

Simona Šemen
**ČAS KOT
FILOZOFSKA
IN LITERARNA
KATEGORIJA**

STR. 135-158

LJUBLJANSKA 9 A
SI-1241 KAMNIK
E-NASLOV: PREKMURE@GMAIL.COM

::POVZETEK

FILOZOFSKA KATEGORIJA ČASA s Platonom in Aristotelom dobi utemeljeno razlago. Za evropsko filozofijo je značilno razlikovanje med objektivnim in subjektivnim časom. Ta koncept je bližji kategoriji časa v literaturi, ki je namen te razprave. Literarni čas je odvisen od stila pisanja in namena, ki ga pisatelj želi izraziti. Literarna dela niso unikatna in jih je možno klasificirati v večje skupine na osnovi njihovih skupnih značilnosti. So pa osebna pripoved in bralcu pomagajo začutiti lastno izkušnjo časa. Izkušnja vodi bralca skozi pripoved. Zato je predpostavka, da ima literatura svoj jezik, ki pripada samo njej, manj pomembna. V pripovedi ni neke specifične interpretativne kode, ki bi bralca silila v čisto določeni smeri. Kodo oblikuje bralec šele z branjem. Z branjem namreč sledi lastni zgodbi.

Ključne besede: čas, filozofija časa, čas in literatura, pripoved, transcendenca.

ABSTRACT*TIME AS A PHILOSOPHICAL AND LITERARY CATEGORY*

The philosophical category of the time with Platon and Aristotel acquires a reasoned explanation. Significant for European philosophy is the distinction between objective and subjective concept of time. This concept is closer to category of time in literature, which is the topic of this article. Literary time depends on the style of writing and the purpose the writer wishes to express. Literary works are not unique and can be classified into larger groups on the basis of their common features. They represent personal narratives and help the reader to feel his own experience of time. Experience leads the reader through the narrative. Therefore is less important the assumption that Literature has its own language which belongs only to her. Narrative do not include specific interpretative codes which constrain the reader to specific interpretation. The code forms the reader currently with the reading. With the reading he follows his own story.

Key words: time, philosophy of time, time and Literature, narrative, transcendence

*”Mi smo bili, smo, bomo bogovi,
ki jih niste nikoli imeli”.*

Salem Sinaj, pripovedovalec v knjigi Salmana Rushdija, Otrok polnoči

::UVOD

Kategorija časa je ena izmed tistih, ki jo človek ne dojema le kot *hronos*, '(objektivni) čas, ki teče', pač pa tudi kot osebno kategorijo, ki ga tako tudi določa. Glede na to kategorijo je človek zgodovinsko bitje. V različnih življenjskih obdobjih doživlja čas kot minljivost: nekaj nenehno odteka in nenehno prihaja naproti. V citatu Salmana Rushdija so trije časi: "smo bili, smo, bomo". Navidez gre za objektivni čas, ki ga je mogoče zapisati tudi mehanično. Rushdijeve povedi pa ni mogoče razumeti zgolj kot potek in trajanje, ampak tudi kot kljubovanje. Poleg treh objektivnih razsežnosti časa, preteklosti, sedanjosti in prihodnosti, ima čas še različne druge razsežnosti, ki jih mehanično ni mogoče izmeriti. Tako je mogoče govoriti o premišljevalnem času ali času odločitve, alternativnem ali sanjskem času, o času žalovanja in obžalovanja in podobno. Čas v teh kategorijah nastopa kot resničnost sama. Različni avtorji so to resničnost opredeljevali še drugače. Za Prousta je čas zmuzljiv, mnogoter, prilagodljiv, kot na primer v popotnikovi zgodbi, pa tudi nenavadno strog in tog ter neizprosni, kot na primer v bolnikovi zgodbi. Vsak avtor pisane ali govornje besede ve, da je čas osnova, na katero postavlja svojo zgodbo, in struktura, ki jo želi predstaviti in izpolniti s svojim tekstom, da doseže namen in odziv pri bralcu oziroma poslušalcu. Človek je bitje v času, bitje časa.

V zgodovini človeške misli se je zvrstilo že nešteto poskusov, kako razložiti, določiti ali opredeliti čas. Čas se najbolj upira razlagi, saj se vedno prikazuje kot celota in se vedno upira drobljenju in delitvi. Določiti ali opredeliti čas je toliko težje, kolikor bolj se človek zaveda, da ga čas močno določa. Vsi poskusi, kako čas razložiti in opredeliti, imajo nekaj skupnega: kažejo na določen segment človekovega bivanja oziroma bližino človekovemu izkustvu. Človekovo izkustvo kaže, da sedanjost kot taka nima trajanja, da preteklost predstavlja spomin in da prihodnost pričakuje in predvideva.

V razpravi nameravam predstaviti tri vidike časa: zgodovinski pregled pojmovanja, ki je bolj filozofsko-teoretični pristop k objektivnemu času kot dimenziji in ima najmlajšo zgodovino, čas v literaturi, ki prikazuje čas kot subjektivno kategorijo, čas pripovedi, izpovedi, čas, ki omogoča popolno revizijo dogodkov, čas za-povedi in pre-povedi, in nazadnje tudi tako imenovani presežni čas.

::1 ZGODOVINSKO-FILOZOFSKI PREGLED POJMOVANJA ČASA

Človek se je s časom kot kategorijo najprej srečal v soočenju z Brezčasnim. Iskanje splošnega odgovora v leksikonih na to, kaj je čas, ponudi najprej

odgovor verstev in/ali duhovnosti. V začetku judovskega Svetega pisma, v tako imenovanem poročilu o stvarjenju, je čas predstavljen kot kategorija stvarjenja, ustvarjanja, kot četrta dimenzija. V premislek ponuja tudi duhovno razsežnost časa, to je časa, ki povezuje in drži skupaj stvari, ki bi sicer razpadle. V popularni govorici se danes ta čas imenuje 'temna snov'. Toda o tem kdaj kasneje in kje drugod. Tu bi rada predstavila, kako se je s kategorijo časa znašla evropska filozofija.

Za antično filozofijo pred Aristotelom, običajno imenovano fiziologija (raziskovanje narave) ali metafizika (raziskovanje smiselnosti narave, porajanja, in pojavov onkraj narave), je prava bit, ki je temelj vsega, kar obstaja, in tudi temelj sprememb, zunaj časa. Prvi grški filozof, ki je razpravljal o času, je bil po vsej verjetnosti Anaksimander. Po njegovem stvari druga drugi plačujejo kazen in poravnava za krivdo po redu Časa. Predsokratski filozof Heraklit (540-480 pr. Kr.)¹ je bil mnenja, da nihče ne more dvakrat stopiti v isto reko. Zanj je vse v nastajanju; nič ni resnično, vse se spreminja (*panta rei*). Nasprotno trdi njegov sodobnik Parmenid: zanj sta tok in nastajanje resnična. Parmenid, ki je bil tudi pesnik in učitelj, je bil mnenja, da nekaj hkrati ne more biti in ne biti, in predpostavlja spremembo iz nebivajočega v bivajoče. Samo bivajoče je resnično. Parmenid je bil prvi filozof, ki je definiral večnost kot 'brezčasnost'; na kasnejšo filozofijo je vplival kot domnevni utemeljitelj 'brezčasne večnosti' (prim. Pintarič, 2005: 17-18).² V nasprotju s tema filozofoma pa pri Platonu problem časa sovпада s problemom enosti in množstva. Zanj je čas gibanje in urejen princip, nekakšno gibljivo posnemanje večnosti. Platon je videl rešitev v delitvi vesolja na obliko in vsebino, idejo in manifestacijo. Oblika (v lat. forma, tudi 'duša' stvari) je zunaj časa, medtem ko so objekti zaznavni s čuti v času. V *Timaju* Stvarnik razlaga, zakaj je spremenil kaos v urejenost in kaj predstavlja čas: "Podeliti večnost neposredno stvarstvu je bilo nemogoče /.../ Zato se je (Oče) namenil ustvariti nekakšno gibljivo podobo veka in je urejajoč nebo obenem ustvarjal tudi vekovito podobo ostajajočega veka, ki teče eno po eno, v skladu s številom: to smo poimenovali čas" (Timaj 37d; Platon, 2004: I, 1271). Nastajanje (porajanje) se po njem umešča v neko časovno trajanje, ki je urejeno³ in poenoteno z gibanjem nebesnih teles (prim. Timaj 37d; Platon, 2004: 1271). Misel, da bi se načela dobrega družbenega reda lahko spreminjala iz dobe v dobo, od ene države do druge, je bila za Platona nekaj nepojmljivega. Tako v družbi kot v naravi po njegovem obstaja sistem

¹Heraklit je bil prvi Grk, ki je svetu pripisoval večno trajanje (prim. Pintarič, 2005: 18)

²V Parmenidovem slovitom stavku, kjer trdi, da bivanja 'nikdar bilo ni in nikdar ne bo', saj je vse sama sedanjost, eno sovisno, je pomen sedanjosti precej nejasen (prim. Pintarič, 2005: 18).

³'Urejeno' je že od stvarjenja, ki predstavlja vpeljavo reda v nered.

nespremenljivih resnic (naravni zakon, ki ga je kasneje opredelil Aristotel), po katerih naj modra vlada upravlja državo (polis) na katerem koli območju in v katerem koli času. Po mnenju Miha Pintariča se Platon in Aristotel razlikujeta tudi v tem, da se Platon osredotoči na subjektivni čas (čas živih bitij), Aristotel pa poudarja objektivni čas (prim. Pintarič, 2005: 20), čeprav govorita oba o isti kategoriji časa. Aristotel se je bolj kot na ontologijo časa osredotočil na naravne značilnosti časa, zlasti na njegovo merljivost. Zanj je čas množstvo gibanj, ki potekajo med 'prej' in 'potem'. S pojmom 'številna gibanja' Aristotel predstavi pomen merjenja in značaj časovnih procesov. V *Fiziki* pravi: "Kadar namreč zdaj zaznavamo kot eden in ne kot prej ali kasneje v gibanju ali kot isto nečesa prejšnjega in kasnejšega, se zdi, da ni potekel noben čas, ker se tudi ni zgodilo gibanje; kadar pa zaznavamo prej in kasneje, tedaj beremo čas: to je namreč čas: število gibanja glede na prej in kasneje" (Aristotel, 2004: 229). Čas torej ni gibanje, vendar je prisoten samo kot gibanje, kolikor je izmerjen kot število, npr. pet minut. Kar je morda bolj zanimivo, je, da Aristotel o času ne reče, da je hiter in/ali počasen, pač pa 'mного' (časa) in malo, dolg in kratek (čas). Kolikor je čas zvezen,⁴ je dolg in kratek, kolikor pa je čas število, je časa veliko in malo. Hiter in počasen pa ni zato, ker nobeno število, s katerim se šteje, ni hitro ali počasno. Aristotel ne meri samo gibanja s časom, temveč tudi čas z gibanjem. Gibanje in čas se medsebojno določata, saj čas določa gibanje, ker je njegovo število, gibanje pa določa čas. Pogled na večnost kot večno trajanje iz tega zornega kota pokaže, da večno bivajoče stvari, kolikor so večno bivajoče in kolikor so stvari, niso v času. Čas jih namreč ne zaobsega. Znamenje tega je, da se na njih ne vidijo posledice bivanja v času, npr. minljivost, saj ne obstajajo v času. Zato pa tisto, kar se niti ne giblje niti ne miruje, ne biva v času: biti v času pomeni biti merjen s časom; čas je namreč merilo gibanja in mirovanja (prim. Aristotel, 2004: 233-236).⁵ Ker gibanje predpostavlja čas, bo čas 'vselej' obstajal kot gibanje, čeprav, kot je že bilo poudarjeno, čas ni identičen gibanju. To Aristotelovo razmišljanje kritizira Paul Ricoeur, ko pravi, da merjenje časa s primerjanjem daljšega in krajšega časa za primerjavo potrebuje trdno merilo. To pa ne more biti krožno gibanje zvezd, ki je spremenljivo. Gibanje se lahko ustavi, čas se

⁴Aristotel o zveznosti pravi: »Da je potemtakem čas število gibanja glede na prej in kasneje, in da je čas zato zvezen je očitno« (Aristotel, 2004: 232).

⁵Po Aristotelu čas ne obstaja brez gibanja ali spremembe, iz česar izhaja naslednje: če ne zaznavamo nobene spremembe, ne zaznavamo časa. Čas je namreč nujno odvisen od gibanja, vendar to še ne pomeni, da ga lahko z njim enačimo. Čas namreč pripada gibanju, ki je vselej sorazmerno z njim. Če predpostavimo neki *prej* A in neki *kasneje* B, je čas tisto, kar je med A in B, se pravi, da meri gibanje glede na prej in kasneje. Na podlagi tega Aristotel poda analizo trenutka, s katero utemeljuje diferenco in istovetnost zdajšnjega trenutka. Ker je gibajoči se predmet, s pomočjo katerega se zavemo gibanja in s tem tudi časa samega, skozi celotno potovanje isti, je enako tudi z zdajšnjim trenutkom (prim. Aristotel, 2004: 21-22).

ne more. Meri se namreč tudi mirovanje, ne le gibanje (prim. Ricoeur, 2000: 35). Ricoeur ocenjuje Aristotelovo teorijo o času z vidika sedanjega pojma mehničnega oziroma objektivnega časa.

Za grško filozofijo je bolj značilna metafizika prostora. Fizični svet - ustvarjeni svet, ki tudi sam poraja naprej - ima tri razsežnosti, svet nad tem - metafizični svet, ki ni ustvarjen in tudi ne poraja več - ima tudi 'četrto' razsežnost, večnost. Čas v ustvarjenem svetu je emanacija večnega časa. Zahodni svet po obdobju grške filozofije pa je bolj zaznamovala metafizika, ki izhaja iz judovske tradicije. Zanj je značilna metafizika časa, ki opredeljuje človeško bivanje s *prej* in *pozneje*, in ne s *tu* (na zemlji) in *tam* (onkraj). Judovska misel je imela čas za nekaj ustvarjenega, nekaj dokaj avtonomnega, ki ne potrebuje nobenega primerjanja s kakšno 'večnostjo' v onostranstvu. To pojmovanje časa je oblikovalo tudi pojem časa, ki ga pozna evropska filozofija: ta razlikuje objektivni čas, to je čas sprememb vsega bivajočega (predvsem pri periodičnem gibanju nebesnih teles) in je merljivi čas, in subjektivni čas, ki je človekovi zavesti neposredno dani čas (zavest o tem, da sem), ki je pogoj človekovega doživljanja, in se deli na preteklost, sedanjost in prihodnost.⁶ Zanimiv pogled na to delitev je predstavil John Locke, ko se je v nasprotju s Platonom in Aristotelom spraševal, kako človek zgradi idejo časa iz elementov, ki mu jih posreduje izkušnja. Očitno je mislil na 'sestavljeni' ali fragmentarni čas, ki je v grški filozofiji nepojmljiv. Locke je menil, da ideje izvirajo iz dveh virov: občutkov in premišljevanja. Preproste ideje so tiste, ki se rodijo iz občutkov, medtem ko se kompleksne ideje rodijo potem, ko um kombinira in povezuje med seboj preproste ideje. Čas je po Locku kompleksna ideja, ki nastane ob premišljevanju o zaporednosti preprostih idej in o razdaljah med posameznimi deli tega zaporedja. Ta razdalja je trajanje (prim. Pinto, 1988: 2). Ideje o gibanju, zaporednosti in merjenju časa se ponovno pojavijo pri Gottfriedu Wilhelmu Leibnizu, Immanuelu Kantu, Romanu Ingardnu in Charlesu Peircu.

Za W. G. Leibniza je zaporedje bistvena značilnost časa, toda on predstavi novo perspektivo, ko sekvence dogodkov postavlja v dve različni prostorji, v dva različna svetova: "Dejstvo je, da bi bilo lahko že znano zaporedje, v katerem je A pred B, različno v različnih svetovih, in sicer v tem smislu, da bi v enem svetu A pomenil sedanjost, B pa prihodnost, v drugem pa bi B pomenil sedanjost, A pa preteklost. Kljub temu pa bi bile temeljne značilnosti obeh svetov enake" (Pinto, 1988: 2). V urejenosti, v kateri se ti dogodki predstavljajo, je pomembna tudi referenčna točka, ki je tudi sama relativna.

⁶Ta opredelitev velja za jezikoslovje, v katerem je čas slovnična kategorija glagola, ki zaznamuje časovno razmerje med trenutkom govorjenja in dogodkom iz predmetnosti, ki je izražen v povedi (*Veliki splošni leksikon* 1997: 693). V povedi dogodka časovno zaznamujemo s tremi glavnimi časi: preteklikom, sedanjikom in prihodnjikom.

Immanuel Kant vidi čas in prostor kot točki, ki sta človekovi spoznavajoči zavesti dani vnaprej in ki določata način gledanja. Vsi pojavi se nujno dogajajo v času in so podvrženi naravnim zakonom. Bistvena značilnost časa je sobivanje in zaporednost. Bivanjska značilnost časa je možna samo, ker človek v svojem razumu že prej razpolaga s kakšno obliko časa. Kantov argument je, da človek, kadar razmišlja o praznem času, ne razmišlja o dogodku oziroma pojavu, ki bi bil zunaj časa, pač pa o času kot takem. Čas in prostor sta zanj pojma čistega razuma (*reine Vernunft*), tako rekoč epistemološka pogoja, in sodita k samemu razumevanju, tako rekoč k gramatiki stvarstva. Za Kanta je prvobitna plast časa ne le nevidna, temveč apriorna vsakršnemu gledanju; ni le nepredstavljena, temveč je povsem nepredstavljiva. Povsem drugačna je prvobitna plast pri Durkheimu, saj je po njegovem navzoča tako za čute kot tudi za um, le da je brezoblična in kaotična, brez vnaprej poznanih potez in vodil, ki delajo realnost razumljivo. Kant, ki je bolj kot Leibnitzu sledil Newtonu, je pojmoval čas in prostor kot absolutni in ne zgolj relacijski stvarnosti. Vse kaže, da je čas razumel kot absolutno usmerjen na to, kar je 'prej' in 'pozneje'. V Kantovi kategoriji časa je vsak možni dogodek razvrščen glede na vsak drug možni dogodek, bodisi kot predhodni, sočasni ali poznejši. To ne pomeni, da bi lahko kdo avtomatično vedel, v kakšnem zaporedju se je odvil kateri koli od nizov dogodkov. (prim. Gell, 2001: 15-17). Georg W. F. Hegel je poudarjal zgodovinsko razsežnost časa. S tem, ko je trdil, da je čas pojavna oblika duha, se je zelo približal grški metafiziki časa, v kateri je prostor časa v oklepu brezčasnosti. Namen in smisel časa se kažeta v zgodovini, zgodovinskosti in človeku kot tistem, katerega smisel življenja je živeti zgodovinsko.

Zahodna filozofska tradicija o času kljub judovskim koreninam pojmuje čas za nazaj in naprej kot neskončen. Avguštin in za njim tudi sodobni filozofi narave pa so bili mnenja, da je imel čas svoj začetek, podobno kot človek, z nastankom (stvarjenjem) vesolja. Ne dopuščajo še kakšnega nadaljnjega 'prej'. Ta opredelitev ima religiozno ozadje razumevanja časa, ki se 'začne' s stvarjenjem, in ne toliko časa kot človekovega zavedanja. Po mnenju Paula Ricoeurja je Avguštinova teza o času psihološka, da bi se lahko razlikovala od Aristotelove (prim. Ricoeur, 2000: 132). Podrobnejša raziskava bi lahko povedala, da je Avguštinova filozofija⁷ je najbrž najbolj značilen primer srečanja med krščanskim duhom in grško mislijo; to ni bilo trčenje med dvema različnima svetovoma, pač pa poskus dialoga med dvema težko združljivima načinoma vzpenjanja k istemu Bogu. Ko Avguštin razmišlja o času, povzame postopek grških predhodnikov, ki postavijo večnost za izhodišče, iz nje pa

⁷Če primerjamo Avguština in Aristotela ugotovimo, da sta pripadnika dveh različnih kulturnih svetov, ki ju ločuje več stoletij. Prvi se sprašuje o naravi časa, drugi prepušča analizo časa Fiziki.

izpeljejo čas kot emanacijo.⁸ Zdi se, da tudi Avguštinova večnost ni povezana s časom - ker časa ne potrebuje -, ampak je brezčasna. Ali kot pravi Pintarič: "Gre za večno istost, ki je po naravi statična. Vendar se zastavlja vprašanje ali je tudi brez trajanja" (Pintarič, 2005: 32). Avguštinov Bog sicer predstavlja večnost, a ni brezbrizen; tudi pri njem drži, da kdor kdor hoče doseči večnost, se mora obrniti stran od vseh stvari, ki pripadajo časnemu redu in begajo duha, toda na drugi strani se večnost sklanja k človeku. Tudi na tej točki se povezujeta med seboj Avguštin kot filozof in Avguštin kot teolog. Glede na to, da je za Avguština večnost trajna, ne more biti obravnavana kot 'nadaljevanje' zgodovine, saj bi s tem izgubila podstat in pomen. Večnost se ne prične na koncu zgodovine, pač pa je onkraj tistega, kar naj bi bila zgodovina (prim. Avguštin, 1978: II. knjiga, 30). Zgodovina se po Avguštinu odvija le na osebni ravni: obstaja večzgodovin; vsak jaz ima namreč svojo lastno.

Ko človek razmišlja o večnosti, se mu zastavljajo tudi vprašanja o sedanjosti. Avguštin se veliko sprašuje o sedanjosti, Ugotavlja naslednje: glede na to, da preteklosti ni več, prihodnosti pa še ni, je sedanjost edini resnični čas, čeprav nobena časovna enota ne odraža intervala, ki bi bil dejansko sedanji/tukaj.

Peirceov (1839-1914) pogled na čas vsebuje pojem spremembe, nastajanja in vzročnosti. Bistvo Peirceove misli je v logiki, ki jo enači s semiotiko. Zanj je logika v splošnem pomenu drugo ime za semiotiko, vedo o znakih in znamenjih⁹. Mnenja je, da je razumevanje časa ključnega pomena za logiko. Pinto navaja Peirceov tekst, v katerem ta pravi: "Na najvišji ravni, kjer prevladuje logika, kontinuum časa in kohezivna ideja potekata vzporedno" (Pinto, 1988: 5). Čas je torej logični konstrukt, ki vsebuje zaporednost in vzročnost. Prav tako je za Peircea čas pravilo enake narave kot '*legisign*', simbol in argument. Čas pa ni samo splošno pravilo, ampak je znak tretje vrste, ki sodeluje v teološkem gibanju oziroma razvoju semiotičnih procesov naproti realnosti. Emile Durkheim je postavil vprašanje o času v filozofskem kontekstu, in svoj pojem 'družbenega časa' povezal s filozofsko tradicijo Kantovega racionalizma. Zavrnil je naivno realistično domnevo, da je čas preprosto to, kar je, in da koncepti preračunavanja časa ljudem omogočajo, da obvladujejo čas, kot da bi bil eno od mnogih zunanjih naravnih dejstev. Zanj je čas metafizična kategorija, a ne metafizična v grškem smislu. Strinjal se je, da so kategorije človeškega razumevanja izvirajo iz socialnega prostora, a so kljub temu v skladu z objektivno realnostjo. Popolno posnemajo naravo, ki se ji morajo družbe prilagoditi, če želijo preživeti (prim. Barfield, 2005: 467). Marsikateri

⁸Za Platona se čas rodi z vpeljevanjem reda v Kaos (se pravi v že obstoječo materijo) kar ustreza stvarjenju (prim. Pintarič, 2005: 33).

⁹Znak je *representamen*, ki potrebuje interpreta, če ga hočemo razumeti (prim. Peirce 1950: 98).

antropolog bo začutil, da postane problem časa zanimiv šele na tej točki, ko se pokaže možnost, da kolektivne predstave časa ne reflektirajo pasivno, temveč pravzaprav ustvarjajo čas kot pojav, ki ga dojema čuteče človeško bitje, samo ali v skupnosti z drugimi. Durkheim je tako v času videl kategorijo uma, ki je družbenega izvora in ki ga merijo posebni procesi: "Skušajmo si na primer predstavljati, kaj bi bil pojem časa brez procesov, s katerimi ga delimo, merimo ali izražamo z objektivnimi znaki, čas, ki ni nasledje let, mesecev, tednov, dni in ur /.../ Čas si lahko predstavljamo le tako, da razločujemo njegove različne trenutke. Kaj pa je vir tega razlikovanja?" (Durkheim, 1982: 11). Durkheim je trdil, da čas obstaja za ljudi zato, ker so družbena bitja. S tem je Durkheim pokazal na svojo teorijo o družbeni determiniranosti pojavov, med katerimi so tudi čas, prostor, število, vzrok itd. To so pojavi resničnosti, brez katerih si ni mogoče zamišljati obstoječega sveta. Po Kantu so ti pojmi kategorije uma. Durkheim razum identificira s kolektivnimi predstavami, utemeljenimi v spremenljivih družbenih in zgodovinskih pogojih. Neosebni razum je v resnici družba, ki zavezuje ljudi k skupnemu mišljenju, ker živijo v skupnosti. Durkheimov racionalizem je izpeljan iz Kanta, a z razliko, da je za Kanta razum vidik narave (naravna resničnost), za Durkheima pa družbe (prim. Gell, 2001: 13-15). Roman Ingarden sam sebe uvršča v platonsko tradicijo, in sicer s tem, ko trdi, da je 'bit v času'. Časovnost in neskončnost imata pri njem opraviti z eksistenco predmeta, resničnosti: neskončnost je 'oklep' tega, kar biva v času, vendar s to razliko, da ta 'oklep' vseeno ni tako utesnjujoč. Vse posamezne predmete postavlja v čas ali zunaj njega. Dogodki kot taki nimajo trajanja. Zavzamejo prostor in prenehajo trajati v neki točki. Ingarden začetek razvoja posameznika razume kot izkušnjo, ki jo ta ima ta posameznik v času (in o času): "Mi vsi živimo v času in čas poznamo. Obstajata dve popolnoma različni poti izkušnje časa in nas samih v času. To, kar res obstaja, je človek v času. Čas na drugi strani ni samo izpeljan in čudovit, ampak je čas sprememb, ki se dogajajo v njem, krojijo našo realnost oziroma našo podobo o njej" (Ingarden, 1983: 33).¹⁰

V življenju posameznika je čas brez pomena, in sicer ne glede na to, ali se ga zaveda ali ne. Tudi svet v vseh svojih spremembah, ki jim je človek priča, ostaja identičen, tako kot je človek vnjem. To Ingardna navdaja z občudovanjem drugih, ki so mu v času popolnoma podobni. Zaveda se, da v svojem najglobljem čutenju človek ni odvisen od časa. Čas je pojav sekundarnega pomena, ki dolguje svojo eksistenco nečemu drugemu, prav tako obstoječemu. Njegov odnos do časa, ki ga živi, je zaznamovan s takim tipom izkušnje. Čas

¹⁰Moje samozavedanje označuje dvojje: 1. da sem jaz v teku svojega življenja in da to življenje živim ko *individuum*. 2. Da v teku tega življenja ostajam človeško bitje, v svoji naravni določenosti in svoji spremenljivosti.

je tudi odvisen od obnašanja posameznika in na splošno od vsega, kar obstaja. Preteklost *je* v vsaki točki sedanjosti v takem obsegu, da zahteva ločeno razlaganje, ki je osvobodeno vtisa sedanjosti. Ingarden to zanimivo pove: "Kar je preteklo, ni preprosto minilo, kot da ne bi bilo nobenega časa" (Ingarden, 1983: 37). Tudi prihodnost *je* - že sedaj, čeprav še ni prisotna, ampak samo čaka nanj. Ingarden izhaja iz lastne izkušnje, kajti skoraj nemogoča se mu zdi zgornja trditev, ki bi jo *jaz*¹¹ izrekel za drugega. Ingarden se trudi preseči čas s tem, da živi naravno in naravnost, kot pravi, tako, da ga sedanjost ne utesnjuje, ampak jo konstantno presega. Šele stvari izven nas pokažejo, da ljudje niso gospodarji časa, da je čas nad njimi oziroma da gre mimo njih.

Ingardnovo pojmovanje časa tudi pokaže, zakaj se v grškem okolju oziroma v celotni antiki ni mogla razviti zgodovina v današnjem pomenu besede. Zgodovina z vidika sodobne filozofije ni več tako utesnjeno dogajanje, čeprav sta smrt in nekateri 'božanski atributi' velika ovira avtonomnosti in zaporedja dogodkov. Delni razlog za to sta linearni čas, ki ne nalaga neskončnega ponavljanja, in hermenevtika, ki dovoljuje stvari gledati hkrati z vidika nepopolnosti in izpopolnjevanja. Hermenevtični pristop pravi, da je današnje pojmovanje časa orodje za razumevanje zadreg, ki jih je imela antična filozofija spričo ustvarjenosti časa oziroma ne-ustvarjenosti večnosti. Raziskovalci vedo povedati (prim. Pintarič, 2005: 16), da sta tudi Platon in Aristotel poznala kategorijo ustvarjenega časa. Platon na primer pravi: "Čas je stvaritev, se pravi mešanica, ki nastaja iz Demiurgove radosti spričo sveta, ki ga je ustvaril, in s čimer ga hoče še bolj približati sebi. Čas je tisto, s čimer se porajanje (*genesis*) lahko približuje svetu idej" (Platon, 1981: 87). Pintarič navaja zanimivo mnenje, da je kategorično nasprotje med grškim (cikličnim) in judovskim (linearnim) časom izmišljeno. Grki namreč ne poznajo samo enega cikličnega časa, linearno pojmovanje časa, ki ni nujno 'progresivno', pa lahko najdemo vsaj v grškem zgodovinopisju. Toda na zahodno miselnost ni vplivalo grško zgodovinopisje, temveč grška filozofija (prim. Pintarič, 2005: 26). Po mnenju Johannesa Fabiana je čas medij povezovalja. "V judovsko-krščanski tradiciji je bil čas predstavljen kot medij v 'sveti' zgodovini. Čas je predstavljal praznovanje določenega dogodka, ki so ga doživeli določeni ljudje" (Fabian, 1983: 2). Večnost je bila tako za prve kristjane - kot za Hebrejce - ni nič drugega kot neskončni praznik.¹² Niso je razumeli kot ukinitvev časa, kot odsotnost vsakršnega pojmovanja časa, temveč kot neskončno odtekanje

¹¹Jaz: tu mislim posameznikovo notranje čutenje, ki nekoga dela za individuum in ga kot takega priznavajo tudi drugi.

¹²V francoski srednjeveški literaturi prav Iskanje svetega Grala predstavlja tisto točko, kjer protislovje med 'Bogom onkraj časa' in 'Bogom na koncu časa' doseže svoj vrhunec. Tu je najjasneje razvidno nasprotje med prostorskim principom grške metafizike in judovsko - krščansko eshatologijo, ki je linearno časovna (prim. Pintarič, 1993: 41).

časa, kot nekaj, kar je trenutno nedosegljivo človeškemu dojetanju, ni pa v nasprotju s tem, kar človek spoznava v ustvarjenem času. Skratka, večnost ni oklep zgodovine, temveč - če je dovoljeno govoriti v podobah - njen pristan. Med avtorji so tudi taki, ki času sicer nadevajo skrivnosten obraz, a ne v smislu nerešljive uganke, temveč kot merilo dojetanja lepega. (Gell, 2001: 289).¹³

::2 ČAS V LITERATURI

Literatura je že od nekdaj vsebovala nekaj, kar je bilo nad-časovno, kar je presegalo generacije, ob tem pa je združevala pesnike in pisatelje, ki so svoje literarno početje razlikovali od družbenega in ga uveljavljali na druge načine. Pristni umetniški odnos se ustvari z odnosom avtorja do tematike, ki avtorja izzove. Umetniški učinek je povezan z določenim eksistencialnim občutjem vsebine, ki si jo je avtor izbral, da jo obdela. Vse pripovedi so v nekem smislu kronološke sekvence. V tekstu ni izpostavljena časovnost, ki bi delila pripoved na posamezne sekvence, ampak časovnost, ki 'pogojuje' oziroma 'je pogojena' s kako literarno zasnovo. Časovnost v literarnem delu je odvisna od stila pisanja in od namena, ki ga želi pisatelj izraziti. Jeffrey Smitten in Ann Daghistany pravita: "Pomembno je vedeti, da tehnike pisanja vsebujejo stvaritev, ki vpliva na razmišljanje bralca, in ta 'prostorska oblika' ne vsebuje le objektivnih potez narativne strukture, ampak tudi subjektivne procese estetske percepcije. Pripovedna oblika vsebuje oboje - skup pripovednih tehnik in proces branja" (Smitten in Daghistany, 1981: 13). Tako čas in prostor obstajata objektivno. Njuno obstajanje je ena izmed dimenzij, ki urejajo in kvalificirajo stvari¹⁴. Čas in prostor ne le obstajata, pač pa, kot pravi Fortres, vzpostavljata strukture: "Čas in prostor v kaki kulturi sta tista dejavnika, ki vzpostavljata strukture. Primer za to so Ashantiji, katerih družinska struktura se je s časom spreminjala na način, ki je bil analogen njihovi rasti" (prim. Fortres, 1970: 2). Med časom in prostorom obstaja odnos prehajanja: čas se obrne v prostor takrat, ko se naravna sekvenca dogodkov spremeni v človeško eksistenco, v kateri časovno ozadje izgubi svoj pomen. Ljudje izven narativne pripovedi se ne ukvarjajo

¹³Pintarič je raziskoval odnos med minljivim in večnim v poeziji F. Villona, katerega princip je čas, ki zagotavlja poetično-estetski učinek njegovih verzov. Villonova poezija je polna sarkazmov na račun cerkvene hierarhije, kar pa ni v srednjem veku nič nenavadnega: kritika slabega delovanja institucije (cerkvene ali posvetne) redkokdaj preide v kritiko bistva institucije same. V visokem srednjem veku je bila v izkušnji časa dominantna njegova odrešitelska dimenzija, medtem ko je v poznem srednjem veku čas občuten kot aktivni dejavnik destrukcije, človekov sovražnik, ki ni več podaljšek božje roke temveč medij zla, nad katerim ima vsemogočni Bog sicer nadzor, to pa je tudi vse. Tako je čas, ki je bil božji, postal diaboličen (prim. Pintarič, 1997: 164-166).

¹⁴Evdokimov je mnenja, da čas in prostor odkrivata zdravstveno stanje stvari oziroma njihovo ontološko temperaturo. Temperatura je po Evdokimovu primitivna oblika časa, vse stvari predvsem žive stvari obstajajo v določeni temperaturi (Evdokimov, 1990: 136).

veliko s svojim časovnim ozadjem. Bolj kot se obračajo v prihodnost, bolj želijo čas, ki jim je na razpolago, oblikovati, krojiti in izkoristiti.

Različni literarni teoretiki si niso edini o tem, kaj naredi kako zgodbo, da je taka, kot je. Je to tematska organizacija nekega dejanja? Vpliva na to časovni medij? Kristina Pomorska predstavi relacijo med dvema fenomenoma, literarno znanostjo in literaturo kot tako. Mnenja je, da lahko razvoj znanstvene metode, tipologijo in analizo zasnove literarne študije razumemo le, če nam je jasen odnos med tema dvema pojmomoma. Pravi takole: "Vsaka metoda analize literarnega dela je nastala kot nek splošen zaključek nekega literarnega žanra, vrste ali osebnostne tendence posameznega avtorja" (Pomorska, 1968:12). J. Frank poudarja tematsko organizacijo in funkcijo povratnih referenc in se ne spušča v razpravo o razmerju časovnih enot v notranji organizaciji romana oziroma pripovedi. Pomembna je oblika, notranja zgradba: paralelizmi, aluzije, ponavljanje itd., ti postavljajo dele zgodbe drugega proti drugemu. Frankov koncept o prostorski obliki v moderni literaturi izhaja iz polarizacije med prostorsko in časovno vedo (prim. Smitten in Daghistany, 1981:133). Razvoj neke zgodbe ali izražanja v času lahko izgleda kot dogovor, ki spontano sledi naravi stvari, tako kot se te razvijajo same po sebi. Če subjekt zgodbe in zgodba ne sovpadata je to zaradi avtorja. Vsebina neke zgodbe je na poseben način zagotovilo za nadaljevanje logične organizacije, ki dela zgodbo dominantno naravni časovnosti, popolnoma neodvisno od kronoloških zasukov.

Vendarle pa je nekaj, kar novele in dela, ki imajo izkrivljeno kronologijo razlikuje od običajnega poteka dogodkov. Nastanejo po modelu organizirane sistema podob, predstav. V teh individualnih predstavah je širok prostor za subjektivno interpretacijo. Če notranja časovna konstrukcija ne poteka po naravnem redu, je cena tega, da zgodba ni spontana, ampak preiščljeno organizirana prek medija - pripovednika, več pripovednikov, več pripovedi ali enega posebnega pripovedovalca. Zelo težko je določiti mejo, kjer se zgodi časovni preobrat - to se lahko ugotovi šele, ko se začne razvrščati podrobnosti. Vsekakor pa je izčrpna kronologija dogodka učinek časovnega preobrata.

Formalist V. Shklovsky je bil pretresen nad prevračanjem naravnih prehodov časa v pripovedne konstrukcije. Čas je zanj medij za zaznavo in predstavlja nujnost za razumevanje literarnega dela v kontinuiteti z vsemi odmiki od realnega. Čas ostaja zunaj literarnega dela. Vsako delo odseva zunanji čas, četudi so v njem skrite forme resničnosti.¹⁵ Obstaja razlika med tradicionalnimi in

¹⁵Proti koncu 19. stoletja sta Tolstoj in Dostojevski imela dominanten vpliv v ruski misli in sta skupaj z Gogoljem, ki je bil zelo popularen bila temelj za psihološko orientirano raziskovanje literature medtem, ko so Rozanov, Merežovskij in Strakov razvili psihološko-filozofski pristop študija literature. Pomorska na osnovi tega sklepa, da je posamezni teoretični pristop posplošitev vrste problemov, ki se pojavijo v določenem literarnem delu ali skupini teh del. Ta posplošitev s časom lahko postane univerzalna metoda za študij literature. Glede na notranji

modernimi pripovedmi, kjer se na eni strani zgodba razvija skozi kronološke zanke, na drugi strani pa je zasnova, ki vsebuje značilne vzorce podob razporeditve in omejitve (Smitten in Daghistany, 1981: 133-134). Prihaja do tega, da so subjektivne konstrukcije razumevanja bolj zanesljive kot ustaljeni modeli, ki do neke mere nasprotujejo tistim v tradicionalnem pripovedništvu.

Kako determinirata pojav časa zasnova in zaplet zgodbe? Kakšen je odnos med časom po zapletu zgodbe in časom v človeškem življenju? In kaj je bližje človeški izkušnji: čas, ki je determiniran po neki zasnovi, ali razumevanje časa, ki kronološko postavlja dogodke v zgodbi in s tem kroji zasnovo? Ni enostavno določiti, kdaj se je neka zgodba zgodila zares in kdaj obstaja samo na papirju, čeprav lahko tudi zgodba na papirju zares obstaja, pa doslej ni bila izpovedana. Za Pomorsko literarna dela niso unikatna, lahko pa jih klasificira v večje skupine na osnovi njihovih skupnih značilnosti. Iz tega sledi, da je posamezni tip primeren za več literarnih del. Obstaja pa meja, do katere se lahko določen tip analize prilagaja študiju literarnega dela: metode so namreč proporcionalne literarnemu ozadju, iz katerega izhajajo (prim. Pomorska, 1968: 13). Če je čas na prvem mestu, je to 'zagotovilo', da se lahko naslonimo na zgodovinska dejstva ali osebne izkušnje posameznika, odvisno od vsebine literarnega dela. Vsebina, ki jo vodi zasnova, zagotavlja povezanost dogodkov, izgrajuje povezanost tako, da pisanje postane celota. Za W. A. Korta se pojavljajo trije vzorci, ki izgrajujejo celoto, in vse tri lahko najdemo v delih vsakega pisatelja, čeprav pri posameznem pisatelju običajno izstopa samo en vzorec.

::2.1 Čas kot osnova zgodbe

Če je čas osnovni element zgodbe, dominira nad ostalimi elementi: nad zasnovo, značajem, okoljem in tonom - v celoti so to štirje osnovni elementi, ki sestavljajo narativni sistem. Sposobnost zasnove, da dominira v pripovedi, pa vnaša zmedo med literarne kritike in teoretike. Po mnenju Wesleyja A. Korta in tudi drugih je zasnova subjekt ostalih elementov v pripovedi (Kort, 1985: 7). G. Müller in G. Genette sta mnenja, da je zasnova vedno subjekt tona pripovedovalca na način, kot je zgodba povedana. Ta dva avtorja sta izpostavljena, ker sta naredila razliko glede vloge časa v pripovedi, in je v sodobni kritiki in teoriji ruskih formalistov med besedama 'fabula' in 'sjuzhet'. Fabula se nanaša na snov za zgodbo, 'sjuzhet' se nanaša na način, kako je material predstavljen (Kort, 1985: 7). Zasnova kot osnova je neodvisna od tega, kako je kasneje v pripovedi predstavljena. Ni nujno, da je predstavljena tako, kot

odnos med neko metodo analize literarnega dela in nekim tipom literature je odnos med literarnim delom in metodo, ki je primerna zanj unikatna (prim. Pomorska, 1968: 13).

jo beremo v kaki narativni obliki. Lahko bi bila predstavljena popolnoma drugače. Robert Scholes in Kellogg Hunt sta mnenja, da je duša pripovedi kakovost uma in ne zasnova. Vladimir Propp ima značaj za primaren in dominanten element v pripovedi. Propp, ki je raziskoval ruske ljudske povesti, izhaja iz strukturne analize. Zato je njegovo delo primer za strukturalno analizo pripovedi. Iz pripovedi je izoliral seznam 31 funkcij (stiska, odhodi, magični posredniki, vrnitev, preganjanje, prepoznavanje, itn.). Te funkcije se v pripovedih konstantno pojavljajo in sestavljajo njihov temeljni repertoar. Propp definira značaj na način funkcije, kajti funkcije so manj spremenljive kot značaj. To velja vsaj za tradicionalno družbo, v kateri so povesti nastajale. Funkcija predstavlja način, kako opisati in poenostaviti značaj kot način govora o zasnovi. Strukturni analitiki npr. Roland Barthes, poudarjajo funkcijo nasproti dominanci značaja (prim. Kort, 1985: 8).

Proti primarnosti značaja najbolj očitno nastopi Algirdas Julien Greimas. Temelj njegovega dela je njegov šestdelni *actantialni* model. Pošiljatelj (1) / Prejemnik (2) (Subjekt (3) / Objekt (4), Pomočnik(5) / Nasprotnik (6). Actant je najmanjša še določujoča enota pomena. Actanti in povezave med njimi determinirajo značaje in njihove interakcije.

Narativni diskurz je za Greimasa izraz temeljne strukture oziroma temelji na strukturi. Da je zasnova primarna, torej subjekt ostalih elementov v pripovedi, zagovarjata tudi E. Olson in R. S. Crane, ki se naslanjata na metodološko orientacijo Aristotelove *Poetike*, v kateri je zasnova duša tragične drame. Na Aristotelovo literarno teorijo se naslanja tudi P. Ricoeur. V svojem delu *Čas in pripoved* se obrne k pripovednosti¹⁶, ker samo v njej lahko razume človeški čas. Čas kot kategorija pelje v nerazrešljive probleme, ki jih predstavljajo preteklost, sedanjost, prihodnost in razmerja med njimi. Človeški čas zato razume posredno, po poti pripovednega zapleta. Za Ricoeurja sta v Aristotelovem delu pomembna predvsem dva vidika: konfiguracijski in epizodični čas, njegov glavni namen pa je razumeti človeški čas. Zanj je zasnova dominantna kljub kompleksnosti in variabilnosti pripovedi (Kort, 1985: 9). Zasnova je vedno prisotna v pripovedi, ni pa nujno, da je vir moči in pomena za pripoved. Ko zasnova dominira, njen efekt zagotavlja prvenstvo časa. To prvenstvo se izraža predvsem v kontroli dogodkov, ko liki v pripovedi kontrolirajo dogodke. Izraža se tudi po sami predstavitvi dogodkov. Ti so predstavljeni skozi razmišljanje lika. To poveča značaj nepredvidljivosti, presenečen in raziskovanja. Gre za čas v času. Ljudje pogosto mislijo, da je čas podrejen človeški volji in namenom in da se človeške napake razpršijo v družbi. Čeprav na videz zginajo, se

¹⁶Po Ricoeurju zgodbe pripovedujemo zato, ker imajo človeška življenja navsezadnje potrebo po tem, da bi bila pripovedovana, in ker si to zaslužijo (prim. Ricoeur 2000: 146).

ne razpršijo, ampak ostanejo v času. Podoba, ki predstavi vsebino zgornjega stavka, je urbanizacija in prva svetovna vojna. Oba dogodka predstavljata razvrstitev in kontrolo človeških dogodkov. Liki v teh pripovedih so pogosto ubežniki z izkušnjami v velikih urbanih središčih ali v vojni, ki imajo potrebo po alternativnem času, ki ne bo podrejen človeškemu oblikovanju. Vojna je destruktivna in ima travmatične posledice za posameznika in takšni so pogosto tudi liki, ki so prikazani v delih s tako tematiko. V takih okoliščinah posameznik želi kontrolirati dogodke, čeprav ima vsaka od teh negativnih podob tudi socialni prizvok. "Poizkus človekove kontrole nad časom je razodet s pomočjo jezika, ki je pogosto uporabljen tako, da se nanaša na čas" (Kort, 1985: 11). Zanimiva je tudi ugotovitev M. Wooda, ki je v eni izmed številke revije *The Kenyon* iz leta 1963 našel esej Rogerja Shattucka z naslovom *Ustvarjanje časa (Making Time)*. Ta esej govori o Stravinskem, postavljenem v kontekst, ki so ga ustvarila Proustova in Sartrova dela. V svojih spisih je Stravinski razlikoval dve vrsti časa: psihološki čas, ki se spreminja glede na notranje razpoloženje junaka, in ontološki čas, ki ga imenuje tudi 'resnični čas' - to je čas, ki ga kaže ura. Po Shattuckovem mnenju je to jasna delitev, ki pa dela krivico tenkočutnosti in glasbi Stravinskega. Shattuck si je samo izposodil primerjavo iz posebne teorije relativnosti in z njo ilustriral svojo trditev. Ni šlo za to, da je vse relativno, ampak da je relativnost pogosto vse, kar ostane, in da je to lahko tudi dovolj. Stephen Hawking pravi, da lahko človek zahteva samo, da se matematični modeli ujemajo z našimi opažanji, kar pa ne pomeni, da se ujemajo z absolutno resničnostjo (prim. Wood¹⁷, 2001: 456).

::2.2 Čas 'zaupanja'

V nekaterih pripovedih je poudarek na posameznih dogodkih. Ob tem se zdi, da je izginila povezava s temeljnim kontekstom. Toda nobena pripoved ne more nastopiti proti pomenskemu polu zasnove tako, da bi jo potlačila. Ravno koherentnost zasnove zagotavlja njeno neugasljivost. Rezultat take karakteristike zasnove je, da se pripovedni čas pojavi kot vreden zaupanja (prim. Kort, 1985: 13). Z drugimi besedami bi lahko rekli, da je zasnova postavljena tako, da se ob branju nekega literarnega dela ne dvomi v vrednost časa. Vsak del pripovedi ima svoj prostor v celoti in vsak dogodek v zgodbi se nanaša na nek začetek in konec pripovedi (v celoti). Tako je zasnova sestavljena iz različnih dogodkov, ki sestavljajo celoto. Ni dogodka samega zase, vsi pripomorejo k pomenu. Zmotno je misliti, da je narativna zasnova utemeljena na skladnosti, medtem ko je človeška izkušnja označena kot neskladna. Narativna zasnova

¹⁷Po Woodu imamo štiri čase: pretekli, sedanji in prihodnji čas, poleg teh pa še čas pripovedovanja zgodbe.

vsebuje obe. V zgodbi je velikokrat opaziti diskontinuiteto med zgodbo sedaj in zgodbo pred desetimi leti, čeprav gre za isto osebo. Bralec dobi občutek, kot da bi bil posameznik razdvojen v sebi, kar kaže na časovno diskontinuiteto. Prav tako se lahko pojavi lik, ki se dviga nad formalni čas in se ga razdvojenost ne dotakne.

Zaupanje času je preverjeno, a končno dokazano v negativnih dogodkih. Nezaupanje v čas, v katerem kdo živi, literarne pripovedi velikokrat slikajo kot nesojeno razmerje med notranjostjo posameznika in časom, v katerem živi. Ko se v zgodbi pojavi negativnost nekega družbenega obdobja ali kulture, ki je povezana s posameznimi značajmi, ki dvomijo, negirajo, ne zaupajo času (njegovi vsebini) v katerem živijo, je pod vprašaj postavljena tudi alternativna orientacija pripovedi. Negativno vrednotenje časa je močno razširjeno. Frank Kermode poudarja, da je pripovedni čas medsebojno odvisen (prim. Kort, 1985: 15). Kermode se boji, da bodo bralci ob srečanju s koherentnim časom pozabili, da ta sploh ni tak, glede na čas v katerem živijo. Pojavlja se vprašanje, kako pisati, ko so družbene razmere nenaklonjene posamezniku. Kaj je alternativa? Eno izmed rešitev predstavljajo pozitivni liki, ki na svoj način presegajo družbene razmere, v katerih živijo. Po Kortu pa koherentnost izvira izključno iz človeškega razuma in je vključena v čas od zunaj (prim. Kort, 1985: 15). S časom je podobno, kot z zasnovo pripovedi; zaupanje vanj je proizvedeno, narejeno. Pripovedni čas je najprej nekaj kompleksnega, različnega, ne nekaj uniformiranega, enostavnega. Po Kortu lahko način pripovednega časa v pripovedi označimo z identifikacijo treh vzorcev.

Prvi vzorec predstavlja ritmični čas. V ritmičnem zapletu se dogodki odvijajo po vzorcu ponavljanja. Čas je povezan s cikličnimi ponovitvami oziroma s ciklom letnih časov. Ta vzorec je blizu naravnemu ritmu. Ritmični vzorec je estetičen in sugestiven, obreden; vanj lahko človek vnaša duhovno življenje itn. Kljub povezanosti z naravo ta čas ni isti kot naturalizem. Bistvo tega vzorca je, da daje prednost preteklosti. Ponavljanje kaže na močno željo po vrnitvi, ponovitvi, po novem začetku, tako da se cikel lahko začne znova. Ta ritem vzpodbuja individualni razvoj in pojav kulturnih ustvarjalcev in voditeljev. Avtorji, pri katerih izstopa ta način uporabe časa, so na primer Ernest Hemingway, D. H. Lawrence, Mircea Eliade in drugi.

Drugi vzorec je polifonični čas. Ta se pojavi, ko dogodki rasejo iz interakcije med nasprotji. Različni vidiki življenja, različne skupine ali nasprotja med posamezniki, nasprotja v življenju, na primer politično in apolitično, intelektualno in čustveno, aktivno in pasivno, porajajo različne dogodke. Tudi ljudje se med seboj razlikujejo po nacionalnosti, po fizičnih atributih, okusih, prepričanju, spolu, rasi, družbenem razredu itn. Razvoj dogodkov v pripovedi odkriva vzorec konfliktnosti in rešitve. Razvoj je lahko napredek, ki vodi k

soglasju, lahko pa je označen tudi kot disonanca, neskladje. Polifonični vzorec poudarja sedanost. Odnosi med različnimi ljudmi in njihovimi interesi se najprej odvijajo med sodobniki. Za polifonični čas so najprimernejše upodobitve človeškega življenja. Ljudje so v položaju napetosti in odnosov, so drug proti drugemu, napeti, konfliktni. Posamezniki in skupine se sklicujejo na svoje interese, kar vpliva na njihove nasprotnike. Napetosti, ki so rezultat teh nasprotij, zahtevajo rešitev. Koherentnost med zahtevo/interesi in socialnim procesom, ki se kaže v zasnovi zgodbe, se testira v različnih konfliktih in možnostih pomiritve. Pisatelja, ki v svojih delih izražata tak način uporabe časa, sta bila zlasti Thomas Mann in William Faulkner.

Zasnova pripovedi odkriva tretji, melodični vzorec, ko upodablja dogodke kot trajanje; gre za smer razvoja dogodkov. Razvoj prikazuje posameznika, aktualizacijo njegovih notranjih potencialov, ki so neločljivi od značaja posameznika, skupine ali kulture. Proces poudarja individualnost, edinstvenost bitja. Melodično pripoved najlažje pojasni pripoved samorazvoja. Posameznik je lahko član skupine; ni nujno izoliran. Melodični vzorec je usmerjen v prihodnost. Gibanje je usmerjeno k zaključku, popolnosti; dogodki se stekajo skupaj. Zvidika zaključka se izriše linija razvoja in s tem njegov smisel. Medtem ko melodični vzorec najde svoje sorodne povezave v razvoju posameznikovega življenja ali skupine, so mu sorodne metafore psihološke in notranje narave. Ta vzorec ne izstopa niti po izrazitih privlačnih vidikih niti po konfliktih. Njegova posebnost je aktualizacija notranjih potencialov. Ta model časa so v svoji literaturi predstavili Virginia Wolf, Hermann Hesse, Martin Heidegger in številni drugi (prim. Kort, 1985: 17-19).

Pri posameznih avtorjih prevladujejo posamezni vzorci časa, ni pa tako redko, da se vsi trije najdejo v enem samem literarnem delu. Medtem ko fizični čas omogoča ljudem, da spontano povedo, kaj se je dogajalo včeraj in danes, kaj se dogaja zdaj in kaj se bo zgodilo jutri (kronologija), se pripovedni čas pojavi kot poenotenje zgodbe znotraj kulture in med kulturami. To je prvotni, resnični in kompleksni čas, ki ni samo v pripovedih, pač pa so pripovedi dokaz, da je take izkušnje časa najti v človeški izkušnji vsakdanjega življenja. Pripoved v našem času in čas v pripovedi se nekoliko razlikujeta, sta pa neločljiva in v polnosti povezana z našo naravo, ki jo imamo kot človeška bitja. Če se ignorira značilnost doživetega časa, ni zgodbe, ampak abstraktna in represivna retorika. Literarna pripoved se običajno srečuje z dvema vidikoma časa: prvi se predstavlja bralcu v pripovedi, drugi se konstruira v skladu s tem, kako bralec ob branju doživlja lastno izkušnjo časa (prim. Pinto, 1988: 6). Izkušnja časa ureja obe sekvenci; je glavni princip in ozadje pisateljevega razvrščanja dogodkov; avtorjeva izkušnja časa jetisto, kar bralca vodi skozi zgodbo. Razlika je, če kdo zgodbo posluša, ali če zgodbo bere (pisatelj / bralec, govornik

/poslušalec). G. Genette pravi, da sta si (živa) pripoved in opis podobna, ker uporabljata enake lingvistične vire, razlika pa je v tem, da sta pripoved in pripovedovalec v živi pripovedi eno in isto (prim. Genette, 1982: 128-136). V dejanskih razmerah se spreminja okolje, v katerem se pripoved izrazi. Ko je pripoved napisana, je bralcu na razpolago širok spekter možnosti interpretiranja. Pisatelj in bralec si delita isti jezik, ta pa kot časovni posrednik v kaki družbi predstavlja izkušnjo časa, ki si jo s pomočjo posameznega literarnega dela delijo posamezni bralci. Človeško izkustvo ima vedno časovni značaj, in svet, ki ga razvije narativno delo, je vedno časovni svet. Čas postane človeški takrat, ko se artikulira narativno. Nasprotno pa je smisel pripoved v tem, da zarisuje poteze narativnega izkustva.

::3 ČAS, KI PRESEGA TEKST

Če bi v tekstu razpravljali o jeziku, bi se nam postavljala podobna vprašanja, kot se nam v zvezi s časom: kakšen je jezik v nekem literarnem delu in kakšen je zunaj njega v običajnem življenju? Kaj je primarno in kaj določa način branja in pisanja? So to slovnična pravila ali človekovo doživljanje stvari, ki ga obdajajo? Abstrakcija in beg pred resničnostjo ali možnost reverzibilnosti in sprejem odgovornosti? Kantova trditev, ki jo navaja Pinto, da "pojav časa obstaja a priori in presega vsak tekst" (Pinto, 1988: 7), že uokvirja dve vidnejši smeri v literaturi, formalizem in strukturalizem, ki sta jezik in čas dojemali na sebi lasten način.

Mnenje, da ima literatura lasten jezik, ki pripada samo njej in je dokaj različen od vsakdanjega jezika, je pripeljalo literarne kritike in raziskovalce jezika do prepričanja, da je jezik v literaturi vzvišen nad jezikom, ki se uporablja na drugih področjih (prim. Pinto, 1988: 8). Kam postaviti takšna in drugačna poglede jezikoslovcev? F. de Saussure¹⁸ izključuje, da bi bil jezik domena lingvistike, in se zato ne osredotoča na bistvene strukturalne lastnosti jezika, ampak prej na njegovo socialno in kulturno funkcijo. Razen tega pod pojmom 'literarnega jezika' Saussure razume kakršnokoli obliko kultiviranega jezika (ekonomski, religijski, vojaški in drugi). Tako Sausserjevi kriteriji za jezik niso formalni, ampak pragmatični. Tipičen primer tega odnosa med

¹⁸Saussure, Ferdinand de, švicarski lingvist, utemeljil je strukturalno lingvistiko, ta pa je odprla novo polje v jezikoslovju. Kot novi predmet lingvistike je vpeljal razliko med jezikom in govorom. Jezik je univerzalni sistem razlik, govor pa skupni imenovalec govornice. Jezik obstaja brez družbe ali posameznika in je hkrati družbi lasten. Jezikovni pomen se ne nanaša na svet stvari, ampak v prvi vrsti na posamezno zvočno podobo govora. Lahko ga raziskujemo v okviru sinhrono lingvistike, torej s stališča posameznih govorcev v možnostih časovno določenega trenutka, in diahrono lingvistike, ki ima pred sabo spremembe v celotnem časovnem obdobju (*Veliki splošni leksikon*, 1997: 3773-3774; Barfield 2005: 289; Barnard - Spencer, 2002: 589).

literarno prakso in teorijo je metoda ruske formalistične šole. Skupina *Opojaz* (Združenje za študij poetičnega jezika), ustanovljena leta 1916-17, izhaja iz enakih filozofskih in estetskih nazorov, kot poljska 'integralna metoda' M. Kridla in fenomenološka metoda Romana Ingardna, čeprav ruski in poljski raziskovalci navajajo vsaj dva glavna dejavnika: različne tradicije v literarni znanosti in različna literarna ozadja.

Ruski formalisti so se orientirali predvsem na jezik, lingvistično, in manj na misel, se pravi filozofsko. Njihova literarna metoda temelji na 'teoriji poetičnega jezika', medtem ko so Ingarden, Kridl in Znaniecki razvijali teorijo literarnega dela (prim. Pomorska, 1968:13). Formalisti¹⁹ prvotno dopuščajo dejstvo, da temeljne komponente pesniškega jezika obstajajo nekje drugje (zunaj domene poetičnega), na primer v praktičnem jeziku. V svoji knjigi *The theory of the formal method*, ki jo navaja Pinto, Ejxenbaum napiše, da "ne gre za metodo, kako študirati literaturo, ampak raje za literaturo kot objekt študija" (Pinto, 1988: 9). To je značilna poteza formalistov. Razen tega se metoda formalistov obravnava kot posebna znanstvena disciplina, ki temelji na svojskosti literarnega materiala. S tem namenom so zahtevali razlikovanje med literarnim in lingvističnim materialom. To je pripeljalo do nasprotja med literarnim jezikom in jezikom v praksi. Taka klasifikacijska drža formalistov izhaja iz želje prekiniti z impresionističnim kriticizmom in diletantizmom v literarnih študijah, zaradi česar se je formalizem sploh pojavil (prim. Pinto, 1988: 16). Po formalistu M. Bakhtinu jezik odseva splošni pogled na svet, v katerem so na delu nasprotujoče si sile: centrifugalne sile, ki vlečejo stvari v kaos, in centripetalne sile, ki vodijo v kohezijo. Jezik je po Bakhtinu najbolj popoln izraz teh moči; on je to imenoval 'heteroglosia' (različno pripisovanje). Jezik je po njegovem odraz prevajanja odnosov med temi silami v jezik. Heteroglosia je temelj Bhaktinovega koncepta polifonije ali dialogizma.

Protipsihološke teorije *Opojaza* so našle primeren temelj tudi v poeziji futuristov. Poezija metonomije²⁰ je veliko pripomogla k formalističnemu konceptu 'Literatura kot produkt! V ta kontekst spada tudi Ejxenbaumov slogan: "Literarna zgodovina brez imen!", ki je našel svojo neposredno paralelo v programu futuristov: "Poezija brez imen!" Znanstveniki *Opojaza* po mnenju Pomorske niso nikoli zares uspeli v osnovanju teorije proze, ampak so prenesli izkušnjo poezije v analizo proze. V poljskem literarnem kriticizmu so se po-

¹⁹Formalizem: literarna veda: smer v ruski literarni vedi, ki traja od 1915-1930. Predstavniki V. B. Šklovski, J. N. Tinjanov. Formalizem je povezan z rusko eksperimentalno književnostjo - futurizmom. Formalizem se je odpeval biografski, psihološki in sociološki analizi književnosti.. Jezikovno umetnino razume kot vsoto v njej uporabljenih stilističnih sredstev. Poznejši razvoj formalizma zasledimo pri R. O. Jakobsonu v praškem strukturalizmu (*Veliki splošni leksikon* 1997: 1707).

²⁰Metonomija je poezija, ki poudari sporočilo brez naslovnika (prim. Pomorska, 1968: 120).

javile teorije, ki so vsebovale idejo 'presented world' (Ingarden) ali *izmišljene realnosti* (Kridl). Ruski formalisti niso prepoznali take kategorije, kajti njihov model futuristične poezije ni temeljil na oblikovanju kakršnekoli realnosti, niti naturalistične niti transcendentalne. Za njih je beseda predvsem stvar (prim. Pomorska, 1968: 120). Kar je posebej zaposlovalo futuriste v njihovi polemiki, je nasprotje med mimetičnim²¹ (posnemajočim, stvarnim) in ne-mimetičnim (ne-posnemajočim, nestvarnim). Pomorska prikaže najbolj zanimivo analogijo med vidikom futuristične poezije in zgodnje *Opojaza* teorije pesniškega jezika. Pesniški jezik je bil edini predmet študija in bil je definiran kot 'jezik posebej izbranega materiala': njegov glas vsebuje posebno fonetično izraznost. Izraznost so znanstveniki *Opojaza* imeli za brezpogojno prisotno v fiziološkem aspektu fonema, iz katerega so razvili teorijo zvočnih kretenj. Vsepovsod na polju zaznavanja so si prizadevali najti specifične attribute foničnega materiala. Formalisti so se medtem ukvarjali z materijo poezije in njeno naravo in skušali odgovoriti na vprašanje kaj je poezija, da bi s tem definirali njen predmet.

Pomorska pravi, da je na podlagi zgoraj povedanega netočno trditi, da je bilo bistvo raziskovanja *Opojaza* iskanje odnosov med posameznimi deli (članom *Opojaza* so očitali, da so strukturalisti), kar bi bila strukturalna analiza. Pomorska poudarja, da je ruski simbolizem pripravil pot futuristični orientaciji nasproti zvoku. V kreaciji pesništva kot glasbe in pesništva kot odtenka so simbolisti pomagali uničiti mnenje o pesništvu kot razmišljanju v podobah. Futuristi so v zameno zavrgli filozofski misticizem njihovih predhodnikov in ga zamenjali z močnim tehničnim pristopom (prim. Pomorska, 1968: 122). Teoretični aparat formalizma je kasneje prevzela tudi praška lingvistična šola. V tem oziru se je R. Jakobson²² oddaljil od praškega strukturalizma, ko je predlagal idejo pesniškega jezika in ga definiral glede na funkcijo in ne glede na jezikovne notranje kvalitete. Jakobson nadaljuje, da 'verbal work' postane umetniško delo, ko ima poetično funkcijo in ko je tekst organiziran tako, da besedo vidimo kot besedo. To pomeni, da je v umetniškem tekstu odnos znaka do predmeta nejasen in da znak ne označuje svojega običajnega objekta (prim. Pinto, 1988: 13).

Ob tem se postavi vprašanje, kje je v vsem tem pojem časa? Na to odgovarja Pinto: "Vpletenost pojma časa je jasna. Odkar oboje, tako posamezni stavek kot celotna pripoved pripadata razredu lingvističnih bistev, naj bi časovni odnosi

²¹Mnenja raziskovalcev o pomenu pojma mimesis se velikokrat razhajajo. Za nekatere ta pojem pomeni posnemanje, za druge ponavljanje. »Mimesis je v bistvu vedno že ponavljanje« (Mehlberg, 1995:1). To pomeni, da je mimesis področje srečanja dveh nasprotnih si poti mišljenja: o podobnosti in različnosti. Podobnosti v tistem, kar se posnema, in različnosti, v tistem, kar se ponavlja.

²²Jakobson, Roman Osipovič, ruski lingvist in literarni teoretik. Eden izmed utemeljiteljev strukturalne lingvistike. Med ustanovitelji moskovskega in praškega lingvističnega krožka. Formalist, pozneje bližina s strukturalizmom.

v noveli odsevali strukturo glagolske oblike, ki jo dobi na ravni stavka. Obe ena za drugo odsevata zaznavo časa kot organizacijskega načela, podobnega zakonu, ki je temelj koherentne misli, kakor meni Peirce” (Pinto, 1988: 14). Zdi se, da je to daleč najboljši opis odnosa med stavčno konstrukcijo oziroma stavkom in časom, ki se neposredno pojavlja kot glagolski čas in ki se posredno pojavlja kot temelj nekega literarnega dela.

Iz del strukturalistične tradicije je razbrati, da je formalistična metoda v bistvu še vedno živa. Najprej je to razvidno iz *Introduction to Poetics*, T. Todorova. Todorov začne z razlikovanjem dveh vrst časovnosti, ki se pojavljata v tekstu, prva govori o izmišljenem svetu, druga o diskurzu. Nato predstavi tri vrste časovnih relacij v pripovedništvu: red, trajanje in pogostnost. Todorov meni, da je teoretična refleksija o literaturi, ki ni podprta z branjem aktualnih del, neveljavna, in da sta literarna teorija in interpretacija dopolnjujoči aktivnosti. Znotraj podobnega metodološkega modela je tudi Sternbergova knjiga *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction*, ki obravnava odnose med dinamiko akcije in dinamiko predstavljanja. Zanimiva je tudi teorija B. Hrushovskega, ki ne dela razlike med branjem literarnega in ne-literarnega dela. Po njegovem mnenju je namreč temeljno, kar bralec počne, to, da osnuje vzorce, ki so nestabilni in se popravljajo s procesom branja (Pinto, 1988: 19-21). Bolj temeljit v opisu časovnih odnosov v pripovedi je H. Weinrich. V svojem delu *Tempus* pokaže, da se glagolski čas ne more razložiti s časovnimi pojmi. Prav tako pa tudi trojna delitev časa na preteklost, sedanjost in prihodnost ni primerna, da bi lahko z njo sprejemali zaključke glede lingvistične realnosti. Razlog je v tem, da se vsaka futuristična (science-fiction) zgodba ne pripoveduje v prihodnosti, temveč v preteklosti. Weinrich pravi, da je njegov pristop k literarnim časom lingvističen in ne spada k pragmatičnim kategorijam. Uporablja princip ‘tense agreement’ (zaporednosti časov). S tem naredi popis glagolskih časov in jih razvrsti v dve večji skupini. Prva skupina vključuje sedanjost, zaporednost in med drugim tudi angleški *present perfect*. Uporablja se, ko govori o svetu kot o besprochene Welt - o svetu, o katerem se razpravlja. Druga skupina obsega pretekli čas, čas *par excellence* (čas v pravem pomenu besede); ta se uporablja, ko se o svetu govori tako, da se o njem pripoveduje (erzählte Welt) (prim. Pinto, 1988: 21). Ko kritik obravnava neko delo, je primarni pogled pisca in šele zatem bralca, ki si ustvarja vtis ob branju pripovedi. Pinto navaja Chomskega, ki pravi, da je vsaka teorija branja hkrati tudi teorija predstavljanja glede na njeno nanašanje na dejansko rabo jezika (prim. Pinto 1988: 19). Branje literature pa vsebuje še kaj več kot lingvistično komponento. V pripovednosti in sploh v literaturi na splošno ni zaslediti kake specifične kode, ki bi obstajala *a priori* in ki bi jo bralec lahko uporabljal in nezmotljivo interpretiral katerikoli tekst. V bistvu se taka koda

oblikuje s procesom branja. Da pa taka koda kasneje postane uporabna, mora temeljiti na določenih temeljnih načelih, ki obstajajo že prej, *a priori*. Ta načela - seznam predpostavk logične narave²³ - so podlaga literarnih pravil. Bralec se najprej seznani s pravili in načeli, ki vodijo sestavo teksta. Zato se za bralca predpostavlja, da obvlada še kak drug način pristojnosti: določeno poznavanje splošnih pravil, literarnih klišejev, pravil kompozicije. Če gre za pripoved, ta v bolj neposrednem smislu vključuje tudi poznavanje časa, in sicer časa kot temeljnega organizacijskega počela, ki je podlaga niza dogodkov pripovedi. Slediti zgodbi pomeni napredovati sredi naključnosti in peripetij pod vodstvom pričakovanja, ki se dovrši v izteku. Iztek ni logično impliciran z nekaj osnovnimi premisami. Zgodbi daje končno točko, ta pa je gledišče, s katerega je mogoče videti zgodbo kot celoto. Razumeti zgodbo pomeni razumeti, kako in zakaj so zaporedne epizode privedle do tega izteka, ki sicer ni predvidljiv, ampak je sprejemljiv, skladen z izborom epizod. Po Ricoeurju so na eni strani zgodbe bralčeva pričakovanja, ki mu pomagajo pri prepoznavanju zvrsti ali tipa pripovedovane zgodbe, na drugi strani pa je dejanje branja, ki spremlja samo sestavo pripovedi in aktualizira njeno zmožnost, da ji bralec sledi. Slediti zgodbi pomeni aktualizirati jo v branju (prim. Ricoeur, 2000: 148)²⁴. Teoretiki jezika se trudijo uskladiti to, da pojem časa vsebuje zaporedje in merilo, neko stopnjo. Čas se več ali manj razume kot organizacijsko načelo, pripovednost pa kot 'časovna umetnost' v kateri se izgovorijo ali obnovijo dogodki. Pomembna je obnovljivost dogodkov v neki organizirani zgodbi. V bistvu je čas temeljni koncept, na katerem počivata logiki pripovedništva in literarnega dela, ki konstituirata temelje za proces branja. Brez vedenja o času bi bilo zgodbo nemogoče rekonstruirati.

Literatura vselej tako ali drugače odseva tudi svoj čas, način življenja, politiko in ideologijo, le da to počne kompleksno in je zato težje izluščiti tiste vsebine, ki posameznika zanimajo. Velikokrat v preteklosti se je zgodilo, da je literatura izgubila svojo sporočilnost zaradi političnega sporočila, ki ga je 'morala' nositi s sabo in ga drugje ni bilo srečati. Tekst, ki je napisan zgolj s povsem konkretnim političnim angažmajem, je verjetno obsojen na propad. S političnimi temami se pisatelj ne more zavestno ukvarjati, saj so zanj skoraj nepredstavljive abstrakcije in beg preg resnico. Zgodbe lahko samo zrastejo iz njegove notranje potrebe, povezane z njegovo notranjo presojo družbenih

²³Pri tem ni zanemarljivo mnenje Pintariča, ki pravi, da je forma brez vsebine mrtva, prazna navada. Resnična ustvarjalnost pa je lahko le duhovna, je le napredovanje v kvaliteti, kjer forma nujno igra drugotno vlogo. Vse ostalo je vegetiranje v svojih tisočernih pojavnih oblikah (prim. Pintarič, 1993: 45).

²⁴Ricoeur uporabi tezo, ki je kantovska *par excellence*: da namreč časa ni mogoče opazovati neposredno, da je čas pravzaprav neviden (prim. Ricoeur, 2000: 160).

okolščin, ki so terjale njegov angažma.²⁵ Zato je do neke mere potrebna ločitev med pisateljem, avtorjem literarnega dela in pisateljem državljanom. Če je sodobnik postal izvedenec za anahronizme in mnogotere čase, to ne bo zato, ker je pametnejši ali bolj izobražen, kot so bili njegovi predniki, pač pa zato, ker so zanj pisatelji toliko naredili in mu ponudili toliko izkušenj. Postal je skeptičen glede tega, kaj ga lahko nauči literatura. Literatura ga ne uči, kaj naj misli, ampak kako naj misli. Vsaka literarna generacija ustvarja tudi tiste, ki hodijo naprej v prvi vrsti; od njih lahko vsi črpajo vzpodbude.

::SKLEP

Problem je danes morda v tem, da je veliko sprotnega branja in tekočih izdaj in da zato zmanjkuje energije za branje starih tekstov. Slovenski prostor je majhen in zato še bolj omejen. Posledica tega je manj vrhunskih pesniških in proznih zbirk na leto. Poleg tega pa je danes več različnih bralnih skupin, ki jih zanimajo samo določene zvrsti. Produkcija je v skladu s tem vse bolj različna in ponuja večjo izbiro, odprle pa so se tudi tržne niše za tujo literaturo. Gotovo ne gre podcenjevati slovenskega bralca/ke in tudi ne slovenske literature in njenih medijev. V času se bo pokazalo, kaj najbolj privlači in vznemirja v literarnih delih in kaj najbolj gradi.

Pisana beseda je ne glede na to, v kakšni obliki je predstavljena, na prvi pogled odmaknjena od resničnosti. Včasih je preveč zahtevna in nepredvidljiva in pelje v nerazrešljive zaplete, da bi jo lahko razumeli in razložili. Zato jo je lahko razumeti samo posredno po poti pripovednega zapleta. Pripovednost je medij za razumevanje časa, čas pa je logični pogoj, na katerem sloni pristno literarno delo. Ne glede na vse povedano se človek v prostoru in času srečuje z dvojnimi dejstvom, ki ga Borghes tako nepozabno dramatizira v svoji zgodbi: Lahko se zgodi kar koli, in pogosto se; vse se zgodi samo enkrat, in to prav zdaj.

²⁵Revije na slovenskem so bile gibalo slovenskega literarnega življenja iz katerega so med drugim prihajale tudi nove politične ideje, pa tudi novi literarni programi (prim. Virk, 1995: 15).

::LITERATURA

- Aristotel (2004): *Fizika*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Avguštin, A. (1978): *Izpovedi*. Celje: Mohorjeva družba.
- Barfield, T. (2005): *The Dictionary of Anthropology*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Barnard, A. In Spencer J., (ur.) (2002): *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*. London in New York: Routledge.
- Durkheim, E. (1982): *Elementarni oblici religijskega života: totemistički sistem u Australiji*. Beograd: Prosveta.
- Eliade, M. (1992): *Kozmos in zgodovina: Mit o večnem vračanju*. Ljubljana: Nova revija.
- Evdokimov, P. N. (1990): *Teologia della bellezza*. Milano: Edizioni San Paolo.
- Evans-Pritchard, E. E. (1993): *Ljudstvo Nuer: Opis preživljanja in političnih institucij enega izmed nilotskih ljudstev*. Ljubljana: Studia Humanitatis.
- Fabian, J. (2002): *Time and the other: how Anthropology makes its objects*. New York: Columbia University Press.
- Fortres, M. (1970): *Time and social structure*. London: University of London: The Athlone Press.
- Gell, A. (2001): *Antropologija časa*. Ljubljana: Študentska založba.
- Genette, G. (1982): *Figures of Literary Discourse*. New York: Columbia University Press.
- Hawking, S. (2002): *Vesolje v orebovi lupini*. Tržič: Učila.
- Ingarden, R. (1983): *Man and Value*. Munchen, Wien: Philosophia Verlag.
- Jakobson, R. (1996): *Lingvistični in drugi spisi*. Ljubljana: Inštitut za humanistične študije.
- Kocjančič, G. (2004): "Čas." V: **Platon: Zbrana dela**. Celje: Mohorjeva družba, str. 1066-1069.
- Kort, W. A. (1985): *Modern Fiction and Human Time*. Florida: University Press of Florida.
- Peirce, C. S. (1950): *The Philosophy of Peirce. Logic as Semiotic: The Theory of Signs*. London: Routledge.
- Pintarič, M. (1993): "Čas kot izkušnja." V: *Primerjalna književnost*, 16 (2): str. 37-50.
- Pintarič, M. (2005): *Občutje časa v francoski srednjeveški in renesančni književnosti*. Ljubljana: Literarno - umetniško društvo Literatura.
- Pintarič, M. (1997): "Odnos med minljivim in večnim v poeziji F. Villona." V: *Razprave*, 16: str. 157-166.
- Pinto, J. C. M. (1989): *The Reading of Time: A Semantico-Semiotic Approach*. Berlin in New York: Mouton de Gruyter.
- Platon (2004): *Zbrana dela*. Celje: Mohorjeva družba.
- Pomorska, K. (1968): *Russian Formalist Theory and its poetic ambiance*. Haag: Mouton.
- Ricoeur, P. (2000): *Krog med pripovedjo in resničnostjo*. Ljubljana: Društvo Apokalipsa.
- Smitten, J. R. in Daghistan, A. (1981): *Spatial form in narrative*. London: Cornell University Press.
- Vidal-Naquet, P. (1985): *Črni lovec*. Ljubljana: ISH.
- Virk, T., Kos, M. in drugi (1995): "Literatura, ki hoče biti 'ločena od države', a svoj čas vendarle premisliti kompleksno: okrogla miza." V: *Delo*, (28.12.1995): str. 15-16.
- Wood, M. (2001): "Prelomi časa: literatura in stoletje." V: *Sodobnost*, 65 (4): str. 449-460.