drugi strani nam tradicija tudi zakriva, prekriva izvorno izkustvo pojmov. Ti pojmi prek prevodov in prek vpliva metafizičnega odnosa do sveta, ki se odraža kot preseganje, postajajo vedno bolj abstraktni in oddaljeni od izvornega izkustva. Zato je naloga destrukcije razgraditi pojem do njegovih osnov, ga znova privedi v izvorno izkustvo in od tam začeti tako rekoč znova. Destrukcija s svojo potjo do začetkov odkriva tudi potek ali gibanje tradicije. Na tak način lahko tudi odgovarja na vprašanje, zakaj in kako pride do spremembe ter v čem je izvor določenega nerazumevanja ali prekvalifikacije pojma. Destrukcija torej ne pomeni uničenja, temveč razgradnjo. Skrepenele pojmovne skovanke mora privedi nazaj v izvorno izkustvo, da bodo le-te lahko spregovorile. Toda destrukcija gradi tudi novo obzorje:

Postopek destrukcije ne pomeni, da slečemo stara oblačila, jih dobro operemo in ponovno navlečemo nase. Sleči se moramo najprej zato, da bi občutili lastno kožo, in šele ta goli občutek nam pove, kaj naj vzamemo nase, katero podobo naj prevzamemo.

Rekonstrukcija lastnega kot pozivni izid razlastitvene destrukcije se dogaja kot tu-bitni prenos razkritosti biti. (Komel, 2001: 25)

Hermenevtični suspenz ali hermenevtična epoché

Hermenevtični suspenz vključuje samokritiko, ki je predhodna vsakemu razumevanju. Zato kdor razumeva, ne jemlje v zakup vzvišenejše pozicije, temveč dopušča, da se v dialogu preizkusi njegova lastna resnica. To je vsebovano v vsakem razumevanju in zato vsako razumevanje prispeva h konstruktivnemu nadaljevanju tradicije in s tem našega odnosa do sveta. Osnovni model vsakega razumevanja je dialog ali pogovor, vendar pogovor ni mogoč, če eden od partnerjev verjame, da je v primerjavi z drugim v vzvišenejši poziciji. Kdor želi razumeti, se ne bo že vnaprej prepustil slučajnosti lastnega predmnjenja, zato da bi, kolikor je mogoče, vztrajno preslišal mnenje besedila. Kdor hoče razumeti besedilo, je najbrž pripravljen, da mu to kaj pove. Treba se je zavedati lastne pristranskosti, da se lahko besedilo prikaže v lastni drugačnosti. Interpret je pripravljen postajati-drug, biti spremenjen od besedila in s tem bogatiti tudi sebe. Hermenevtični odnos s sabo nosi sprejemanje drugačnosti, ki dviga in bogati njegovo lastno pozicijo in razumevanje sveta jezika.

Zbirka *Škarje* skozi hermenevtična očala

Pesniško zbirko Gregorja Strniše *Škarje* s podnaslovom *Zgodba o času* bom poskušal osvetliti predvsem skozi destrukcijo pojma časa kot temeljnega, z jasnim upoštevanjem tradicije in hermenevtične epoché. Čas ima osrednje mestov zbirki, vse se vrti okoli njega in lahko bi rekli, da je celo glavni junak zbirke.

Čas kot tak in kot temeljno določilo evropskega človeka kot humanista, ki sebe razume skozi prostor-čas in vzročno-posledično zvezo, ima zato veliko povedati o človeku. Ko mu ga izmaknemo, kar Strniša ves čas počne, se znajde pred dvomom. A čas s sabo nosi tudi povezavo z resnico kot tako, s smrtnostjo ali ne-smrtnostjo, z bivanjem in ne-bivanjem človeka. Čas ni zgolj nekaj, kar sprejmemo ob rojstvu in kar nam je dano, kot eno temeljnih določil nas samih

vpliva bolj na naše življenje in zavedanje, kot si upamo misliti. In Strniša si je upal.

Da bi se približal strukturi pesniške zbirke, bom upošteval namig, ki ga ponudi pesnik pri žanrski določitvi svoje zbirke: satira manippea. Gre za žanrsko opredelitev, ki ni običajna s stališča »forme« lirike in prav zato nosi posebno pomensko in morda tudi simbolno težo.

Kot predstavnica resno-smešnega žanra menipeja svojo snov črpa iz resničnega življenja, celo aktualne sodobnosti, ki jo uporabi kot podlago za soočenje izročila z izkustvom in preizkušnjo glede njegove resničnosti, zato je pogosto zanikovalna do izročila in tudi kritična. Najpomembnejša značilnost je, da »*neobrzdano fantastiko*« (Bahtin, 2007: 131) posvečuje in vodi idejno-filozofski cilj – gre za ustvarjanje izjemne situacije, v kateri naj se preveri in preizkusi filozofska ideja. Vendarle fantastika ne služi za predstavitev ali legitimiteto resnice, ki jo predstavlja, ne gre za ustoličitev, temveč prav za njeno preizkušanje; v imenu tega se junaki menipeje vzpenjajo v nebesa, se spuščajo v podzemlje in tavajo po fantastičnih prostranstvih tega sveta. V okviru ukvarjanja s Strnišo je triravenska zgradba izredno pomemben moment in je bil nakazan že v nekaterih prejšnjih njegovih zbirkah, v Škarjah pa najde svojo zastavitev ne le na pomenski ravni, kjer bi šlo le za vdiranje sveta neba ali morja v »človeški svet«, kot je mogoče opaziti eksplicitno na primer pri zbirki *Oko*, temveč gre tudi za strukturni moment, saj so Škarje na podlagi tristopenjske strukture tudi zares razdeljene na tri dele.

Čeprav že sama menipejska satira določa karnevalizacijo literature, ji odpira pot, pa je ob tem pomembna pravzaprav motivacija menipeje, ki jo črpa prav iz karnevalskih iger in obredov. Karneval je gledališče, a tako, ki ne loči med gledalci in igralci, saj so vsi udeleženci te predstave. »*Karnevalsko življenje je življenje, vrženo s svojih ustaljenih tirnic, je nekoliko 'narobe življenje', 'narobe svet' ('monde `a l' envers')*.« (Bahtin, 2007: 139) Zakoni »običajnega« sveta so znotraj karnevala ukinjeni, ukinjena pa je tudi distanca med ljudmi. Od tod dalje se šibijo in mehčajo vsakršne omejitve, umetno postavljene meje med ljudmi, a tudi ne samo med

njimi, vsakovrstni odnosi so zdaj dojeti kot enakovredni. V središču karnevala je t.i. burkaško kronanje, ki mu sledi razkronanje karnevalskega kralja, podlaga tega pa je samo jedro karnevalskega odnosa do sveta – patos sprememb in zamenjav, smrti in obuditve, karneval je praznik vseuničujočega in vseobnavljajočega časa.

Struktura Škarij

Zunanja pletenica *Škarij* že pri samem grobem pregledu naslovov in poglavij daje slutiti, da gre v ozadju za trden in natančno premišljen načrt. Pesnitev je sestavljena iz petih poglavij z dvema intermezzoma. Vendarle, kot je ugotovila tudi Malina Schmidt - Snoj v svoji obravnavi *Škarij* kot menipejske satire, te izkazujejo zapleteno strukturo z notranjim načrtom, kjer se pesmi iz prvega poglavja (Znamenja; kako je čas v svetu zašel) prvega ciklusa Balade o sencah (*Cigara, Punčka, Avto, Dimnikar in Krsta*) ponovijo v prvih ciklikih obeh intermezzov (Sekunda, ki traja večnost in Večnost, ki traja sekundo), vendar sta tam ciklusa razdeljena v Sence in Balado. Prvi cikel v intermezzih vedno zaseda permutacija Balade o sencah; na tak način torej prvo poglavje in oba intermezza sodijo skupaj in predstavljajo svojo celoto: *»Če se še malo pomudimo pri intermezzu, ki per definitionem v gledališču zajema tisto, kar se godi v pavzi, v odmoru predstave, se pravi, ko igra stoji ...«* (Schmidt – Snoj, 1993: 91)

Funkcija obeh pavz, s katero se je treba strinjati – pozoren opazovalec bo ugotovil, da intermezza nista šteta kot poglavje in zato tudi nekako »ne sodita« v potek zgodbe – uvaja princip gledališča ali vsaj odra. Če zdaj vpeljem še kategorijo časa, tako pomembno za to pesnitev, bi lahko rekli, da prvi del izkazuje povsem linearni, običajni, vulgarni čas, čas, ki ga poznamo, v katerega pa že mestoma vstopa karnevalizirani in sprevrnjeni čas, ki napoveduje drugačen razplet. V skladu s povedanim zato povsem upravičeno pričakujem, da bo pesnitev razodevala trinivojsko strukturo in da jo je mogoče resnično razdeliti, v skladu z menipejsko satiro, na zemljo, nebo in podzemlje.

Če je prvi del sestavljen iz prvega poglavja in dveh intermezzov, potem bo drugi del iz drugega in petega poglavja, tretji pa iz tretjega

in četrtega. Zakaj? Drugi del, kar že naslov pove (Ujma; časa ni nikjer), uvaja v pripoved prelomnico s stališča časa. Čas pravzaprav ponikne, ga ni. Peto poglavje pa nato nosi naslov Narobesvet; kako je čas prišel nazaj; to poglavje skoraj neposredno govori o karnevalu, pravzaprav obredu karnevala v njegovi zaključni fazi, ko se iz narobe sveta preobrne v svet in prenovi čas. Drugo poglavje je njegov začetek, začetek obreda prenovitve, začetek karnevalskega obreda, v katerem bodo vloge premešane, da se znova vzpostavi čas – gre za obred kronanja/razkronanja kralja časa. Prav ujma pa evocira simbolni pomen povodnji ali potopa, ki ima med naravnimi kataklizmami poseben pomen, saj je znamenje klitja in preporoda. Uničuje samo zato, ker so forme izrabljene in izčrpane, vedno pa ji sledi novo človeštvo in nova zgodovina. V ozadju tiči misel, da se človeško življenje sčasoma skrha, obrabi, in se mora reabsorbirati, da bi se ne popolnoma izčrpalo in ugasnilo za vselej.

Povsem jasno se je zdaj razkril tretji del, ujet med dva intermezza (tretje poglavje: Čas; kako so ga tkali in kaj so uvezli vanj, četrto poglavje: Smrt; kam je prešel čas, ko ga je svet zaigral). Prav zato, ker je ujet med dve »pavzi«, kjer čas zgodbe o času pravzaprav ne teče, mu to daje posebno vlogo v celotni pripovedi. Tu čas ne teče, tu čas niti ne stoji, tu stopi na plan mitski čas (*in illo tempore*). Tretji del je mit o stvarjenju časa in hkrati mit o stvarjenju sveta, Strnišev mit, zavrit v videz pravega kozmogonskega dejanja stvarjenja. Ker v mitu torej čas ne teče, se ta pravzaprav še ni zgodil v logiki zgodbe o času, temveč se šele bo, ali, bolje rečeno, bo uporabljen kot ponovitev mita, kozmogonskega dejanja, s pomočjo katerega se bo čas prenovil. Sprejel bo aktivno vlogo prenovitvenega obreda, s katerim bo čas znova našel svojo izgubljeno moč. Paradoksalno bo mit, ki ga ni v času, šele uporabljen v obredu prenovitve in karnevalizacije, medtem ko se bo za bralce že zgodil – in sicer v pavzi.

Povedano vendarle še ni prejelo zaslombe, ki bi potrjevala gotovost trditev. Ključ do tega sta pokazala podnaslova intermezzov: *Sekunda, ki traja večnost* in *Večnost, ki traja sekundo*. Z njima šele vstopam na polje časa. Zbirka Škarje je zgodba o času prvenstveno zato, ker gre v njej, v toku povesti, za aktivno izkušnjo časa, je pa tudi pripoved o času, ki se je osvobodila najbolj linearnih vidikov

časa, da lahko zdaj raziskuje hierarhične ravni, ki tvorijo globino časovne izkušnje, ki je temeljno ambivalentna.

Zbirka *Škarje* si sposoja načelno strukturo od romana *Čarobna gora* Thomasa Manna, ki je roman o času (Strniša mu v drugem intermezzu nameni pesem znotraj pesnitve). Ta pripoveduje o bivanju in obstajanju prebivalcev penziona Berghof, sanatorija v Davosu, ki se zdravijo na način odprave časovnih mer. Potek zgodbe je relativno preprost z nekaj odhodi in prihodi tistih od spodaj in tistih od zgoraj ter poudarja temeljno ambivalentnost časa na ravni individuuma, ki čas doživlja znotraj dvojice: merjeni čas in občuteni čas. Ta dva časa sta bistvena za posredovanje izkušnje junaka v boju z izgubo čuta za čas. V okviru doživljanja časa pa so izredno pomembni trije dogodki, ki jih Paul Ricoeur v svojem »branju« *Čarobne gore* identificira kot Ewigkeitsuppe, Walpurgisnacht in Schnee; vsi trije odkrivajo razmerje časa do večnosti kot skrajne kategorije časa.

Ewigkeitsuppe je izkušnja časa, ki bi jo lahko označili kot dolgčas, a v njegovem negativnem smislu. Mogoče jo je misliti in občutiti v okviru linearnega časa, kronološkega časa, aristotelskega časa ali vulgarnega časa. Ta čas je merjen in tako razdeljen na enote, trenutke, ki preidejo, njegova radikalizacija pa je večnost trenutka, mučna večnost stalnosti in nepremičnosti. Je istovetnostna večnost, večna nepremičnost ure. Gre za radikalizacijo večnosti trenutka, ki noče preiti, za večno čakanje, da se bo ura premaknila, za ujetost v dolgčasu – je pravzaprav pekel, uzrt skozi lečo časa. Drugi prelomen trenutek je izkušnja časa, poimenovana Walpurgisnacht. Imenovali bi jo lahko polnostna večnost, ki je sanjana večnost, ki traja hipec, a je polna, celo prepolna. V romanu jo napolnjuje ljubezen, je ekstatična in junak bi želel v njej ostati, je okušanje presežka življenja, ki se bo pravkar razpočilo, napolnjenost, ki ne želi preiti, a mine v hipu kot privid. Polna večnost kot radikalizacija *Valpurgine noči* pa resnično lahko biva zgolj v sanjah ali prividih. Ta izkušnja je avguštinovski čas, čas duše, notranji čas, ki nedeljiv daje polno izkušnjo časa. Tretji občutek, svoboden spon časa, je *Sneg*, ki je kontemplacija neba in zvezd, je večna nepremičnost neba, a hkrati uzrtje neke druge resnice, saj je zunaj okov časa. Je pomiritev med večnim konfliktom aristotelskega in avguštinovskega časa, med notranjim in zunanjim

časom. A ta je mogoč zgolj prek izkušnje smrtnosti in končnosti, kjer večnost zaniha od smrti k življenju. Poimenoval ga bom kozmični čas, saj gre za zmago nad časom v tem pomenu, da je posameznik svoboden časa, ki ga ne omejuje več ali določa. Da je prišel do sem, je zmožel izkušnjo smrti, lastne smrtnosti, ki jo je vzel na svoja pleča, preobrnil sebi v prid, ogrel do pozitivnosti – takrat šele je lahko uzrl zvezde.

Dva glavna momenta *Čarobne gore* se ponovita tudi v *Škarjah*, le tretji umanjka (ki pa se pojavi v pesnitvi *Jajce*). Na kakšen način? Sekunda, ki traja večnost, nepremičnost časa, skoraj kot bi pritisnili na pavzo, a hkrati vendarle premikanje, je do konca pripeljani aristotelski čas, ki večnost pojmuje znotraj trenutka, ki noče in noče preiti, se končati. Tej istovetnostni večnosti se zoperstavlja drugačna in polnostna večnost, ki jo predstavlja drugi intermezzo (Večnost, ki traja sekundo). Ta je dojeta skozi očala avguštinovskega občutenega časa duše, ki ni deljiv, a hkrati tudi ne merljiv. Notranji čas, zvrhano poln, da že meji na stanje zamaknjenosti. Oba intermezza ponovita naslove iz prve balade prvega poglavja, a je vsebina usklajena in uglašena na njuni konceptiji časa.

Zaključek

Zbirka *Škarje* Gregorja Strniše v omejenem okviru interpretacije govori o času kot temeljnemu določilu človeka. Je temeljna vzgibanost človeka, ves čas vpeta v dvojnost aristotelskega in avguštinovskega časa. A kam kaže čas? Je le radikalen način, s katerim Strniša pokaže na bližanje in oddaljevanje bližine ter samote. Skoraj samosti, v kateri biva in ostaja »štacunarški svet«, kot Strniša poimenuje potrošniški svet, in s tem kaže ogledalo času, najbrž tudi današnjemu.

Prvemu in drugemu intermezzu, ki se odvijeta v »pavzi«, vladata dva različna časa, prignana do konca, ki sta po Strniševem mnenju ves čas prisotna, skupaj v nekakšni harmoniji. To je najprej aristotelski čas, ki označuje linearno gibanje, ko je čas razumljen kot zaporedje trenutkov, s tem pa je prvi intermezzo njegova skrajnost kot sekunda, ki traja večnost. V tej stalnostni istosti so ujeti ljudje in

stvari, ki v oddaljenosti drug od drugega, zaključenosti vase, znova izkušajo življenje. Toda ta svet se, dokler vztrajajo v njem, izkaže kot samota. Drugi čas je avguštinovski čas, čas duše, ki v sebi sklenjen in nedeljiv pomeni razširjanje spomina na spominjanje in predvidevanje. Drugi intermezzo pokaže njegovo radikalizacijo skozi večnost, ki traja sekundo, ki pa je ekstatična večnost, napolnjena z življenjem. Je nasprotje večnosti v prvem intermezzu, obema pa je skupno, da ves čas nad njima visi senca smrti kot sprejetje smrtnosti same, možnost nemožnosti. Le sprejetje dejstva, da smo smrtni pa omogoča drugačno življenje, tisto, ki je uglašeno z vesoljem. Toda to uspe le redkim.

Skozi destrukcijo pojma časa sem skušal priti do Strniševega odgovora na vprašanje: Kaj je čas? Toda morda je bilo vprašanje napačno postavljeno, saj se zdi, da *Škarje* odgovarjajo bolj na vprašanje: Kaj je biti človek? V profanem človeškem svetu se med sabo bijeta dva časa za prevlado: prvi teče naprej, drugi teče nazaj. Toda bolj od vsega določa človeka oddaljevanje bližine in bližanje daljave.

Literatura

Bahtin, Mihail Mihajlovič. 2007. Problemi poetike Dostojevskega. Ljubljana: Literarno-umetniško družbo Literatura.

Chevalier, Jean & Gheerbrant, Alain. 2006. Slovar simbolov: miti, sanje, liki, običaji, barve, števila. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Eliade, Mircea. 1992. Kozmos in zgodovina: mit o večnem vračanju. Ljubljana: Nova revija.

Gadamer, Hans-Georg. 1999. Izbrani spisi. Ljubljana: Nova revija.

Heidegger, Martin. 1997. *Bit in čas*. Ljubljana: Slovenska matica.

Komel, Dean. 2001. Osnutja: k filozofski in kulturni hermenevtiki. Ljubljana: Nova revija.

Ricoeur, Paul. 2002. Konfiguracija časa v fikcijski pripovedi. Ljubljana: Društvo Apokalipsa.

Schmidt - Snoj, Malina. 1993. »Škarje« in »Jajce« kot menipejska satira. Gregor Strniša. Ljubljana: Nova revija. 84–98.

Strniša, Gregor. 2007. Zbrane pesmi. Ljubljana: Študentska založba.

Zore, Franci. 1997. Obzorja grštva – Logos in bit v antični filozofiji. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.