

Problem časa v sodobni slovenski poeziji

Tina Bilban

Repnje 50, SI-1217 Vodice
tinabilban@gmail.com

Članek razpira problem časa v sodobni slovenski poeziji s specifičnega horizonta literarno-teoretskega pristopa in sodobnih tematizacij časa z drugih področij, predvsem fizike in filozofije. Pri tem izhaja iz analiz pesniških zbirk Škarje Gregorja Strniše, Kepa pepela Daneta Zajca in Hipodrom Miklavža Komelja.

Ključne besede: slovenska poezija / čas / Strniša, Gregor / Zajc, Dane / Komelj, Miklavž

Problemu časa v sodobni slovenski poeziji se bomo poizkušali približati s horizontov literarno-teoretskega pristopa in sodobne tematizacije časa z drugih področij človekovega čudenja. Kot osnovno literarno-teoretsko izhodišče bomo tako upoštevali predvsem temeljne postavke študije Janka Kosa »Problem časa v slovenski liriki«.

Kos uvodoma izpostavlja, da že Jean Paul in Hegel v prvi polovici 19. stoletja v svojih obravnavah časa posameznih literarnih vrst kot čas, značilen za liriko, ki jo označujeta čustvo in subjektivna čud, postavita sedanjost. Vendar »obstajajo v nji različne časovne ravni in sedanjost, ki naj bi bila za lirska besedila temeljna, nastaja šele iz zapletenega razmerja med njimi. Tu je najprej lirski subjekt, ki govori besedilo; iz njegovega govora nastaja posebna lirska realnost; in končno je tretji člen lirskega besedila bralec ali poslušalec.« (2–3) S tega vidika lahko tudi govorimo o času bralca, času lirskega subjekta in o času lirske realnosti. Šele na podlagi tretjega, torej z razmerjem med časom govorečega subjekta in časom dogajanja, o katerem govori, se odpre razlika med časovnima strukturama lirike in epike. »Za pripovedovalca epskih del je realnost, ki jo ustvarja s svojim govorom, že preteklost; nasprotno pa lirski subjekt zmeraj govori o nečem, kar se dogaja hkrati z njegovim govorom. S stališča lirskega subjekta je čas realnosti, ki jo priklicuje s svojimi besedami, prava sedanjost.« (3) Poglavitno pa ostaja vprašanje o tem, v kakšnih »možnih različicah se lahko realizira sedanjost lirike in kako se iz njih oblikujejo posamezni tipi lirske poezije. Za pojasnitev tako postavljenega vprašanja ne zadošča več splošna teorija s svojimi spoznanji o bistvenih določilih lirike, temveč je treba njena dognanja o lirskem času prenesti na konkretno gradivo lirskih

besedil, kot so nastajala v posebnem zaporedju literarnega razvoja, obdobj, smeri in slogov,« (3) dodaja Kos, saj se »pri tem seveda izkaže, da so različni tipi časovnega sestava lirike v marsičem določeni prav z značilnostmi takšnih zgodovinskih obdobj.« (3) Aplikacija literarno-teoretskih spoznanj na samo poezijo predstavlja tudi enega ključnih delov pričujočega besedila, izhajajoč prav iz postavke, da je sicer tudi čas sodobne poezije seveda sedanost in da bistveno izhaja iz postopoma preoblikovajočih se tradicionalnih modelov, obenem pa je sedanost kot tip časovnega sestava sodobne lirike bistveno specifična in zaznamovana s splošnim sodobnim preobratom v pogledu na čas.

To pa nas že navezuje na drugo teoretsko izhodišče, na sodobne filozofske in fizikalne teorije časa, preko katerih se bomo poizkušali približati specifikki časa sodobne lirike. Pri tem bomo izhajali predvsem iz sodobne fenomenološke teorije časa Martina Heideggerja in Emanuela Levinasa ter poststrukturalistične problematizacije časa Gillesa Deleuza in Jacquesa Derridaja, na filozofski strani, in sodobnih fizikalnih teorij poenotenja – združujočih spoznanja relativnostne teorije in kvantne mehanike, ki sta ob prelomu prejšnjega stoletja spremenili naravoslovni pogled na čas –, razširjajočih se tudi na področja kozmologije, kognitivnih znanosti in nevrologije, na drugi strani.

Zaradi specifične vloge jezika v sistemu poezije, ki povzroči, da pesniška besedila v prevodih pravzaprav zaživijo na novo, v sorodni pa vendarle novi obliki, s čimer je tudi pesnikovo razkrivanje časa vzpostavljeno na novo, smo se odločili za osredotočenje na izvorna slovenska dela. Iz niza mojstrov slovenske lirike bomo izpostavili Gregorja Strnišo, Daneta Zajca in Miklavža Komelja.

Prvega kot pesnika, ki se je tudi teoretsko poudarjeno zanimal za sočasna odkritja na področju fizike in se v svoji poeziji spuščal v večplastno odkrivanje resnice časa. Ker je problem časa v Strniševi poeziji posebej izpostavljen in mestoma specifičen, je čas njegove poezije tudi v slovenski literarni teoriji največkrat tematiziran. V okviru poglavja o času Strniševe poezije se bomo tako posvetili tudi nekaterim literarno-teoretskim obravnavam problema časa njegove poezije ter njegovim teoretskim pogledom na vzporejanje fizikalne in pesniške poti do resnice v okviru »Relativnostne pesnitve«, predvsem pa obravnavi časa njegove poezije na podlagi pesniške zbirke *Škarje*, podnaslovljene *Zgodba o času*. Problem časa poezije Daneta Zajca je bil v dosedanjih teoretskih razpravah manj pogosto tematiziran, čeprav gre nesporno za enega najvidnejših mojstrov slovenske eksencialistične lirike, čigar v globinah prepleteni pesniški izraz pa se izmika kakršnikoli dokončni ali vseobsegajoči interpretaciji. Zaradi celovitosti in izjemnosti njegovega opusa bomo izhajali iz zbirke *Kepa pepela*, ki poveže-

ma njegova temeljna dela od njegove prve zbirke *Požgana trava* do pesmi iz drame *Grmače* iz leta 1993, pri obravnavi pa bomo izhajali predvsem iz sogovora s sodobnimi fenomenološkimi teorijami časa. Miklavž Komelj kot zadnji v nizu obravnavanih avtorjev je predstavnik mlajše pesniške generacije, hkrati pa bi ga nedvomno lahko označili tudi kot predstavnika postmoderne poezije, torej poezije, ki jo bistveno določajo elementi, značilni za postmoderno kot duhovnozgodovinsko dobo, na primer paradoks, množica informacij, razpad jasnih klasifikacij, elementi metafikcije ... Ta izpostavlja specifični sodobni pogled na čas, znotraj katerega so splošni sodobni naravoslovni in humanistični premiki že tematizirani. V središču obravnave bo tako njegova zadnja zbirka *Hipodrom* iz leta 2006, ki pa v slovenskem literarno-teoretskem prostoru še ni bila natančneje tematizirana.

Čas v poeziji Gregorja Strniše

Med poetikami sodobnih slovenskih pesnikov je problem časa v poetiki Gregorja Strniše najpogosteje tematiziran. Po eni strani zaradi njegovega izrednega zanimanja za mišljenjske preobrate v moderni fiziki (kvantni mehaniki, predvsem pa relativnostni teoriji) oziroma na širšem področju (naravoslovne) znanosti, ki jo Strniša obravnava kot eno izmed možnih poti, poleg umetnosti, po kateri se človek lahko približuje resnici in katere spoznanja ter terminologijo v svojih teoretskih prispevkih tudi vzporeja s sorodnimi elementi na področju poezije. Po drugi strani pa tudi zaradi globokih sledi, ki jih njegovo poglobljeno zanimanje za problem časa pušča v temeljih njegove poezije, ki se tako s sočasnimi fizikalnimi sistemi vsekozi povezuje, hkrati pa izkoriščajoč moč svoje lastne poti odstira nove dimenzije problema časa.

Razpravo »Problem časa v slovenski liriki« Janko Kos zaključuje prav z obravnavo časa v okviru Strniševe poezije. Za heterogeno časovno strukturo slovenske lirike po drugi svetovni vojni naj bi bila značilna predvsem modela trenutne in atemporalne sedanjosti. Reprezentativni model prve tako najdemo v modernistični poeziji Tomaža Šalamuna, čisto atemporalnost, »s čimer je treba misliti na sedanjost, ki se neprestano ponavlja, ostaja zmeraj ista, veljavna za vse čase in zato zunaj realnega časa,« (12) pa je v najizrazitejši obliki najti

v pesniških ciklih G. Strniše, na primer v »Infernu« (1963) ali pa v »Brobdingnagu« (1965). Lirska realnost, o kateri govorijo ta besedila, je mitična, pravljicna ali preprosto fantastična. Čas, v katerega je postavljena, je fiktiven, irealen in hkrati ne-

prestano ponavljajoč isto stanje ali dogajanje. Ker je mogoče podobe teh Strniševih ciklov imeti za prisposobo, simbol ali alegorijo konkretnih človeških situacij, ki ostajajo v vseh časih iste, gre za permanentno sedanjost, ki ostaja zunaj realnih časovnih sprememb, s tem pa se spreminja v čisto atemporalnost. (12–13)

Ta odsek Kosove razprave se ukvarja neposredno s samo Strniševo liriko in časom Strniševe lirske realnosti, k postavljenim smernicam pa se bomo še vrnili v nadaljevanju. Andreja Žižek Urbas se v prispevku »Pojmovanje časa in prostora ter kozmologija v poeziji in poetiki Gregorja Strniše« posveti predvsem njegovi hermenevtiki besedne umetnosti, v katero »je Strniša vpeljal znanstvene postavke, kot so posebna in splošna teorija relativnosti ter načelo nedoločljivosti, na svoj način pa je odgovoril tudi na spekulativne teorije o dobri ubranosti vesolja in antropičnem načelu vesolja.« (3) Strniša je

v jedro svoje misli postavil dva legitimna, a v svojem bistvu nasprotna pogleda na človeka v odnosu do sveta, k oblikovanju katerih je v različnih trenutkih pripomogla fizika, še posebej kozmologija. Najprej gre za zavest o človekovi majhnosti in končnosti, smrti, lahko bi rekli tudi količinski zanemarljivosti ne samo človeka, ampak tudi vseh stvari in same Zemlje, nasproti velikim prostorskim in časovnim razsežnostim vesolja. Druga postavka je izpeljana iz relativnostne teorije, in sicer, da je vsako še tako majhno telo z lastno maso ali delec z lastno energijo zelo pomembno, saj brez njiju in njunih mas/energij v prostoru in času niti razsežnosti prostora in časa ne bi bilo. Še več. Če ne bi bilo le enega najmanjšega delca, vesolje ne bi bilo takšno kot je. (5)

Eno od osrednjih del, v katerih se Strniša ukvarja s hermenevtiko besedne umetnosti, je »Relativnostna pesnitev«, v okviru katere se poeziji približa na podlagi vzporejanja z relativnostno teorijo. Zavedanje prostora in časa je za umetnost bistveno, trdi Strniša, pri tem pa je ključen prav relativističen značaj besedne umetnine same. »Kot ni absolutnega prostora in časa, tako dobe torej potem vse, tudi najmanjše reči svetovja, ravno v nasprotju s svojo zmanjšanostjo v velikem prostoru in času vesolja, hkrati svojo posebno pomensko velikost v zmanjšanem prostoru in času besedne umetnine.« (180) Tako kot se prostor, masa in čas v vsakem koordinatnem sistemu (glede na drug relativno mirujoč sistem) modificirajo glede na spremembo njegove hitrosti, tako se v svetu vsake besedne umetnine pojavijo kontrakcija prostora in časa ter povečanje snovne vsebine oziroma pomena prikazujočih predmetov glede na realni svet (kot mirujoči sistem). Šele ko delo opazujemo kot bralci, torej zunanji opazovalci, z znamo te količinske razlike v primerjavi z razmerji v vsakodnevnem svetu. »Prehajanje realnega prostora in časa in realnih reči ter lastne vsebine, v svojem do kraja zasledovanem, zadnjem pomenu, ne pomeni drugega

kot preseganje končnosti ali konca vsega v prostoru in času. Tak pomen imajo vse pesniške stvaritve, ne glede na različne vsebine.« (210) Strniša se tako ne približuje le Einsteinovi osnovni ideji relativnostne teorije, poleg natančnega vzporejanja ga z njim povezujeta tudi narava nadaljnjih izpeljav in dikcija, kar nakazuje veliko verjetnost neposrednega izhajanja iz Einsteinovih poljudno-znanstvenih ali znanstvenih prispevkov o relativnostni teoriji. Tako se tudi Einstein na mestih, kjer govori o preseganju ločene obravnave prostora in časa, približuje filozofsko obarvanemu besedišču: »Zato se zdi naravneje misliti fizikalno realno kot štiridimenzionalno bit, namesto, kot do zdaj, kot postajanje tridimenzionalne biti.«¹ (103)

Zanimivo je, da Strniša v slovenskem literarno-teoretskem prostoru, pomembno povezanim tudi s filozofijo Martina Heideggerja, poglobljeno izhaja prav iz relativnostne teorije, v kateri vidi Heidegger le posodobljeno metrizacijo časa (obravnavo časa kot zgolj sredstva za merjenje gibanja), ki v globlji obravnavo časa in z njim povezanih vprašanj ne seže. »V relativnostni teoriji kot določeni fizikalni teoriji gre za problem merjenja časa, ne za čas po sebi. Pojem časa ostaja z relativnostno teorijo nedotaknjen; relativnostna teorija celo samo v povišani meri potrjuje, kar je bilo zgoraj izpostavljeno kot karakterističnost naravoslovnega pojma časa, namreč njegov homogeni, kvantitativno določljivi karakter.« (»Pojem« 120–121) Razsežna povezava narave fizičnega sveta in poezije, ki jo vzpostavi Strniša, pa sloni prav na predhodnem podvzetju relativnostne teorije kot bistveno poglobljene in revolucionarne problematizacije časa, kar izpostavlja Strnišo ne le kot razgledanega, temveč tudi kot izjemno samostojnega misleca. To se nenazadnje kaže tudi v njegovem individualno zaznamovanem dialogu s časom v okviru njegove poezije.

V zaključnem delu »Relativnostne pesnitve« tako Strniša še dodatno poudari preplet obeh sorodnih poti k resnici:

Česar se danes na svojem področju začenja zavedati fizika – ali na svojem, na malem prostoru te Zemlje, biologija z ekologijo, že s samo prehranjevalno verigo in z naštetimi spleti teh verig, in ko že gleda ves planet kot en sam večji ekosistem, ki pa ga nikjer ne bi bilo, če ne bi ravno začetek verige že segal z Zemlje daleč ven v prostor, ker je osnovna energija za nastanek prve hrane energija sončnega sevanja – pesništvo od nekdaj ve za ves svet. Ve za najbolj oddaljene zveze in dejansko povezanost vseh, na zunaj čisto različnih pojavov, celo med sabo do kraja nasprotnih ali s čisto ločenih področij. (228)

Zato pripustimo zdaj k besedi (o času) Strniševo poezijo samo.

Razstrižena zgodba o času

Strniševa pesniška zbirka *Škarje (Zgodba o času)* je zastavljena kot neka-kšna študija časa, kot načrtovano in razdelano odkrivanje problema časa. Knjigo pričenja s tremi temeljnimi citati o času: z Avguštinovim prepvpraševanjem iz *Izpovedi* – Kaj je čas? – in s Kantovo interpretacijo časa iz *Kritike čistega uma*, ki jima je skupno navezovanje problema časa na zavest in sta tako tudi predhodnici Husserlovega fenomenološkega obrata v pogledu na čas na prehodu iz 19. v 20. stol. Tretji citat predstavlja enačbo Lorentzovih transformacij, ki opisuje pretvorbo nelastnega časa (t') v lastni čas (t). Lorentzove transformacije v okviru Einsteinove posebne teorije relativnosti zamenjajo Galilejeve transformacije, ki se nanašajo zgolj na relativne prostorske premike v okviru absolutnih časa in prostora. Kot predhodnike svoje poetične študije časa Strniša tako že uvodoma postavi moderne spremembe v pogledu na čas ob prelomu stoletja.

Pesniška zbirka je razdeljena na pet stopenj (poglavij) odkrivanja časa. Prvo je poglavje »Znamenja«, podnaslovljeno »s kako je čas v svetu zašel«. Čeprav Strniša z njim pričenja nekako pravljíčno in alegorično upesnjevanje popotovanja časa – njegovega izginjanja in vračanja –, bi pesmi tega cikla lahko brali tudi kot pesmi o (sodobnem) izgubljanju časa, zapadanju in nesamolastnem kratkočasenju, ki odnašata čas:

Bilo je v času, ko se je zgubljal čas.
Gospod je vstal, se obril, v rokah
skodelico jutranje kave drži –
na mizi pred njim se večerja kadi.

Še hip se mu zdi malo čuden dan.
Bi vprašal gospo? Pa ne ve več, kaj.
Skrivaj odmakne rob zaves:
dan je težak od večernih senc.

– Sam ne vem, kam je šel ta dan!
– Prosim, ne tu! Reče gospa,
gospod iz kuhinje zbeži,
kadi v temni sobi, kadi, zaspi. (13)

V drugem poglavju: »Ujma, časa [že] ni nikjer«

Bilo je v času, ko se je zgubil čas.
Bilo ga je še tu in tam,
drugje ga sploh ni več bilo.
Na svetu, ko da je postalo malo temno. (27)

Pesem »Krpice« tako povezuje vse tri glavne načine Strniševega razumevanja časa: mitsko-pravljično, ki edina omogoča življenje (opazovalcev) v svetu počasnega izginjanja časa, sodobno-eksistencialno – problem izginjanja in porabe časa, ki smo ga nakazali že na podlagi prve pesmi, in pa fizikalno, če izpostavimo kontrakcijo časa v okviru posebne relativnostne teorije v moderni fiziki, s katero se Strniša največ ukvarja, in probleme singularnosti (črne luknje, začetki vesolja), ki se dotikajo samega problema obstoja in nastanka/izginotja časa, aktualne v Strniševemu ustvarjanju sočasni, lahko bi rekli tudi postmoderni fiziki.

Podobno troplastno bi lahko interpretirali tudi poimenovanje obeh intermezzov – prvega »Sekunda«, podnaslovljenega »ki traja večnost«, in drugega »Večnost«, podnaslovljenega »ki traja sekundo«.

V tretjem poglavju »Čas«, podnaslovljenem »kako so ga tkali in kaj so uvezli vanj«, se okrepi mitsko-pravljični pristop k razpiranju problema časa, saj je osrednji motiv cikla *Svila* opisovanje samega tkanja in zbiranja materiala, zopet pa je zanimiva tudi navezava na sodobno fizikalno terminologijo. Ideja o "tkanini" prostora in časa je pogosta predvsem znotraj teorije strun kot vodilnega sodobnega teoretskega pristopa k problemu časa na področju fizike. Vibrirajoče strune, kot osnovni sestavni elementi teorije, bi v okviru določenih strunskih sistemov lahko predstavljale entitete, ki tvorijo prostor-čas, ki je tako predstavljen kot tkanina. »V okviru tega predloga koncepta prostora in časa izgubita pomen, če ju ne ustvarijo skupaj stkane brezštevne strune.« (Green 487)² Osnove takšnega razmišljanja in zametki uporabljane terminologije pa seveda izhajajo iz modernega pogleda na čas relativnostne teorije in kvantne mehanike – k izrazu tkanina časa napeljuje že sama geometrijska zasnova splošne teorije relativnosti, kar izpostavlja tudi njun vpliv na Strniševo metaforiko in njeno navezavo na problem časa.

Sorazmerno se v okviru četrtega poglavja »Smrt«, podnaslovljenega »kam je prešel čas ko ga je svet zaigral«, okrepi eksistencialni pogled na čas.

Dve luknji zgoraj imajo škarje,
to so votle oči lobanje,
prebita, skup pribita noža:
roka leva, desna roka. (69)

Pod metaforo škarij, ki poimenuje celotno zbirko, nam Strniša razpira pogled na iztočno točko in večno uravnavanje človeškega časa – na neizbežnost in vseprisotnost smrti. Čas, ki se ga je prej z obžalovanjem izgubljalo in ljubeče tkalo, je zdaj odvržen brez vrednosti.

Čas leži v tem mrtvem mestu
za plotom kopriv, v smrtnem grehu –
čisto tak kot zvita preproga,
pod njo leži mrtva stonoga. (72)

Vse je podvrženo kraljestvu škarij, večnemu minevanju, med mitske in fizikalne zakone vstopi vodilni zakon (človeškega) življenja – zakon smrti – in naslovi celotno zbirko.

Zrezati na kose kosce,
vse kar širni svet premore,
da bo na vsej zemlji jasni
zavladalo kraljestvo škarij. (76)

Izpodrezani od škarij
bodo hrasti, bodo časi –
vladarica striže prva,
nji sledi za vrsto vrsta. (78)

V okviru drugega intermezza v ciklu »Spisi« se Strniša, tokrat v interpretacijski, poetični obliki, zopet vrača h glasu predhodnih odkrivalcev časa – k Avguštinu, Kantu, Dostojevskemu, Einsteinu in Mannu, tako tudi v svojem izhodišču ostaja razpet med, sicer vseskozi dopolnjujoče se, horizonte filozofsko-eksistencialnega, umetniško-pravljичnega in fizikalnega.

Peto, zadnje poglavje »Narobesvet«, podnaslovljeno »kako je čas prišel nazaj«, simetrično zopet povzame poudarke tretjega poglavja, tako se med vodilnimi motivi prepletata pravljичni motiv plezanja po fižolu in prehoda v drug svet ter osrednji motiv sodobne fizikalne problematizacije časa – motiv puščice časa. Če je bil do začetka 20. stol. tok časa znotraj fizikalnega pogleda sprejet kot nepotrebna hipoteza, ki jo sugerirajo čutne zaznave, saj za fizikalne zakone velja časovna simetrija, ga na prelomu stoletja dokončno problematizirata Einsteinovi teoriji relativnosti z uvedbo prostora-časa (kot absolutne entitete za razliko od prostora in časa, ki sta individualno relativna), predvsem pa z odvzemom absolutne in univerzalne narave sedanjemu trenutku.

Sočasnost dveh določenih dogodkov glede na en inercialni sistem vključuje sočasnost teh dogodkov glede na vse inercialne sisteme. To je mišljeno, če rečemo, da je čas klasične mehanike absoluten. V skladu s posebno relativnostno teorijo je drugače. Zapopadenje dogodkov, ki so sočasni z drugim opazovanim dogodkom, sicer obstaja glede na nek določen inercialni sistem, vendar nič več neodvisno od izbire inercialnega sistema. Štiridimenzionalni kontinuum zdaj ne razpade več objektivno na rezine, ki vse vsebujejo sočasne dogodke; "zdaj" izgubi za prostorsko razsežen svet svoj objektivni pomen.(102)³

Ta absolutna postavitev "zdajev", ki bi se ujemala z našo vsakdanjo izkušnjo, je postavljena pod vprašaj tudi v Strniševi poeziji:

Takrat so se v svetu ljudi
začele dogajati tele reči:
naenkrat je spet sonce vzšlo –
z zapada: nobeden ni opazil, odkod.

Niso migljali za vogali cest,
ampak so spet hodili ljudje –
vsi pa so stopali ritensko:
zato ni nobeden vedel za to.

Niso brleli za šipami,
lepo so sedeli – pod mizami,
vsak spet govoril – od zadaj naprej:
tako ni opozoril nikogar nihče. (103)

Ustroj Strniševega sveta v ciklu »Fižol« mestoma zelo spominja na formo sveta iz romana *Časovna puščica* Martina Amisa, kjer avtor na podlagi obrnjene puščice romanesknega časa (iz katerega je izvzet prvoosebni pripovedovalec kot referenčni koordinatni sistem), ustvari izvirno, tragi-komično, predvsem pa dovolj oddaljeno in iz dogajanja izvzeto stališče za prikaz nečloveške in groteskno grozljive realnosti vojne. Tudi pri Amisu sta fizikalna in pravljlična plast (slednja je manj izpostavljena, a po nekaterih komponentah lahko bralec *Časovno puščico* vzporeja s sodobnimi (čudežnimi) pravljličnimi svetovi, kakršen je svet *Alice v čudežni deželi*, in pa groteskno realnostjo, ki v podobni smeri prestopa meje stvarnega sveta in kakršno na primer najdemo v *Gargantui in Pantagruelu*) predvsem podlaga za izostren prikaz eksistencialne problematike.

V Strniševi poetski poti k resnici časa tako vseskozi odkrivamo sledi treh različnih miselnih horizontov: modernega fizikalnega preobrata v pogledu na čas, mitsko-pravljlične logike, ki navdihuje celotno Strniševu ustvarjanje, in eksistencialne problematike, ki ga tesneje povezuje z ostalimi povojnimi modernističnimi liriki, izhaja pa tako iz politično-socialne realnosti povojnega obdobja kot iz modernih in sočasnih filozofskih ali širše zasnovanih humanističnih pogledov ter nenazadnje celovitega fenomena literature 20. stol., tesno povezane z vsemi poprej naštetimi dejavniki. Analiza *Škarij* med drugim potrjuje tudi uvodno tezo, ki smo jo povzeli po Kosovi obravnavi lirskega časa pri Strniši v okviru razprave »Problem časa v slovenski liriki«. Način prepleta vseh treh plasti tako dodatno izpostavlja atemporalno sedanjost kot značilni lirski čas Strniševe poetike.

Čas v poeziji Daneta Zajca

Pesniško ustvarjanje Daneta Zajca, čeprav skozi vseživljenjski tek ustvarjanja razvijajoče se v enotni, individualno začrtani in vseskozi prepoznavni smeri ter zgoščeno v (le) sedem pesniških zbirk, bi le težko povzeli v nekaj pridevkih ali metaforah. Njegova poezija, ustvarjena v prelivanju samosvojega besedišča, živega ritma ter vsakdanje skoz in skoz človeške motivike, nezamejeno prehajajoče v za/raz-krivajočo se skrivnostnost mitske motivike, se vseskozi razširja v globine, ki jih, kot je poudarjal tudi avtor sam, kot (zgolj) literarni teoretiki le stežka dosežemo. Ob poizkusu označitve pa bi Zajčevo poezijo lahko označili predvsem kot ubeseditev (najbolj) človeškega, kot poezijo človeka v času, poezijo minevanja. Sedanjost Zajčeve poezije je vedno že zaznamovana z odtokanjem časa, biti v svetu že vedno, tudi v trenutkih bližine, nosi pečat smrti, po drugi strani pa je sedanjost speta tudi s preteklostjo, vsak trenutek, ujet med vrstice poezije, je vpet v linijo zasnavljanja, med preteklo in prihodnje.

S pozlačenimi prsti vodi jutro
obledele lutke dne.
Vodi jih na zlatih nitkah.
Noč je umrla s temnimi vekami.
Zaprtimi v zamolčano misel.

Dan prihaja s šumom pasjih tac po tlaku.
Prah in ovohava ostanke noči:
grmado pisanih trakov.
(Z zobmi smo slačili noč.)

Kje so vse besede.
Kdo jih bo izgrebel iz prsti teme.

Ko po robu teme
leze kot majhna rožnata mravlja
zarja. (22)

Ker podobne smernice v temelju obravnave časa najdemo v filozofski misli Martina Heideggerja, se bomo v nadaljevanju času Zajčeve poezije poizkušali približati preko sogovora s Heideggerjevim razpiranjem problema časa, ne v želji po razstavljanju njegove poezije in prislanjanju ob filozofske pojme, temveč izhajajoč predvsem iz vzporednega branja dveh časovno bližnjih in idejno sorodnih razpiranj časa.

Sogovor časa poezije Daneta Zajca in filozofije časa Martina Heideggerja

Heideggerjeva predvsem zgodnja filozofija je v drugi polovici 20. stol. v krogih slovenskih literarnih teoretikov in ustvarjalcev doživela širok odmev, njegov filozofski pogled in osnovni termini so predstavljali pomembno izhodišče filozofsko-literarnih interpretacij literarnih besedil (Dušan Pirjevec, Tine Hribar) v obdobju izoblikovanja sodobne slovenske literarne vede in so tako pustili dolgotrajen pečat v razvijajoči se humanistični misli, hkrati pa so imele temeljne poteze njegove filozofije tudi močan neposreden vpliv na miselni horizont širšega kroga slovenskih intelektualcev. Slovenska modernistična eksistencialna poezija (v krog kate, čeprav gre znova zgolj za približno umeščanje, lahko uvrstimo tudi poezijo Daneta Zajca) je tako v stik s Heideggerjevo mislijo o času prišla na več nivojih. Bližino razpiranja problema časa pri Zajcu in Heideggerju določa sorodni sodobni preobrat v pogledu na čas, temelječ na vsesplošnem preskoku v dojemanju časa ob prehodu v 20. stol. (Husserlova fenomenologija, Freudova psihoanaliza, relativnostna teorija in kvantna fizika, moderni roman ...) in njegova umeščenost v specifični kontekst 20. stol, podlaga sogovora pa je nedvomno tudi močnejša vpetost Heideggerjevih idej v slovenski literarno-humanistični prostor tega obdobja. Vsa ta dejstva nam tako nudijo podlago za razvitje sogovora med mislima obeh avtorjev, pri čemer bomo izhajali predvsem iz Zajčeve zbirke *Kepe pepela*, ki združuje posamezne točke njegovega vseživljenjskega ustvarjanja, in Heideggerjeve zgodnje filozofije, zgoščene predvsem okoli *Biti in časa*, mestoma pa se bomo približali tudi Heideggerjevi misli po obratu ter odmevu njegove filozofije v sistemih drugih dograjevalcev fenomenološke misli.

Za vse boš plačal.
Največ boš plačal za svoje rojstvo.
Jata posmehljivih ptic te bo zasledovala
skoz življenje.
Ob uri miru
in ob uri nemira
se bo spuščala na tvoje prsi.
Terjala bo plačilo.
In ti boš dajal in dajal.
Ampak odrešitve ne bo nikoli.
Ker ni nikjer odpuščanja.
Nikjer ni odrešitve za človeka.
V sebi nimaš vrednosti,
s katero bi plačal.
In sam si plačilo za vse. (Zajc 46)

Pesem »Za vse boš plačal« je sicer pretežno napisana v prihodnjiku, vendar nas sledenje sporočilu besedila pripelje do ugotovitve, da je čas pesmi atemporalna sedanjost, kar še poudarja iztek pesmi v sedanjiku. Atemporalna sedanjost kot čas pesmi se povezuje z zgoraj postavljeno tezo o prepletenosti vseh treh aspektov časa znotraj Zajčeve poezije, z zasnavljalno naravo lirskega subjekta, opredeljenega s preteklostjo, sedanjostjo in prihodnostjo, z rojstvom in smrtjo, tako da bi lahko posplošeno čas (celotne) Zajčeve lirike označili kot atemporalno sedanjost.

Lirski subjekt kot bivajoč v sedanjosti in hkrati kompleksno določen z vsemi aspekti časa pa poudarjeno determinira in definira prav stalna prisotnost prihodnje smrti. Možnost smrti, ki je, če vstopimo na področje Heideggerjeve terminologije, ni mogoče preseči in kot nekakšen predobstoj vseskozi soizoblikuje sam temeljni ustroj tubiti.

»Smrt je način bivanja, ki ga tubit prevzame, brž ko je. "Brž ko človek pride v življenje, takoj je dovolj star, da umre."« (Heidegger, *Bit in čas* 335)

Kot kaplje vode na marmornati plošči
se razbijajo trenutki tvojega življenja.
Boš kdaj sestavil razbito kapljo?
Pesek jo pije. (Zajc 48)

Vsak trenutek, čeprav v prepletu z drugimi izgrajujoč individuuum, se razbije v teku časa.

In v tem stalnem odtekanju časa, pred obličjem smrti je vsakdo vselej sam. Samota kot eden od stalno prisotnih motivov Zajčeve poezije se spne s kompleksnim razkrivanjem problema časa.

Sam si na svetu.
Sam kot skala,
vzdihuje veter
pred kamnitim obličjem gore.
V njegovo tožbo zvoní nov dan
s počenimi zvonci
ovčje črede. (10)

»Vsaka tubit mora umiranje vsakokratno sama vzeti nase. Smrt je, kolikor "je" bistveno vselej moja,« (328) zapiše Heidegger v *Biti in času*. Namesto drugega lahko prevzamemo trpljenje ali neko določeno obliko smrti, sama smrt pa je vedno lastna. »Nihče ne more drugemu odvzeti njegovega umiranja.« (*Bit in čas* 328)

Ta samost v odnosu do smrti pa je drugače tematizirana v okviru Levinasove fenomenološke misli. Smrt je pri Levinasu najprej mišljena iz razmerja z drugim.

Drugi me individualizira v odgovornosti, ki jo prevzemam zanj. Smrt drugega, ko ta umre, me prizadene v moji identiteti, identiteti mene kot odgovornega – toda to ni substancialna identiteta, ni preprosta koherenca raznih identifikacijskih dejanj, marveč je identiteta, ki jo ustvarja neizrekljiva odgovornost. To je moja prizadetost spričo smrti drugega, moje razmerje z njegovo smrtjo. V mojem razmerju, mojem spoštovanju nekoga, ki ne odgovarja več, je moja prizadetost že tudi krivda – krivda preživelega. (*Smrt in čas* 8)

V poeziji Daneta Zajca se prepleteta motiv smrti kot samolastne možnosti, kot tiste, pred katero sem lahko zgolj sam, in pa motiv stalne prisotnosti krivde zaradi svojega bivanja in zaradi svojega umiranja, ne pred tistimi, ki odhajajo, temveč (predvsem) pred (vsem) tistim, kar je.

Molči, ko štokljajo brezobzirni koraki
po tvojem trebuhu.
Ne pritožuj se, ker ne veš,
po čigavem trebuhu plešeš ti v objestni pozabljivosti.« (51)

(Ko umiraš z devetnajstim leti,
si pred materjo kriv za svojo smrt.)
Kakor da je po nesreči spodkopal na vrtu vsesvetnico,
ali vrgel v ogenj njeno nedeljsko ruto,
ali prevrnil polico z roženkravtom.
Kot da je bil tat njene poročne zlatnine,
kot da je v neodgovornih sanjah,
ko on ni bil on,
ali ko je zaspal stražar njegovih dejanj,
vrgel kamen na domače ognjišče
in se je ognjišče podrlo
in zdaj stoji pred razpoko,
ki se zmeraj bolj daljša, ki se zmeraj bolj širi,
z drugega sveta strmi vanj kot krivda, storjena v plenicah,
on pa jo pričakuje
in šepeta: Moj bog, kaj bo rekla moja mama. (59)

Travmatična izkušnja nasilja vojne je eden glavnih vzrokov vnosa motiva krivde v odnosu med posameznikom in smrtjo v temelje Levinasove filozofije in potemtakem tudi vzrok za ključne elemente njegovega odmika od filozofije Martina Heideggerja. Sorodna izkušnja vseskozi označuje tudi poetiko Daneta Zajca in se povezuje z motivom krivde, ki je v izkušnji nečloveškosti vojne vseprisotna, vendar je problem krivde pri Zajcu drugače tematiziran in z individualno zgrajeno držo do časa in sveta, do bivanja v njem in prenašanja krivde, ki jo to bivanje prinaša, vseskozi ostaja bližje horizontu Heideggerjeve filozofije.

Za Levinasa smrt ne predstavlja pike, temveč vprašaj. Ni končnost bivanja tista, ki tvori bistvo časa, temveč njegova neskončnost.

Čas ni horizont biti, temveč razmerje z neskončnim. Smrt ni izničenje, ampak nujno vprašanje, da bi se proizvedlo razmerje z neskončnim ali s časom. [...] Namesto da bi se pustila opisati v svojem lastnem dogodju, nas smrt zadeva s svojim ne-smislom. Pika, za katero se zdi, da jo vpiše v naš čas (= naše razmerje z neskončnim), je čisti vprašaj: odprtost do tistega, kar ne dopušča nobene možnosti odgovora. Vprašanje, ki je že modaliteta razmerja z onkraj biti. (*Smrt in čas* 13–15)

Zajčeva poetika se tudi tokrat ključno odmika od Levinasove pre-gradnje Heideggerjeve misli. Podobno kot pri Levinasu je vprašanje o vlogi smrti postavljeno – in odgovorjeno, a v horizontu drugačnega razumevanja časa:

klici kličejo
iz ušesa v uho
in dol v prsi
tam odmevi
utripajo z bitjem srca. Orglasto

živi in mrtvi
vdihavamo isti zrak
klic mrtve matere
v večernih sencah svež in jasen
POJDI DOMOV kliče

pa ni ni ni doma
samo klic je iz drugega časa
kot da je tisti čas in ta čas
tudi tam kjer ni
spomni se da ni
česar ni (112)

Smrt Zajčeve poezije je dokončna pika in kot taka označuje čas in bivanje, čeprav je to tudi poezija bližine in intimne dvojine, je v bivanju, ki ga zaključuje pika smrti, vsakdo primarno sam, tudi povezava z najbližjim, z napol svojim, ne more pike spremeniti v manj dokončno ločilo.

Odkod prihajajo njihove otroške glave.
Njihove ljubeznive ljubezni vredne mehke
nezavarovane glave z obrazi iz svetlobe.
Iz svetlobe in veselja.

In se bojiš, da se bo urezal z nožem,
da bo padel v vodnjak,
da bo padel s slemena, se bojiš.
V spanju te preganjajo okrutnosti,
storjene tvojim otrokom,
polne negibne krivde.

Pa vendar, odkod prihajajo, ko vidiš,
da so tujci tvoji otroci.
Ko ti prvič spregovori z njihovim glasom
neznanec, se prestrašiš prvič.

Neznanec pa rase in rase v tvoji postelji,
hodi s tabo na polje, poti se s tabo
s svojim neznanim vonjem.

Si mislil, da boš ti.
Da boš ti živel v prihodnosti, pomnožen,
močnejši, kot si zdaj, si mislil, da boš.

Potlej vidiš, da so tvoji otroci padli v vodnjak,
da so se porezali s prirojenimi noži,
da so se potokli, ranili na skalah, ki jih
samo tvoji otroci poznajo. Ti ne.
In tvoje naročje je prazno in starost
seje vanj, hitro seje semena oddaljevanja. (100)

Čas Zajčeve poezije bi tako lahko označili kot čas človeka, čas posameznika – čas, zamejen z rojstvom in smrtjo, ki ga vseskozi določata, niz drobcih se trenutkov, ki vse do zadnje pike zasnavljajo enotno podobo posameznika v času, čas, določen z neizbežnostjo in slutnjo prekinitve.

Je prišla, ki nas izbira po svoji izbiri.
Ker nas odpelje, ki nikoli nočemo.
Te je izbrala, ti je stisnila usta. (137)

Preplet zvena in pomena: Odtisi časa v ponavljanju

Mojstrska poezija Daneta Zajca zaživi prav zaradi prelivanja različnih poetičnih učinkov in večznačnosti uporabljenih figur. Njegov izjemno ritmičen prosti verz izoblikuje izrazito močna raba nekaterih temeljnih besednih figur, osnovnih elementov najstarejših lirskih ustvarjanj (na primer svetopisemske poetike). Eden takih, za Zajčevo poetiko značilnih elementov, katerega večplastno naravo si bomo pogledali pobliže, saj nam skozi preplet zvočne in pomenske plasti odstira pogled na problem časa, je ponavljanje.

Podvojitvev kot najpogosteje uporabljana podvrsta ponavljanja je pri Zajcu, glede na pogostost drugih, manj standardnih podvrst ponavljanja, razmeroma redka in hkrati postavljena v svojo klasično vlogo – z njo doseže predvsem emocionalno podkrepitev povedanega ali izpostavitvev

globine ter večplastnosti uporabljene besede. Za našo obravnavo pa so zanimivi najpogostejša in najmočnejše učinkujoča trikratna ponovitev ter njeno podaljšanje v štiri- ali pet-kratni ponovitvi.

Teči, teči, teči.

Z žametnimi stopinjami.

S prožnimi divjimi nogami.

Teči tiho kot neslišni sivi duh,

teči po kletki,

po gnilem listju.

Teči naprej.

Teči nazaj.

Z odprtim gobcem.

Z rdečim jezikom.

Teči kot **siva senca**,

siva tiha senca sovraštva,

siva senca prezira

v kletki.

Teči. Teči. Teči.

Tuliti, tuliti

divje in sovražno. (12)⁴

Pobili bomo **vse** ptice.

Vse. Vse, so rekli vrani.

[...]

Vse. Vse ptice, so rekli.

[...]

Vse. Vse ptice.

Vse bomo pobili, je rekel.

[...]

Vse. Vse bomo pobili.

Vse ptice, krakajo vrani

pod temnim nebom. (13–14)⁵

Trikratna ponovitev, ki ohrani oziroma še stopnjuje učinke podvojitve, ima še dodaten učinek, neposredno povezan z vlogo časa v Zajčevi poeziji – občutek dokončnosti, zaključenosti, brezizhodnosti.

Če »Teči naprej« in »Teči nazaj« izpostavita nesmiselnost, izničevanje dveh pomenov enega glagola, »Teči kot siva senca [...] v kletki.« dokončno zapre krog. Ponavljajoči se »Teči, teči, teči.« poudarja brezizhodnost in dokončnost premikanja.

Podoben učinek doseže s ponovitvami Zajc v pesmi »Vse ptice«. »Vse. Vse ptice.« stopnjuje moč besede »vse«, »Vse bomo pobili, je rekel.« pa zapre prostor odmevanja med njima in poudari dokončnost.

Glede na to bi lahko tudi vlogo štiri- ali petkratnega ponavljanja označili kot ponovno odpiranje, razbitje zaprtega kroga – nizanje, ki ima vlogo neskončnosti, nezamejenega ponavljanja.

Pustite moje noge.
 Pustite moje ledene noge.
 Pustite mi na njih moje prste.
 Pustite mi v njih mojo kri.
 Ne dotikajte se jih
 z mrzlimi gobci. (18)

Moč ponavljanja v središče obravnave časa postavi Gilles Deleuze. Za Deleuzovo definicijo ponovitve je pomembna predvsem njena razmejitev od splošnosti. Ponovitev zadeva predvsem singularnosti, ki jih ni moč nadomestiti z drugimi. Postopek ponovitve je v temelju povezan z razliko – zajema elemente, ki se (nujno) razlikujejo, a jih povezuje skupen koncept. Takšna je tudi ponovitev v vlogi besedne figure, kjer ne gre za zaporedje istega, temveč za razprtje novega, močnejšega. Na podlagi ponovitve izpelje Deleuze tudi prvo sintezo časa – zaznava ponovitve poveže singularnosti v linearen tok. Za nas pa je zanimiva predvsem Deleuzova obravnava prve, druge in tretje ponovitve, ki jih vzpostavi znotraj obravnave tretje sinteze časa, kjer vpelje čas kot čisto formo, čas »out of joint«. Ker gre za čisto formo, »prvič« ni nič manj ponovitev kot »drugič« ali »tretjič«. Tretja ponovitev (ponovitev v prihodnosti) tako umesti drugi dve glede na njuno pozicijo na liniji časa in ju določi kot ponovitvi. Zato Deleuze tretjo ponovitev postavlja na posebno mesto označevalca. »Izključevalna in selektivna sila večnega vračanja, njena centrifugalna sila, je sestavljena iz razvrščanja ponovitve med tremi časi pseudo-kroga, a tudi iz zagotavljanja, da se prvi dve ponovitvi ne vrmeta, da se pojavita samo enkrat in za vselej in da se samo tretja ponovitev, ki se pojavi po sebi sami, vrača za vse čase, v večnosti.« (297)⁶

Tretja ponovitev torej umesti prvi dve in zaustavi ponavljanje. Soroden učinek, čeprav ni neposredno povezan s kakršnokoli teoretsko (filozofsko) osnovo, doseže Zajc v svoji poeziji z izjemno povezavo zvena in pomena in pripustitvijo same besedne figure v krog govornice, hkrati pa učinek treh ponovitev še podčrta z vlogo četrte in pete ponovitve, ki (ponovno) razbijeta zaprti krog in odpreta ponavljanje v neskončnost.

Biti trska v tvojem ognju,
 biti plameneč ogenj v tvojem ognju,
 biti velik ogenj
 v ognju tvojega življenja,
 goreti, goreti, zgoreti

in biti pepel, ki ga raznaša
dih tvoje strasti,
ničesar več čutiti, ničesar več želeti. (8)

V Zajčevi poeziji se nam tako skozi preplet zvena in pomena oglašča čas kot tisti, ki ves čas spremlja tisto najbolj človeško in mu daje težo, pa naj bo preko z minevanjem časa pogojene funkcije odmeva ali preko bližine smrti kot enega izmed ključnih motivov Zajčeve eksistencialistične lirike.

Čas v poeziji Miklavža Komelja

Poezijo Miklavža Komelja smo v krog obravnavanih poetik vključili prav kot predstavnico najsodobnejše postmoderne poezije, lahko bi rekli tudi poezije 21. stoletja. Njegovo zadnjo pesniško zbirko *Hipodrom*, izdano leta 2006, označuje predvsem za slovenski literarni prostor inovativna vpeljava postmodernističnih elementov na vsebinski in ne tudi na formalni ravni. V njej ni vračanja k tradicionalnim formam, česar smo na primer vajeni pri Jesihovi poeziji, ki jo Janko Kos ob pregledu poezije s konca prejšnjega stoletja v delu *Primerjalna zgodovina slovenske literature* označi za »glavni in morda edini pravi primer postmodernizma na Slovenskem.« (389–390) Z vpeljavo postmodernističnih elementov se Komelj približuje prijemu proze kot vodilne in najizrazitejše zvrsti postmodernizma. Vse to pušča sledi tudi na ravni časa lirske realnosti. Elementi postmodernega pogleda na čas, ki jih najdemo tako v sodobni fiziki in filozofiji kot v literaturi, tako dodajajo svojevrstne poteze k podobi Komeljeve poezije.

Če je za postmodernost v prvi vrsti značilno sobivanje in prelivanje različnih modelov, igra namesto kategorizacije, lahko pri Komelju opazimo že prehajanje med obema osnovnima modeloma lirskega časa, kakršna v razpravi *Problem časa v slovenski liriki* izpostavi Janko Kos – trenutne sedanjosti in atemporalne sedanjosti, impresionizma trenutkov in atemporalnosti literarnih svetov. To je močnejše izpostavljeno šele na ravni same pesniške zbirke kot enovite celote, znotraj katere se kratke impresije in daljši sprehodi skozi literarne svetove dopolnjujoče prepletajo, medtem ko v okviru posameznih pesmi še vedno lahko izpostavimo enega izmed obeh modelov kot vodilnega.

Med dve strani odprte knjige,
je v vetru padlo krilo mušice. (53)

O tem,
o čemer ne morem govoriti
z nikomer,
ne morem govoriti
niti sam s sabo. (98)

Enosmerna linearnost ali puščica časa, predvsem pa njena absolutnost, je v sodobnem, predvsem fizikalnem, med drugim pa tudi nevrološkem in filozofskem pogledu na čas postavljena pod vprašaj. Med teoretiki časa z različnih področij danes večinoma velja prepričanje, da je tok časa zgolj človeška iluzija, dejanskost puščice časa pa je vsaj vprašljiva oziroma pogojena z določenim kontekstom. Najpogostejša sodobna znanstvena predstava o času je tako blok časa – časovna pokrajina, preko katere se enakomerno raztezajo preteklost, sedanjost in prihodnost. To pa se kaže tudi na ravni postmoderne literature. Enoznačno logično zaporedje nanižanih trenutkov sedaj nadomesti igra prehajanja med posameznimi drobcami časa, ki spominja tako na Lacanovo neskončno označevalno verigo kot na elemente teorije bloka časa, toka časa pa le kot subjektivne konstitucije spomina in zavesti.

Svojo skrivnost je Nietzsche
zaupal le enemu spominu –
da je srečal to bitje! –
konju v Torinu.

Ki je na trgu drhtel
od udarcev in stal, stal, stal.
Nekdo ga je v solzah objel
in se zrušil ob njem na tla.

Nobenega sporočila
se ni pustilo razbrati v tej gesti.
Za konji so se vlekla vozila.
Neki konj bo obležal na cesti –
in ko se je mali Hans
ves zgrozil, kako je mogoče,
je zaslišal rotnje: »metafora –
oče«.

Rosa Luxemburg je pisala iz ječe:
»Imam občutek, da sem ptič ali druga žival
v neuspeli človeški
podobi«. Jure Detela

je šel in pred jutrom odpiral
ujetim živalim kletke –
ga je vodila
»revolucionarna ljubezen«? (20–21)

Poprej absolutni in objektivni elementi časa sedaj drsijo po diktatu subjektivne zasnove. V novi ponovitvi postane preteklost del bližine in neoznačeni prejšnji hip postane del pozabljene daljine. Tok časa se iz sveta absolutnega in fizikalnega premakne v svet subjektivnega in nevrološko-kognitivnega:

Kako zdržiš,
da postane vsa tvoja davna preteklost
bližja od prejšnjega hipa?
Vsa naša davna preteklost, ki ne seže
tako daleč kot tvoj prejšnji hip. (23)

Nista pa čas in njegova usmerjenost edina, ki izgubljata svojo absolutnost. Izginja tudi v absolutnem utemeljeni ustroj tradicionalne metafizike prisotnosti in njene težnje po popolni in dokončni kategorizaciji. Zamenjuje jo manj toga igra, ki razkriva tudi učinke odsotnega – gibanje razlike, če se izrazimo v Derridajevem jeziku, znotraj katerega se »vsak tako imenovani "prisotni" element, ki se pojavi na prizorišču prisotnosti, nanaša na nekaj drugega od samega sebe« (Derrida 13) Posamezni elementi se torej ne razkrivajo šele v individualni in absolutni pojavnosti (ali preko bolj ali manj točnih odslikav – na primer preko spominov), temveč tudi in predvsem v sogovoru z bistveno drugimi in drugačnimi elementi, kot sled, kot tisto, kar na samem prizorišču umanjka in se kot ravno tako oglašča:

Ne od osebnih spominov – odvisno je
od korakov, ki se ne vračajo,
odvisno od tega
vonja. (18)

Igra razlike je tudi tista, ki omogoča čas, saj je vsak zdaj utemeljen šele preko razlike od vseh predhodnih in prihodnih. Po drugi strani pa razlika določa tudi naravo časa kot bistveno dvojno: koncepta časa kot mreže trenutkov, sestavljene iz samostojnih zdajev, in enotnega toka časa se ne izključujeta, temveč šele kot soprisotna omogočita razprtje prave narave časa, ki jo je metafizika prisotnosti spregledala zaradi teženja k zgolj eni – absolutni, vsezajemajoči podobi časa.

V sistemu brez utečene logike metafizike prisotnosti tako postane možen soobstoj dveh tradicionalno protipostavljenih in nasprotujočih si, zdaj pa prekrivajočih se možnosti:

Vrata, ki so se odprla in zaprla,
so me pustila zunaj in znotraj. (43)

Po drugi strani pa se na ravni literature Derridajeva predstavitev razlike povezuje s sicer tako strukturno in idejno kot terminološko sorodno Deleuzovo tematizacijo razlike in ponovitve, katerih skupna tematizacija pa je v realnem svetu skorajda povsem izostala. Gibanje razlike, ki presega absolutno metafiziko prisotnega, se povezuje z razliko kot temeljem postopka ponovitve, slednja pa sta podlaga za prikaz narave časa tudi znotraj Deleuzove filozofije, saj se čas kot časenje zavesti vzpostavi prav preko pričakovanja ponovitve zdaja, ki pa je od predhodnega bistveno različen. Razlika je za vsem, če povzamemo Deleuzovo misel iz *Difference and Repetition*, zato je v (empiričnem) svetu vse simulaker in ni možno razlikovati med modelom in različnimi kopijami, ne gre za preslikave, temveč za ponovitve, nizi ponovitev pa prehajajo eden v drugega in ne izhajajo iz nekega osnovnega modela. Za vsako masko je njena naslednja ponovitev, ne pa neko absolutno izhodišče, ki bi ga lahko v okviru tradicionalne metafizike poimenovali original.

Tudi strganje maske z obraza
je eden od predvidljivih
gibov ravnanja z masko. (17)

V okviru tematizacije Deleuzove teorije ponovitve je zanimiva protipostavitve njegove teorije treh ponovitev in pregled funkcije ponavljanja v okviru poezije, ki smo jo začrtali že v okviru obravnave časa v poeziji Daneta Zajca. Znotraj poetike *Hipodroma* je namreč trikratno ponavljanje še bolj prevladujoče in daleč presega število podvojitev, medtem ko večkratno ponavljanje v glavnem sploh ni prisotno. Tudi v njegovi poeziji ima trojna ponovitev – v povezavi učinkov zvena in pomena – vlogo umeščanja prejšnjih dveh ponovitev in dokončne zaključitve ter umestitve kroga večznačnih odmevov.

In ločenost tudi mene
postavlja v kontekst
neke množice.
Ne glede na to, da me ni.
Ne glede na to, da me ni.
Brez oziranja na to, da me ni. (41)

Hkrati pa sledi v dojetanju časa pušča tudi Komeljeva strokovna usmeritev na področje umetnostne zgodovine in teorije. Blok časa tako zadobi še dodaten, metaforičen, čeprav nekako oprijemljivejši in bolj tradicionalen pomen:

Šele zdaj vidim ... Koliko časov
je v hrapavosti uboge stene,
ki je stena z daljnimi mesti, ki jih skriva. (47)

Koliko mest je v eni sami noči!
Gledam stavbe, ki so priplule vanjo
ob isto cesto iz različnih časov. (59)

Izrazito sodobni izraz Komeljevega *Hipodroma* tako skozi inovativne in osebne poteze poezije razpira sodobni postmoderni čas, čas posameznika 21. stoletja.

Za roko me drži Tetka, varuška. Je mogoče,
da se moje geste dogajajo v času, v katerem živim? (95)

Zaključek

Skozi obravnavo časa v poetiki treh izbranih ustvarjalcev smo potrdili uvodno tezo, da čas (sodobne poezije) dopolnjuje se določata specifična narava lirike in obdobja ustvarjanja. Čas obravnavanih del je tako vseskozi sedanost, ki pa se pojavlja v različnih modelih, po eni strani kot nadgradnja bistveno povezanih s tradicionalnimi modeli časa, po drugi strani pa bistveno drugačnih in sodobnih. Na strukturo in funkcijo časa tako vplivajo specifični miselni horizonti ustvarjalcev, ki jih soizoblikujejo intelektualni premiki ter tehnološki napredek, predvsem pa vsesplošni premiki v pogledu na čas, tako na področju fizike in filozofije kot na drugih področjih, ki se bolj ali manj posredno dotikajo problema časa (psihologija, medicina ...) ter nenazadnje na področju same literature, kjer prihaja do medsebojnih vplivov med posameznimi zvrstmi, nacionalnimi književnostmi in ustvarjalci. Hkrati pa njihovim miselnim horizontom nekatere temeljne poteze doda tudi specifična družbeno-politična, z množico sprememb in kritičnimi preobrati determinirana, določitev dobe.

Preplet vseh naštetih elementov je v stiku med vplivi zunanjega in objektivnega ter izrazom lastnega in subjektivnega vpet tudi v kompleksne modele časa obravnavanih poetik. Pri Strniši tako lahko izpostavimo do-

polnjuje se prepletanje plasti mitološkega, naravoslovnega in eksistencialističnega dojemanja časa, ki šele v večplastnem sobivanju odstirajo naravo Strniševega izraza in resnico njegove dobe. Sedanjost Zajčeve poezije je v prvi vrsti eksistencialistična (čeprav nas v sogovoru s filozofijo ta izraz lahko zanese stran od Heideggerja in bliže Sartru), primarno človeška, določena z rojstvom in smrtjo, ki kot vseskozi prisotna možnost določa vsak trenutek, po drugi strani pa so posamezne ekstaze časa medsebojno povezane in prehajajoče, zato je tudi osnovni model Zajčeve sedanjosti, tako kot pri Strniši, atemporalna sedanjost. Z obravnavo poezije Miklavža Komelja pa smo se premaknili v 21. stoletje in postmoderno poezijo. Številni družbeni in intelektualni preobrati iz prve polovice 20. stoletja, ki v modernistični liriki še neposredno odmevajo, so sedaj posredni akterji, soizoblikujoči nekatere bistvene spremembe v pogledu na človeka in družbo, prostor in čas, logiko in resnico. V Komeljevi poeziji tako najdemo sledi najsodobnejših (postmodernih) filozofskih in fizikalnih pristopov, kot sta poststrukturalizem in teorije poenotenja. Čas ni več linearen in enoznačno usmerjen, zdaj izgubi svojo absolutno vlogo, posamezni tipi med seboj prehajajo in sobivajo, čeprav vsebujejo kontradiktorne elemente, kriterij absolutnega izginja in zamenja ga igra simulakrov.

Večplastna in izjemno kompleksna struktura časa v poetikah vseh treh izbranih avtorjev nas tako vrača k Strniševemu razumevanju poezije kot (poleg znanstvene) osrednje poti k resnici (časa).

OPOMBE

¹ »Es erscheint deshalb natürlicher, das physikalisch reale als ein vierdimensionales Sein zu denken statt wie bisher als das Werden eines dreidimensionalen Seins.«

² »In this proposal, the concepts of space and time fail to have meaning until innumerable strings weave together to produce them.«

³ »Die Gleichzeitigkeit zweier bestimmter events in bezug auf ein Inertialsystem involviert die Gleichzeitigkeit dieser events in bezug auf alle Inertialsysteme. Dies ist gemeint, wenn man sagt, die Zeit der klassischen Mechanik ist absolut. Gemäß der speziellen Relativitätstheorie ist es anders. Der Inbegriff der events, welche mit einem ins Auge gefaßten event gleichzeitig sind, existiert zwar in bezug auf ein bestimmtes Inertialsystem, aber nicht mehr unabhängig von der Wahl des Inertialsystems. Das vierdimensionale Kontinuum zerfällt nun nicht mehr objektiv in Schnitte, welche alle gleichzeitigen events enthalten; das „Jetzt“ verliert für die räumlich ausgedehnte Welt seine objektive Bedeutung.«

⁴ Označila T. B.

⁵ Označila T. B.

⁶ »The expulsive and selective force of the eternal return, its centrifugal force, consists of distributing repetition among the three times of the pseudo-cycle, but also of ensuring that the first two repetitions do not return, that they occur only once and for all, and that only the third repetition which turns upon itself returns for all times, for eternity.«

BIBLIOGRAFIJA

- Deleuze, Gilles. *Difference and repetition*. Prev. Paul Patton. New York: Columbia University Press, 1994.
- Derrida, Jacques. »Razlika«. *Izbrani spisi*. Prev. Tine Hribar. Ljubljana: Študentska organizacija Univerze, 1994. 3–27
- Einstein, Albert. *Über die spezielle und die allgemeine Relativitätstheorie*. Heidelberg: Springer, 2001.
- Green, Brian. *The Fabric of the Cosmos*. London: Penguin Group, 2004.
- Heidegger, Martin. *Bit in čas*. Prev. Andrina Tonkli Komel et al. Ljubljana: Slovenska matica, 1997.
- — —. »Pojem časa v zgodovinski vedi.« Prev. Valentin Kalan. *Phainomena* 6.21/22 (1997): 113–127.
- Komelj, Miklavž. *Hipodrom*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2006.
- Kos, Janko. *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Založba Mladinska knjiga, 2001.
- — —. »Problem časa v slovenski liriki«. *Slavistična revija* 39.1 (1991): 1–14.
- Levinas, Emmanuel. *Smrt in čas*. Prev. Valentina Hribar. Ljubljana: Nova Revija, 1996.
- Strniša, Gregor. »Relativnostna pesnitev.« *Rhombos*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1989. 173–239.
- — —. *Škarje*. Maribor: Založba Obzorja, 1975.
- Zajc, Dane. *Kepa pepela*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1996.
- Žižek, Urbaš, Andreja. »Pojmovanje časa in prostora ter kozmologija v poeziji in poetiki Gregorja Strniše.« *Ježik in slovstvo* 49.5 (2004): 3–11.

The Problem of Time in Modern Slovenian Poetry

Keywords: Slovene poetry / time / Strniša, Gregor / Zajc, Dane / Komelj, Miklavž

This article examines the problem of time in modern Slovenian poetry from the specific perspective of literary theory and at the same time from contemporary inquiries into time in other fields, primarily physics and philosophy. The examination is based on the poetics of Gregor Strniša, who was interested in contemporary physical theories, which he included in his poetry in a multilayered search for the essence of time; the poetics of Dane Zajc, one of the most highly regarded Slovenian existential poets, whose work is intrinsically linked with elements of contemporary philosophical theories; and the poetics of Miklavž Komelj, a representative of the younger group of poets, whose postmodern poetry reflects the specific contemporary relationship to time that already encompasses all contemporary movements in the natural and social sciences. Analysis of

their poetics reveals that time in contemporary poetry is defined through the specific nature of lyric poetry and the period of its creation. In their works, time is always the present; however, it appears in various forms, all essentially connected to specific universal changes in the way time, space, and man are conjointly perceived in physics, philosophy, and literature.

Oktober 2008