

# Trasibulos G. Georgiades

## IMENOVANJE IN ZAZVENJANJE

Čas kot logos

### Predgovor

73

1.

Da bi bralcu olajšal dostop do te knjige,<sup>1</sup> bi mu rad najprej povedal nekaj besed o sebi.

Ne morem si kaj, da ne bi upošteval tega, da sem kot človek vezan na svojo živo telesnost. Zato ljubim gledališče, ki prikazuje životelesnega človeka, Sha-

<sup>1</sup> Trasibulos G. Georgiades, grški muzikolog, rojen v Atenah l. 1907, umrl l. 1977 v Münchnu. Področje njegovega zanimanja je bil predvsem odnos med glasbo in govornico, kakor se je kazal že v stari Grčiji, se razvijal v zgodovini evropske glasbe in kulminiral v delih nemškega glasbenega in jezikovnega prostora (Schützu, Hölderlinu, Mozartu, Beethovnu, Schubertu). Georgiades je predaval na univerzah v Heidelbergu in Münchnu in svoja dela pisal v nemščini, ki ga je pritegovala – kot sam pojasnjuje v pričujočem delu – tudi zaradi so-usklajenosti, ki naj bi ga na nemškem govornem področju na nov način (po grški *mousike*) dosegli govornica in glasba. Nekaj njegovih del: *Der griechische Rhythmus*, Musik, Reigen, Vers und Sprache, /Grški ritem, Glasba, ples, verz in govornica /, Hamburg 1949; *Musik und Sprache*, Das Werden der abendländischen Musik, dargestellt an der Vertonung der Messe, Berlin 1949 /Glasba in govornica, postajanje zahodne glasbe, prikazano ob uglasbljenju maše/, *Musik und Rhythmus bei den Griechen*, Zum Ursprung der abendländischen Musik, /Glasba in ritem pri Grkih, K izvoru zahodne glasbe/, Hamburg 1958; *Schubert*.

---

kespearovo ali Molierovo gledališče. Iz istega razloga ljubim dunajske klasike, Haydna, Mozarta in Beethovna, ki glasbo pred nas postavljajo kot nekaj »telesnega«, Parmenida, ki si je bit predstavljal kot okroglo, enakomerne gostote, omejeno in negibno, Kanta, ki se ni mogel odreči materialnosti spoznanja, tistemu danemu v občutku, formam zrenja, slikarje, kot so bili van Eyck, Bellini, Leonardo ali Tizian. Tudi govorica je zame na živo telo vezani potek, ki korenini v človeškem govorilu: artikuliranje. Jezika »v globljem smislu« ne poznam.

»Boga« nahajam v tistem, kar se upira, v zadevanju ob upirajoče se. V tem, da nagoni zadenejo ob upiranje moraličnega, vest; v pogledu na zvezde. »Zvezdno nebo nad nami in moralni zakon v nas« (Kant) sta zame to upirajoče se. Pa tudi zazvenenje kvinte. Toda kot izvorni izid izvornega zadevanja ob upirajoče se izkušam akt imenovanja, ki omogoča govorico. Z aktom imenovanja v sleherni besedi se dogodi nalet ob neprebojni zid faktuma. Akt imenovanja mi izpričuje, da TO JE /ES IST/ in da s tem JAZ SEM.

74

Parmenidov stavek *tò gàr autò noein estín te kai einai* bi rad podal takole: »Isto je gotovost in to, DA JE.« *Noein* – ne gre ga prevajati z »misliti« – se da figurativno podati z »zadeti«, »zadeti ob nekaj«: na nepremagljivo upiranje »faktuma«, ki ga – kakor je nekaj gotovega – človekova spontaniteta ne more predreti, spregledati /durchschauen/. To, kar nam (z *noein*) naznanja zgolj svoje eksistiranje (*einai*), ne da bi nam pustilo pogledati vanj, je TO JE. Parmenidov stavek ni filozofski stavek, temveč le golo imenovanje gotovosti, gotovosti tega TO JE, uročitev tega TO JE z imenovanjem, njegovo poblisnenje kot imenovanje, kot svetloba, ki obenem naredi vidno gotovost in TO JE, s tem ko poblisneta oba v enem, da, kot eno. Akt imenovanja je izvor, izvor človeka; s tem tudi izvor vsega drugega, v čemer se človek izkazuje kot človek.

2.

Moja stroka je zgodovina glasbe. Med ukvarjanjem z glasbo pa se je v meni prebudilo zanimanje za njene mnogotere odnose do govorice. Vprašanja glas-

*Musik und Lyrik* /Schubert, Glasba in lirika/, Göttingen 1967; *Zur Musiksprache der wiener Klassiker* /O glasbeni govorici dunajskih klasikov/, Mozart- Jahrbuch, Salzburg 1953; delo *Nennen und Erklíngen*, Die Zeit als Logos, /Imenovanje in zazvenjanje, čas kot logos/, iz katerega smo prevedli uvodni del, je izšlo šele posthumno, l. 1985, avtorjev rokopis je uredila Irmgard Bengen.

benega ritma so me napeljala k temu, da sem se поблиže lotil povezave med govoricco in glasbo v *musike* starih Grkov.<sup>2</sup> Pozneje sem med ukvarjanjem z uglasbljanjem besedila maše sledil premenam v zahodni zgodovini glasbe.<sup>3</sup> Še posebej so mojo pozornost zbudili nemščina, Luther, Schütz – in med njimi tudi pesnik, Hölderlin. V monografiji o Schubertu sem preučeval sklad njegovih pesmi, sklad glasbe, ki se je poročila z upovedovanjem [Sagen].

Toda k študiju glasbe in njene zgodovine me je vzgibala glasba dunajskih klasikov, Haydna, Mozarta, Beethovna, glasba *sama*, ne da bi se kakor koli od strani spogledovala z govoricco. Občutil sem veličino te glasbe, že kot mladenič pa sem spoznal, da stremljenju po njenem doumetju zoprjujejo hude težave, težave, ki ne izhajajo le iz nje same. Opazil sem, da bi si moral, izhajajoč iz lastne izkušnje, predočiti enotnost evropske glasbe v njenem postajanju in premenah, če bi se hotel bolj približati dunajski klasiki. Naj sem se ukvarjal z raziskovanjem srednjeveške glasbe ali pa se posvečal grški antiki, naj sem se ukvarjal z Bachom, z vprašanji starejšega glasbenega stavka, z notno pisavo kot grafičnim prikazom glasbe ali pa z odnosom med govoricco in glasbo – vedno sem imel pred očmi glasbo dunajskih klasikov. V dveh predhodnih spisih, iz let 1950 in 1951, sem orisal vprašanja, ki so se mi tedaj postavljala. Glasba dunajskih klasikov je služila tudi kot ozadje moje študije o Schubertu.

75

Ukvarjanje s Schubertom (1960/61) me je spodbudilo, da поблиže vzamem v precep vprašanje o fenomenih, na katerih govoricca in glasba temeljita, o imenovanju in zazvenjanju. Sledenje temu vprašanju pa je bilo obenem v prid – kakor se je pokazalo – tudi mojemu delu v zvezi z dunajskimi klasiki. Zdelo se mi je, da mi nova perspektiva omogoča prikaz smisla njihove glasbe, prikaz, ki prodira globlje vanjo. Iz tega razloga sem najprej preudarjal, ali se ne bi dalo mojih spoznanj in izvajanj o »imenovanju in zazvenjanju« vključiti v študijo o dunajski klasični glasbi. Ker pa je problem »imenovanja in zazvenjanja« med delom dobival vse večjo samostojnost, rasel pa mu je tudi obseg, sem se odločil, da ga razdelam kot sklenjen sklop s samostojnim naslovom in ga zato tudi samostojno objavim.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> *Der griechische Rhythmus*. Musik, Reigen, Vers und Sprache, Hamburg 1949, 2. izd. Tutzing, 1977.

<sup>3</sup> Musik und Sprache. Das werden der abenländischen Musik, dargestellt an Vertonung der Messe, Berlin 1954.

<sup>4</sup> S spletom vprašanj v zvezi z imenovanjem in zazvenjanjem [Erklingen] sem se ukvarjal v več etapah: l. 1961 sem v ožjem krogu predstavil svojo zastavitev tega problema, v živahno diskusijo o

---

3.

Na stopnji naivnega premisleka so veda o skupnosti, grajenje, oblikovanje (teles ali na ploskvi, grafično in z barvami), mimika in ples, maska, gledališče, pesništvo, prirodopis (vključujoč botaniko, zoologijo, zdravilstvo), stroka o tistem, kar je bilo (zgodovina), mišljenje (kot tako in kot premišljevanje o človeku, Bogu, svetu), matematika (aritmetika, geometrija), naravoslovje, tehnika, da, tudi religija (kot taka in kot tisto, kar iz sebe sprošča vse drugo) kot samoumevne stvaritve, načini delovanja, delovanjska polja človeka – tisto, kar nujno izhaja iz njegovega bitja in iz medsebojnega odnosa med njim in svetom in kar ga razlikuje od bitij, ki zgolj živijo. Naivni predstavi o tej samoumevnosti nasprotujeta le dve stvaritvi: govornica in glasba. Kaj je beseda? Kaj je melodija?

76

Seveda, takoj ko postavimo vprašanje o govornici, se tisti med prej navedenimi načini človekovega delovanja, ki predpostavljajo govornico, še posebno pa tisti, ki si jih lahko zamislimo le kot govornico (pesništvo, zgodovina), ne kažejo več kot nekaj samoumevnega. Toda tega vprašanja se na ravni naivnega premisleka predvsem prav ne postavlja. Morebiti se sicer čudimo zmožnosti govornjenja, vendar jo sprejemamo kot naravni pojav, ki je v človeka – ali kot njegova narava ali pa po Bogu – vsajen, tako kakor je teža kamnu in kakor so nagoni živali.

Šele s spraševanjem po govornici in glasbi (imenovanju in zazvenjanju) se tudi drugi pojavi spremenijo v vprašanja in izgubijo svojo samoumevnost.

Govornica in glasba sta dve iz temelja različni uzrtji [Anschauungen] resničnosti, popolnoma različna nastavka, kako zajeti, upostaviti [hinstellen] resničnost, postati človek. Pomislimo na Staro zavezo, na Genezo, tudi na upodobitve, kakršni so mozaiki v cerkvi sv. Marka v Benetkah: »Bog je rekel« – in tako je ustvaril »svet« (»naravo«). In: »Bog je ustvaril človeka po svoji podobi [Eben-Bild].«

njem pa so se v naslednjih letih mdr. vključili filozofi Martin Heidegger (kritično), H. G. Gadamer kot nekakšen posrednik, teolog Campenhausen (vprašujoče) in fizik H. Jensen (pritrjujoč avtorju). Spomladi 1. 1965 sem dokončal rokopis Imenovanje in zazvenjanje, ki sem ga uporabil na predavanjih v poletnem semestru z naslovom Jezik, glasba in umetnosti, pozimi 1967/68 sem se ukvarjal z matematičnim vidikom »zazvenjanja«, kar je odločilno vplivalo na nadaljevanje mojega dela. Z dokončno verzijo pričujočega besedila pa sem se začel ukvarjati spomladi 1974.

Ta pa se, kot ustvarjalec v analogiji z Bogom, zaobrne, obrne se proč od Boga. Zre naravo in jo poimenuje; pojavijo se živali in on jim da ime; naredi jih za *svojo* resničnost, privaja jih v svojo posest, s tem ko jih imenuje. Govorica prihaja od Boga in se naklanja k svetu (naravi), uperjena je nanj. Temu nasprotna pa je predstava o muzicirajočih angelih: ti obrnejo hrbet naravi, se naklanjajo k Bogu in ga slavijo. Glasba je hvala in zahvala: samoodklonitev od narave, stvarstva in naklonitev k Bogu, stvarniku; narave ne »vidi« in *zato* je ne more prikazovati. Nikjer ni rečeno: »Bog je rekel: bodi glasba« ali »Bog je ustvaril človeka kot svojo so-glasbje [Eben-Musik]«. Hočem reči, da je glasba človekovo svobodno ustvarjalno dejanje: njegova zahvala Stvarniku. Zato pa je govorica, poimenovanje empiričnega, skušnjivega, tako rekoč »podoba« akta stvarjenja. »In Bog je rekel«: to je logos kot božje stvarjenje, kot dejanje Boga, kot akt, kot Kristus (»V začetku je bila Beseda«); to imenovanje, ki je absolutno kot tako, je identično z realnim: »Bodi svetloba« (dejanje) – »In bila je svetloba« (realno). Bog imenuje in s tem svet že ustvarja; potem da človeku to ustvarjeno poimenovati – in s tem ustvari *človeka*. Človeku pokaže svetlobo in pravi: daj temu ime; in človek to imenuje »svetloba«. To imenovanje – po človeku postavljeno absolutno – je človekovo »so-dejanje« po podobi Logosa Boga, »Stvarnika nebes in zemlje«.

Sveti Avguštin v *Izpovedih* opisuje skušnjava, da ne bi več prisluhnil Božji besedi (petemu besedilu), ki ga zagrabi, ko se popolnoma prepusti veselju ob melodijah cerkvenih pesmi. To osvetljuje omenjeno nasprotje med glasbo in govorico, »sprevrnitev« smeri, obenem pa je pomenljivo za glasbo, vezano na besedilo: ta glasba ve, za kaj hvali in za kaj se zahvaljuje. Drugače povedano: glasba na sebi, zato ker je »bogunaklonjena«, ta glasba ne »vidi« narave, temveč ji obrača hrbet, – ne more torej prikazovati; zato je njeno področje neko izključno področje, namreč področje relacije. Toda – kot človeška – glasba tudi Boga ne more »videti«. Zato se zveže z govorico, s čimer hkrati postane človekovo prikazovanje in zajema tudi absolutno – seveda sub speciae človeškega.

4.

Rad bi vam podal neki vtis. Včasih se zarana sprehodim skozi staro mesto. Večkrat prispem v še prazno Frauenkirche. Njen prostor me zaobjame; moje stojišče, moji koraki se uravnavajo po njem. V tem mi prihajajo nasproti stebri, kipi, slike in tako »naletim« nanje. Nekoč se je v tem prostoru zelo zgodaj

---

pojavi organist in na orglah preskusil nekaj tonov. To, kar sem tedaj zaznal, je bilo sicer drugačne vrste, kot so bili prostor, stebri, kipi ali slike, toda tudi to mi je, tako kot oni pred tem, *prihajalo nasproti*, *naletel* sem nanj; tako kot nje sem tudi to dojel kot neki »nekaj«. Nenadoma pa je nekdo – nisem videl, kdo (bržda je bil cerkovnik) – izrekel besedo. Zdrznil sem se in se začudil nad drugovrstnostjo tega v primerjavi z drugimi pojavi. Beseda mi ni »prišla nasproti«, nanjo nisem »naletel«, temveč sem zaslišal – ne nekega »nekaj«, temveč nekega *človeka*.

Iz tega vtisa si zabeležimo dvoje: 1) poklicati, proizvesti besedo, imenovati zmore le človek. Sicer so tudi drugi omenjeni pojavi v Frauenkirche, stebri, kipi, slike, zvok, predpostavljali človeka, ki jih je proizvedel, oziroma jih je – kot pri zvoku orgel – ravnokar proizvajal. So torej človekovi »pričevalci«, toda obenem so tudi »narava«, zaznatna narava, tako rekoč »narava kot pričevalka« oziroma »pričevanje kot narava«. Toda zvenenje – zvok orgel – je bilo proizvedeno z orodjem – orglami; tako orodje je lahko – ni pa nujno – tudi govorilo, ki proizvaja človekov glas. Zazvenjanje je *naravni* fenomen, fenomen, ki neki človekov proizvod, glasbo, sploh šele sprošča. 2) Tisto, kar nam primarno zabliske pri zazvenjanju, pri zvoku orgel, je *razmerje* tonov med njimi samimi, torej *interno* razmerje. Nasprotno pa beseda zabliske skozi nanašanje glasovnega procesa na neko stanje stvari. Tu imamo torej *eksterno* nanašanje, odnos med dvojim raznorodnim, čeprav sta oba momenta tako močno medsebojno zvezana, da ju pri nereflektirani naravnosti sploh ne jemljemo kot vsaksebna.

78

Človek je bitje, ki se – v tem ko izvaja akt imenovanja – izloči iz narave. »Vidi« jo, pri čemer si je svesten samega sebe sredi X-a. Imenovanje je produktivno »ugledanje«, spontani akt, ki nerazločeni X preobraža v nekaj, kar zabliske pred nami, v nekaj *realnega*.

Imenovanje in zazvenjanje (zven tonov) sta torej kot fenomena, na katerih temeljita govorica in glasba, po zadržanju različna. Zazvenjanje – naravni fenomen – vodi h glasbi, kolikor ta človeku zdaj in tu zabliske /einleuchtet/. Temu nasprotno pa je imenovanje že oborina nekega zabliskjenja. Obakrat imamo opraviti z zabliskjenjem. Toda če se moramo pri zazvenjanju vprašati, kaj na njem kot nečem naravno danem zabliske, se pri imenovanju sprašujemo, kako do njega pride šele prek zabliskjenja samega. Obakrat pa je srčika vprašanja tisto, kar neposredno zabliske, *evidenca*, faktum, ki ga ni moč zvesti iz česa

poprejšnjega, to realno, *to enargéstaton*, zadetje ob to, DA JE, gotovost tega, DA JE.

5.

»Umetnost« je na evidenci temelječe proizvajanje, iznašanje, pokaz realnega, izpis vedenja o onem, DA JE. Glasba spada k temu področju, ki ga označujemo kot področje umetnosti. K temu prištevamo tudi pesništvo. Kaj pa govorico? Da, kolikor je pesništvo. Temeljni fenomen tako pesništva kot govorice pa je imenovanje.

Motrenje umetnosti od nas zahteva, da zajemamo fenomene *za sebe*. Zgolj temu mora služiti upričujočenje njihovega postajanja. Moj poklic ni zgodovina kot smoter sama sebi, temveč zgodovina človekovega dela: človek, kot ga odbiramo ob realnem, odbiramo na zelo malem številu proizvajanj, v katerih je to, DA JE v čisti obliki dobilo svoj izpis, v katerih se naznanja »*jasnina*« (epifanija), v katerih zasveti sam človek.

Nekoč je bilo obdobje človeko-bití, v katerem je »človek« *bil* vzajemno razmerje, medsebojna vsidranost človeka in dela (realnega). Moje namera je pokazati ta način človeko-bití, ki pripada preteklosti; toliko je »zgodovinska«. Da lahko o tej bivši človeko-bití lahko kaj povem, je mogoče zaradi tega, ker je ustvarjenje dela že mimo (»mimo« v širokem pomenu te besede), da je torej pred nami kot celota. Le pretekla umetnost je postulat, ki človeka zavezuje; šele ko je življenje, iz katerega delo izhaja, mimo, dobi postulat, ki ga zahteva delo, svoj smisel kot naloga.

Na prihodnost ne moremo kazati; to bi bilo apokaliptično. Tisto DA JE je sicer obenem preteklost in prihodnost, »je bilo« in »je« in »bo«; toda zajamem ga lahko le v »je bilo«. To pogojuje zgodovinskost mojega – zdajšnjega – ukvarjanja: hotenja po zajetju tega DA JE v delu.

Bržda so vsa obdobja kot zgodovina »neposredno obrnjena k Bogu«. Človek kot zgodovinsko delovanje (tisto praktično) se svetlika v vseh obdobjih obenem: kot zgodovina. Unavzočenje tega je poklic zgodovinopisca, Rankeja. Prava zgodovina je le »politična« zgodovina, delujoči človek – delujoč tudi kot skupnost. Toda nedovoljeno in prehitro sklepanje je meniti, da mora sleherno obdobje upostaviti [hinstellen] »delo«, ki bo oznanjalo oni DA JE. »S-

odelo« obdobji je tisto realno izpisalo, oborilo, le v zelo majhno število stvaritev. To je njihovo delo, delo človeka, delo njegove zgodovine, to je človek, postavljen zdaj in tu, kot ono realno. To delo nima nobene zgodovine: *je*. Ob njem se mora človek orientirati, ob njem mora spoznavati, kaj je, čemu je in da JE. Moja razprava kaže na to realno kot delo.

Grštvo *je* v svetlobi (tempelj, kip). Zahod *reflektira* svetlobo (slikarstvo, interier, okenska stekla); ni v svetlobi, a *ve* o svetlobi. Mi pa vemo o grštvu in o Zahodu. To pove: vidimo njuno nepoenotljivost in v enem s tem enost, ki ju medsebojno spenja. Predpostavka za to pa je, da dosežemo stopnjo, ki je to vedenje omogočila: *Hölderlina*. On, človek besede, je prek razkritja akta imenovanja prišel do vedenja o faktumu in obenem s tem do vedenja o enosti grštva in Zahoda kot »menjave in postajanja«. Sicer je skladbo govornice iz akta imenovanja pred njim dojel že *Heinrich Schütz*; toda ta je bil glasbenik, prav tako kot dunajski klasiki, katerim je bilo prepuščeno, da so formo akta imenovanja upostavili kot glasbo. Le Hölderlin pa je lahko prek *izpovedujoče* [*aussagende*] besede izrekel to novo, našo stopnjo, tj. jo izrecno izjasnil kot našo formo biti. Toda realni temelj za dosego te nove stopnje tvorijo ti trije fenomeni skupaj: Heinrich Schütz, dunajski klasiki in Hölderlin. Obenem reprezentirajo poslednjo, najzrelejšo stopnjo okrožja »Zahoda«.

80

6.

Danes veljavni način, kako zajeti tisto DA JE, ki se oznanja človeku, je ta, da spravimo na plan različne prejšnje načine zajetja tega DA JE, jih eksplicirajoč prikažemo in da v njihovi – čeprav le fiktivni – celokupnosti ugledamo totalnost in s tem enost in v tem dojamemo človeka. To je mogoče zato, ker se človek kot ozavedajoče se bitje v enem ozaveduje kot pričujočnost [*Gegenwart*] in kot spomnjenje (tako rekoč kot prezent in obenem kot perfekt). Novo in nas določujoče je dandanes izrecno postavljanje vprašanja o človeku kot bitju, ki zajema in je zajemalo ono DA JE, to, da udejanjamo spomin na človeška dejanja – ki vsebujejo tudi dela –, kakor so hranjena v starejših plasteh in hkrati v nas, in sicer kot celokupnost in, še preko tega, kot enost zgodovinskega izkustva, ki je človeku na razpolago.

Moj prikaz sloni na samoizkustvu. Govorim o tem, kar se *meni* oznanja kot gotovost, govorim o dnu, na katero zadenem, katerega pa ne morem prebiti, skozenj predreti s pogledom. Naznanja se mi kot fundament, ki mi daje trdno



oporo. O tem fundamentu vem le, *da* je, ne morem pa spoznati, *kaj* je. Saj se prav zato, ker ga ne morem prebiti, ker ga ne morem predreti s pogledom, pred nas postavlja kot dno, kot fundament.

Zaradi logične diskurzivnosti mojega prikaza bi lahko nastal nesporazum, da bi rad svoje uvide dokazoval. Sam pa vem, da to ni mogoče, in tega tudi nočem. Izvor (gotovost, ono DA JE) nima nič skupnega z logiko, zato se ga tudi ne da logično utemeljiti. Tudi tedaj ne, ko se tisto logično povezuje z matematično-znanstvenim spoznanjem, teorijo in opazovanjem, kot je to v modernih eksaktnih znanostih. Drugačnost mojega postopanja se da razpoznati že po tem, da moj prikaz izkazuje pretežno le rabo analogij (metafor, podob). Analogija pa ni noben dokaz; lahko le *napoteva* na tisto ne-dokazljivo, zato pa *zasvetéče se* kakega stanja stvari, kakega fenomena, faktuma; lahko le pomagam, da fenomen *ugledamo*.

Moje postopanje pa tudi filozofsko ni. Delam »od spodaj navzgor«, in sicer izhajajoč iz zadevne stroke, glasbe. Je »eksaktno« (vsaj rad bi, da bi bilo) – vendar ne brez pred-postavk. Moja vnaprejšnja postavka je vendar v aktu imenovanja oznanjajoča se gotovost onega DA JE. Ne skušam doumeti tistega, kar leži onstran te človeku postavljene meje, »neimenljivega« (»neizrekljivega«). Umaknem se, uskromnim se [ich bescheide mich]. Toda moja umaknjenost ni pozitivistične narave. Saj vendar »vem«, DA JE. Takoj ko poskušam dojeti oni »Kaj«, izgubim trdna tla pod nogami. Gotovost onega DA zamenjam za hipoteze. Podam se v kraljestvo gnoze.

Meniti, da lahko spoznamo nekaj, kar ni umeščeno v doseg človeške narave, je hibris (1. Kor. 8, 1–3). Doseg človeškega uvida je kot radij kake krogle, sfere, v katero smo zaprti. Toda ta sfera ni nobena temna ječa, v kateri se lahko, tipajoč, ukvarjamo le s pozitivistično, eksaktno vednostjo. Spomnimo se na Heraklitovo prisposodbo: človekova duša je kot pajek v pajčevini; ko le-to doseže kak dražljaj, steče pajek tja. Če to prenesemo na sfero človekovega dosega: če se nam na obmejitvi sfere, na njenem obodu, zasveti svetloba – to je akt imenovanja – pajek naše zavesti steče vse do te skrajne meje; od tod vidi svojo lastno sfero osvetljeno, obenem pa izkuša mejo njenega dosega, od luči, ki se mu prigoduje [sich eriegnet] na meji, je zaslepljen: izkusi ono DA JE, gotovost; nič več kot to. To pa je dovolj. Tu izkusi tisto »uskromniti-se«, agape, ki izgrajuje in dviga. Pripoznan je od Boga. Čudi se.

---

## Uvod

Študija, ki jo predstavljam – čeprav ni historična – predpostavlja izkustvo historične narave. Vprašanje, ki mu sam sledim, namreč opiram na pojave, ki izhajajo iz zgodovine: manifestacije glasbe in njihov vselejšnji pisni prikaz znotraj nenehnega soočanja glasbe s številom (področje teorije glasbe) na eni strani in z govoricami na drugi, kot komponent, ki določata glasbo samo, pa tudi njeno zgodovinsko pot. *Obedve* je v grški antiki obeleževala beseda *logos* (*lógos*), in v starogrški *mousike* kot enotnosti glasbe in govornice sta bili vsebovani še nerazločeno in součinkujoče. Ožje izkustveno okrožje, iz katerega izhajam, obsega glasbo približno od leta 1700 (J. S. Bach) do Beethovnovi smrti (1827) in *nemški* jezik. V uvodu bom skušal utemeljiti svoje postopanje.

### *Ritem govornice in ritem glasbe*

Glasbeni ritem je praviloma določen v celoti in enournu.

82

V nasprotju s tem tvorba govornice, naj je proza ali verz, ne prenese enournega ritmičnega fiksiranja. Verz je ritmično vezan le toliko, kolikor temelji na neki metrični shemi. Prostejša kot verz je ritmična umetniška proza. Ta ne sledi, tako kot verz, metrični shemi, a vendarle izpričuje neko ritmično oblikovanost, še posebno v sklepnem delu stavkov. V nevezani govornici, govoru, prozi, se naša pozornost ne usmerja posebej na moment ritma.

Na niz od ritmično nevezane govornice, prek ritmične umetniške proze in verza, do strogo vezanega glasbenega ritma bi lahko gledali kot na nekakšno stopenjsko razvrstitev. Ker pa hočemo vselej dojeti bistveno obeležje ritma govornice in bistveno obeležje ritma glasbe kot taki, nam to razvrščanje ne pomaga: še več, zavaja nas. Negativna trditev, da namreč ritem govornice ni vezan oziroma še ni formiran, nam še ne razpre tistega, kar ritem govornice v pozitivnem smislu šele naredi. Vprašati se moramo: Kako to, da je glasbeni ritem vezan, ritem govornice pa prost?

Samostojni glasbeni ritem se nam zablisi *sam zase*. Drugače pa je z ritmom govornice. Ta je odvisen od *pomena*, in sicer tako zaradi po svojem položaju nespremenljivega pomenonosnega zloga kake besede kakor tudi zaradi pomensko pogojenega izrekanja stavka. V stavku »Jutri bo sijalo sonce« zaznamo neki ritem, ki pa ne obstoji *zase*, še več, ne sme obstajati *zase*. Če ta stavek,

denimo, izrečem tako, da skandiram, torej kot menjavanje poudarjenih in nepoudarjenih zlogov, »Jútri bó sijálo sónce«, potem govorjenje samo obledi; stavek ni več *povedan*. Če poleg tega fiksiram še časovna razmerja med zlogi, torej uvajam glasbeni ritem, npr.:

Ju -tri bo si-ja-lo son-ce

potem se še bolj oddaljim od tega, kar razumemo kot govorjenje.

Časovna razmerja v glasbenem ritmu pa temeljijo na številskih razmerjih, razmerju med polovinko in četrtniko (2:1), tričetrtniko in četrtniko (3:2), polovinko in osminko (4:1).

Kar je torej za glasbeni ritem njemu samemu *lastno* številsko fiksiranje časovnih relacij, s tem tudi razmikov med poudarki, je za ritem govorice *od pomena odvisno* in zato na trdna številška razmerja nezvedljivo govorjenje. V glasbenem ritmu je bistveno število. Ritem govorice pa je onstran okrožja števil.

Lahko tako stanje stvari razložimo?

*Ton in glas*

Govorica uporablja glasove, glasba tone. V čem se razlikujeta oba fenomena? Najprej ugotovimo, da so toni določeni s tonsko višino, glasovi pa, nasprotno, z artikulacijo. V obeh primerih dojemamo nekaj enoumnega. Toda kako se ta enoumnost vzpostavlja v prvem in kako v drugem primeru?

Za izhodišče si bomo vzeli dogovorjeni žvižg: jaz zažvižgam, moj prijatelj prepozna žvižg in se pojavi na oknu. Tak žvižg nikakor ne more obstajati samo iz enega tona. Nujna sta vsaj dva.

To, kar moj prijatelj prepozna, torej ni značilnost tona kot posameznega tona, temveč nekaj, kar dva tona postavlja v medsebojen odnos. Kar prepoznavamo, je način, v kakšnem razmerju sta tona drug do drugega, torej njuno razmerje. Drugače povedano: dejansko ne sporočamo absolutne tonske višine. Narava nam ni namenila tega, da bi se odzivali po absolutnem posluhu. *En sam* ton še ni nobena enoumna celica glasbe.

---

Zato pa za sporazumevanje zadostuje že enozložni klic: »Hans!«, »Hej!«. En sam razlet glasu lahko sporoči smiselno enoto. Še več, en sam zlog, ki ni ovešen s pomenom – »son«, »ce, »la« – celo posamezni glas – »o«, »i«, »p« – so enoumni, sebi zadostni, enoumno sporočljivi. Nasprotno pa je *en* sam ton nedoločen. Šele po drugem pride do odziva: »Aha!« Kar v tem primeru dojamemo kot signal, je interval, relacija dveh tonov.

To, da se nam toni zablisejo šele kot relacija, je spet povezano s številom. Konsonance, in glasbeni intervali nasploh, temeljijo na številskih razmerjih. Otipljivi postanejo, denimo, če delimo dolžino strune; če – potem ko zabrenkamo na napeto struno – zazveni ton A, njena polovica da zgornjo oktavo, *a*,  $2/3$  zgornjo kvinto, *e*. Pred nami je torej številsko razmerje 1:2 oz. 2:3. Da ritmične vrednosti slonijo na številskih razmerjih, se kaže že v poimenovanjih »celinka«, »polovinka«, »četrtinka« itn. (prim. tudi trodelitev v obliki punktacije ali pa trioliranja, npr. treh osmink).

Število je v glasbi konstitutivno tako za ritem kakor tudi za intervale.

**84**

Da temu nasprotno posamezen zlog, posamezno artikulacijo dojamemo kot samo po sebi enoumno, da se nam zablise kot »absolutna« in da svoje določenosti ne dobi šele na podlagi razmerja z obdajajočimi zlogi, obenem pove, da se zlogi ne konstituirajo kot relacija, tudi ne kot številska relacija. Zato se dvig in spust glasu in ritem niti ne podrejata vnaprej določenim številskim relacijam niti se ju ne da za vsakokratno govorjenje enoumno fiksirati. Takoj ko se pojavijo trdne tonske višine ali ritmi, se začenja oglašati glasbena komponenta. V govorici – v nasprotju z glasbo – številске relacije nimajo kaj iskati. Število je tu izločeno.

Od kod to?

### *Občutek in ton*

Izrekanje priključuje občutek glasu, in sicer prek slušnega organa. Gre torej za slušno zaznavo. Zaznamo kak »šum«. Ko zaznamo kak šum, npr. pri žaganju lesa, pričakujemo »izčrпно pojasnilo« o njem kot o šumu, in sicer neposredno prav prek tega šuma. Ugotovimo vrsto šuma (npr. visok, rezek), tudi to, da ga je povzročilo žaganje, in ga nekam umestimo; ali pa – morda zato ker je šum sam nejasen ali ker je za nas neobičajen – ne dobimo enoumnega pojasnila na vsa vprašanja. Sikajoč šum je to, kar je, sikajoč šum, že če ga zaznavam le

samega po sebi. Ne postane sikanje šele takrat, ko ob njem (ali hkrati ali pa drugega za drugim) zaznavam še, denimo, šum vetja vetra. Obenem šum nanašam na njegov izvor: lesna žaga, voda, ki vre. Prav tako je neki glas to, kar je, npr. »r«, že ko ga zaznavam le samega zase. In obenem ga povezujem z njegovim izvorom, z govorilom, z menoj ali pa s kakim drugim človekom.

Podobno velja tudi za zaznave vonja, okusa in otipa. »Sladko«, »vonj po vrtnicah«, »vboj igle« zaznavam neposredno, ob *enem samem* dražljaju, ne da bi moral ob njem zaznavati še, denimo, grenko, česnov vonj ali božanje. In vse te zaznave so zame »pokazovalne«, nanašajo se na stvari; pokažejo stvari – sladkor, vrtnico, iglo –, s katerimi so nekako navzete in ki sprožajo dražljaj: pravimo »*Sladkor* je sladek«, in ne: »*Jaz* občutim sladko«, podobno »*Vrtnica* diši«. Ali pa zaznave kažejo – tako kot šumi (npr. udarec s kladivom, ustnični glas) – kak potek, ki je vzrok zaznave in ki se spet nanaša na stvari, npr. prsakanje s kremplji. – V vseh tovrstnih zaznavah se torej vzpostavlja neka primarna povezava – vendar ne analogna številski relaciji istovrstnega – tamveč raznorodnega, povezava občutka in stvari.

To velja tudi za barve. Tudi te se nam oznanjajo kot vselej nekaj za-sebnega in obenem kot nekaj, česar so navzete stvari: nebeško modra, opečnato rdeča, citronsko rumena. Občutek modrine sloni na zaznavi *ene* barve in *ene* stvari. Ni, denimo, nujno, da obnjo postavimo še eno barvo, npr. rdečo, zato da bi lahko modro določili za modro. Seveda barve izkazujejo tudi medsebojne odnose; na primer komplementarne barve. Toda primarno in najpogre se nam oznanjajo tako kot vse druge prej omenjene zaznave, kot nekaj vselej *absolutnega*. – Ker barve zaznavamo absolutno, in ne kot razmerja, niso zamenljive, ne da se jih »transponirati«. Komplementarnega barvnega para modra/oranžna se ne da, sklicujoč se na razmerje komplementarnosti, zamenjati s skomplementarnim parom rumena/vijoličasta. S tem bi šla naša prvotna zaznava, ki sta jo sestavljala *dva različna*, čeprav komplementarna občutka barv, po zlu; na njeno mesto bi stopila v osnovi drugačna zaznava – zaznava rumene in vijolične. To, da barve niso zamenljive, ne sloni le na tem, da jih zaznavamo kot nekaj absolutnega, temveč na tako njim kakor tudi drugim zaznavam imanentni lastnosti *pokazalnosti*: če bi »stvari«, ki jih kažejo, »transponirali«, to ne bi več bile iste stvari.

Lastnosti pokazovanja in absolutnosti sta tako rekoč sprijeti. Vzajemno se pogojujeta; še več, prekrivata se. To, da vselejšnjo barvo zaznavamo kot nekaj

---

absolutnega, obenem pove, da ji je lastna lastnost pokazovanja. Če pravimo: »Ta *barva* je modra«, obenem pravimo še: »Ta *stvar* je modra«. Barva je pokazovalna in *s tem* zaznatna kot absolutna; je zaznatna kot absolutna in *s tem* je pokazovalna.

Barve, pa tudi zaznave, ki smo jih v obravnavo pritegnili maloprej (šum, okus, itn.), so občutki v ožjem pomenu. Obeležji občutkov sta: a) *absolutnost* in b) *pokazovalnost*.

Občutek vedno kaže nekaj prostorskega, nekaj v prostoru umeščenega, nekaj stvarskega, vključujoč v to tudi naše lastno telo, naše telesne dele, organe. O stvarskem vemo šele prek naših občutkov. Javlja se nam prek njih. Zaznavamo ga s pomočjo občutkov. Občutek je most med mojim sebstvom in stvarsko-prostorskim. Kjer je občutek, tam je tudi prostorskost.

Kaj pa je ton? Ton zaznavamo s sluhom. Toliko je, tako kakor šum, slušna zaznava, zaznava zvoka. Nastane z učinkovanjem kakega dražljaja na čutni organ, na uho, ta dražljaj pa je spet sprožil kak potek na kaki stvari, denimo, brenkanje po struni. Do nas torej pride kot občutek; javlja se nam, zaviti v šum. Kot slušna zaznava ni le ton, ampak obenem tudi šum; ni nujno, da ga dojemamo izključno v njegovem tonskem svojstvu, lahko ga obenem zaznavamo v njegovem svojstvu zgolj slišnega. Potem tudi zanj veljata dve obeležji: absolutno + pokazovalno. Ton, zajet kot občutek, ima npr. barvo. Barvo tona zaznavamo kot absolutno in kaže nam izvor tona – nekaj v prostoru lokaliziranega – npr. trobento, oziroma kaže nam način proizvodnje tona. Toda to ne spada k specifičnemu fenomena *tona*, temveč je nekaj, kar se drži tona kot šuma; ni konstitutivno obeležje tona kot tona, temveč prej obeležje tona v njegovi sopripadnosti rodu šumov, na splošno rodu slišnega.

Tone ločimo na visoke in nizke. Vendar moment vedno konstantne tonske višine sicer zadostuje za to, da ton s fizikalnega vidika razločimo od šuma, toda dokler tega momenta ne razumemo v posebnem smislu, ne zadostuje, da bi ton zajeli kot specifični fenomen, na katerem temelji glasba, pa tudi ne, da bi naznačili tisto, kar ga v osnovi razlikuje od šuma. Če npr. pomislimo na to, da Grki tonov niso označevali kot *visoke-nizke*, temveč kot *oksis-basis* (in Latinci kot *acutus-gravis*), torej kot *ostre-težke*, potem postane tisto, kar je skupno tonski višini in lastnosti šuma, jasnejše: Povsem na mestu je, da nekatere šume označujemo kot ostre, druge kot težke (tako rekoč »tope«). Kljub

temu pa je višina tona tista, izhajajoč od katere se nam razpre konstitutivno obeležje fenomena tona. Kako pa moramo razumeti določilo, da se toni razlikujejo po tonski višini kot obeležju, ki jih konstituira?

Če o tistem, kar se nam na fenomenu tona zablise, kar je na njem enoumno, zlahka ponovno prepoznatno, govorimo kot o »kvaliteti tona« (ali o »tonskosti«), potem se navezujemo na to, da se niz *c*, *d*, *e* ... od določenega tona naprej – osmega, »oktave« – v višji (oz. nižji) legi spet povrne. Če oktavo premestimo više (oz. niže), se na celotnem tonskem območju vzpostavljajo iste tonske kvalitete: *c'*, *d'*, *e'*, ... *c''*, *d''*, *e''*, ... itn (oz. C, D, E, ... itn). To opažanje je sicer pravilno, vendar nas zavaja, kolikor menimo – in to se praviloma dogaja –, da smo s tem že dovolj izčrpno zajeli stanje stvari.

Z vidika tonske kvalitete oktavo večkrat dojemajo analogno z barvnim spektrom. V obeh primerih – tako se domneva – ko drsimo prek njiju, zadevamo ob različne, enoumne kvalitete, v prvem primeru na posamezne barve, v drugem ob tone (*c*, *d*, *e*, ...); tonski niz naj bi se od barvnega razlikoval le po tem, da se – ker se v svoji zadnji stopnji zliva nazaj v začetni ton – v vselejšnji naslednji višji legi tonskega območja ponovi. Ker pa se tonske kvalitete kot take kažejo šele prav s tem, ostaja pri tem poskusu razlage nejasno, glede na kaj naj jih razpoznavamo.

Psihologija tonov obravnava »tone«, *posamezne* tone (»zvok«). In šele potem se vpraša, kako da se »nekateri« toni medsebojno ujemajo (konsonanca). In potem postavlja »teorije o stapljanju« in podobno, in sicer kot »nadgradnjo« *osnovnega* fenomena, ki pa ga kot takega ne prepozna, saj ta fenomen prav ni posamezni ton, ampak relacija *sama*.

Pri barvnem spektru se nam ponuja tekoč prehod od rdeče prek celotnega barvnega območja vse do vijolične. Tudi pri drsenju tona, podobnega zvoku sirene, zaznavamo nekaj kontinuiranega. Toda medtem ko na področju barv v enaki meri veljajo vsi barvni toni, smo na področju tonov prisiljeni izvesti poseben izbor vselej konstantnih tonov; ostanek onega gladkega tonskega kontinuuma pa je izločen kot »napačen«, kot izbranim tonom neustrezen, kot neuglašen. Ton *d* od sosednjih tonov, *desa* in *disa*, ločuje tonski razpon, ki ga dojemamo kot razglašenost, kot razglašeni *d*. Ne obstaja pa npr. nobena »neuglašena« rumena. Obstajajo neštete različne rumene, ki imajo vse – naj se glede na kontinuiteto še tako ločijo med seboj – vse brez izjeme »absolutno« samostojnost in »pravilnost« sleherne barve.

---

Temeljna aporija teorije glasbe in glasbe same pa je to, da je pri slehernem zajemanju tonov, intervalov v igri nenavadno podvajanje: tisto, kar *dejansko* zazveni, in tisto, kar je s tem *menjeno*. To razločevanje – ki mu na področjih jezika in vidnega ne najdemo nič ustreznega, še več, na njima bi bilo to nesmiselno – je bistveno tako za dojetje znotrajmuzikalnih sovisnosti kakor tudi za glasbo nasploh. Kak ton poslušamo glede na njemu predhodnega in se potem vprašamo, ali ga lahko »fiksiramo«, »razumemo«, »umestimo«, »uvrstimo«, ali lahko ta tonski odnos »spoznamo«, »spregledamo«; če ni tako, ne asimiliramo »dejanskega« tona, temveč tistega, ki je – za nas – s tem »menjen«. Moč menjenega je močnejša kakor moč dejanskega. Šele to dejstvo omogoča tako imenovano »temperiranje«. Njegov predhodni pogoj je to, da glasba (tonski fenomen) operira z »menjenim«, da kraljestvo tonov podvaja: dejansko zvenečim tonom priredi »menjene« – in ti so *tisti* toni, ki nosijo glasbo. Če pa je moč tega »menjenega kraljestva« tako velika, tako terjajoča, tako samostojna, da dejanskih tonov ne slišimo, temveč na njihovo mesto stopajo drugi – »menjeni« toni –, potem je jasno, da ta moč *ne* izvira iz dejanskega (fizično določenega) poslušanja, temveč prihaja od drugod: kraljestvo, iz katerega izvira ta moč, je kraljestvo *števil*, številskih *razmerij*. Ta so vzrok za nujno »korigiranje« in iskanje kompromisnih rešitev pri intoniranju in temperiranju glasbil z ustaljenimi tonskimi višinami (tipkami). Ta moč torej ne »preverja« dejanskih tonov kot posameznih tonov, temveč njihova razmerja. Ker torej razdvajanje dejanskega tona od menjenega sloni na prvenstvu razmerja, temperiranje ni le mogoče, temveč poleg tega tudi nujno: vsekakor v primerih, ko »menjenih razmerij« – tj. pravih *tonskih* razmerij – v tonih, ki jih je mogoče fizično proizvesti, ni mogoče najti, ne glede na to, zaradi katerega vzroka (od mnogih) je tako.

88

Kriterij za izbor tonov, ki jih bomo uporabili, je torej le ta, da se ti tako rekoč drug v drugega *vpenjajo*. Od česa je to odvisno? Ko se sireninemu podoben ton pne v višino, zaznamo le kontinuirno višanje, ne da bi mogli iz njega izbrati tone, ki bi kakor koli izstopali. Tudi če sirena obstane pri različnih, naključnih tonskih višinah, to ne povzroči, da bi take tonske višine občutili kot nekaj, kar se nam jasno zablisne. Če si predočimo, kako dosežemo »vpenjanje« posameznega tona, tako da se ta zablisne (do česar pri drsenju sireninega tona v višino ali pri večkratni poljubni prekinitvi tega drsenja in pri zadrževanju na posameznih tonskih višinah sicer ne pride): ali ton, ki se predstavi kot vpenjajoč se, intoniramo naravnost ali pa – recimo pri uglaševanju kakega glasbila, npr. violine – njegovo čistost dosežemo tako, da iščoč drsimo sem ter tja znotraj



nekega polja. V obeh primerih izhajamo iz nekega tona kot baze, po kateri se orientiramo; tonov ne določamo absolutno, temveč glede na ta izhodiščni ton. Odgovor na naše vprašanje se torej glasi takole: če je vzrok za pojavitev barvnega občutka rumene v rumeni sami, potem vzrok za vpetje  $d$  ni v  $d$  samem, ne v njegovi za-sebni, kot nekaj absolutnega dojeti tonski višini, temveč v njegovi relaciji do drugih tonov. Rumeno je usidrano »tam«, je nekaj prostorskega.  $d'$  pa – kot tonski fenomen, ne kot šum – ni usidran »tam«, v nečem, kar je drugovrstno od njega, ni, denimo, lokaliziran v trobenti oziroma ne določa ga barva njenega zvoka, temveč svojo določenost prejema kot razmerje do nekega drugega tona, npr. do  $g$ , torej do nečesa, kar je  $d'$  enakovrstno.  $d'$  in  $g$  vzajemno prejemata svojo določenost, eden prek drugega, skozi svoje vzajemno razmerje, kot interval, kot kvinta  $g-d'$ , kot *tonska relacija*.

Posamezni toni se k meni sicer privajajo kot nekaj slišnega, torej prek občutkov. Toda fenomen *tona* kot tak, tonska relacija, se *s pomočjo* občutkov samo pojavlja, sam pa ni noben občutek v ožjem smislu. Z relacijo je moment občutka eliminiran, s tem pa tudi moment prostorskega, v prostoru umeščenega; prostorsko, stvarsko je namreč pokazano kot občutek. Drugače povedano: tonska relacija se ne najavlja kot nekaj prostorskega, ni usidrana v prostor – temveč? Temveč *v število*: v štetje, v razmerja celih števil (prim. str. 21; kvinta  $g-d'$  npr. temelji na številskem razmerju 2:3). Toda, vrsta razmerij med celimi števili – npr. 9:8, 6:5, 5:4, 4:3, 3:2, 5:3, 15:8 – ni nekaj zveznega, temveč niz diskretnega. V tem je torej vzrok, zakaj se ton ne prikaže – recimo, analogno barvi – kot nekaj kontinuirano spreminjajočega se, zveznega, temveč kot niz diskretnih stopenj, ki se »vpenjajo«.

Da je fenomen tona relacijski fenomen, da se ne naznanja kot nekaj prostorskega, da je usidran v čas, so le tri različne plati istega zadevnega stanja. – Fenomen tona pa je zvenenje; je zveneči čas, kot zaznavajoča številska razmerja oznanjajoči se čas. Čas tu ostaja pri sebi; ne podaja se ven, v prostor, napolnjen z občutki.

Kakšen pa je odnos števila do časa?

## Čas

### Čas in štetje

Da ima glasba opraviti s števili, je splošno znano. Da ima čas opraviti s številom, pa pravi Aristotel; toda temu so tudi oporekali. Najprej bom obravnaval Aristotela, nato bom sledil svojemu nadaljnjemu vpraševanju po času in na to v naslednjem poglavju navezal obravnavo odnosa med številom, glasbo in časom.

Zakaj svoje teorije časa ne predstavljam brez Aristotela – ne da bi bralcu naložil to, zanj nepričakovano okolno pot? Saj sem vendar sam rekel, da moje postopanje ni filozofsko. Na to lahko odvrnem tole: Moj cilj ni filozofska in filološka interpretacija v zgodovini podanih naziranj o času, posebno aristotelovskega časa. Nasprotno, izvorno čudenje nad faktumom časa me je pripeljalo do tega, da svoje misli izčiščujem, izhajajoč iz Aristotela. Zato bi jih rad z njegovo pomočjo tudi predočil.

90

Aristotel čas definira kot število: »To je namreč čas: število gibanj glede na poprej in potem.«<sup>5</sup> Kot izhaja iz konteksta, s številom meni *štetje*. S številom pa je, pravi Aristotel (Fizika 219b 5–8), poimenovano tako tisto števno, *arithmetón*, in to, kar štejemo, *arithmoumenon*, kakor tudi tisto, s čimer štejemo, *ho arithmoumen*. Čas torej ni tisto, s čimer štejemo, ni abstraktno štetje, *ho arithmoumen*, temveč tisto števno, natančneje: tisto, kar vedno, spet in spet štejemo, *arithmoumenon*. Števne so stvari, ki jih je treba razločevati: konji, ali točke, ali tudi misli. Štejemo torej množstvo diskretnih stvari, množico. Štetje je *diskontinuiran* proces. Predpostavlja nekaj diskontinuiranega, nezveznega. Od 2 k 3, od 2. k 3. števeni stvari moramo tako rekoč preskočiti. Med njima ni ničesar.

Če pa imamo pred seboj nekaj *kontinuiranega*, štetje odpove. Tu moramo *meriti*. Dano veličino merimo s poljubno izbrano *mero*; npr. razdaljo z metrsko mero, toploto s termometrom. Če ima kdo vročino, ga npr. vprašamo: »Si si izmeril?«, ne pa »Si štel?«

<sup>5</sup> Fizika D 11, 219b1: *touto gár estin ho chrónos, àrithmós kinéseos katà tò próteron kaí histeron*. – Navajamo po Rossovi komentirani izdaji: *Aristotle's Physics*, Oxford 1936. /V slovenski jezik je IV. knjigo Fizike (pogl. 10–14, 217b29–224a17), ki pridejo v poštev tudi v zvezi z Georgiadesovim besedilom, prvič prevedel dr. Valentin Kalan v: *Phainomena* 21–22 (Krog razumevanja), Ljubljana 1997, str. 97–11, kar upoštevamo tudi v pričujočem prevodu Georgiadesovega dela, op. prev./

Kaj je torej čas? Nekaj kontinuiranega ali množica (nekaj agregatnega)? Odgovor, ki se nam ponuja, je: nekaj kontinuiranega. Štetje torej tu ne bi bilo na mestu. Zato pa merjenje. Merjenje časa, ki je pretekel, npr. med startom kakega tekača in njegovim prihodom na cilj. Toda Aristotel zatrjuje, da je čas štetje. Kakšne časovne stvari [Zeit-Dinge], ki jih je treba razločevati, pa hoče pri tem šteti? Ali pa morda s »številom« misli rezultat merjenja z osnovno mersko enoto, npr. 5 minut, analogno s 5 metri? Je to, da bi tekač od starta do prispetja v cilj porabil 5 minut, oziroma da se je minutni kazalec premaknil naprej za 5 črtic, ki označujejo minute na številčnici, je torej *to* čas kot »število gibanja glede na prej in kasneje«? Toda kaj potem tu išče »glede na prej in kasneje«?

Kolikor lahko vidim, v sodobnih raziskavah o tej sloviti razpravi o času iz Aristotelove Fizike vprašanje ali štetje ali merjenje ni zadovoljivo pojasnjeno. Aristotelovo definicijo podajajo, denimo, z naslednjim: »Tako je torej čas mera, število gibanja (spreminjanja) glede na prej in kasneje«. Ali pa se govori o »merjenju in [ali] štetju časa«. Očitno Aristotelovo število razumejo prav kot rezultat merjenja – merjenja količine časa s pomočjo časovne enote, npr. trajanja poteka kakega danega, enakomerno ponavljajočega se gibanja, denimo enega obhoda kakega krožnega gibanja.

Temu nasprotno sam trdim, da Aristotel strogo razlikuje med štetjem in merjenjem (*arithmein* in *metrein*). V obravnavi, katere namen je zajeti čas na sebi (219a10–220b14), rokuje le s *številom* in *štetjem*; *mera* in *merjenje* se tu ne pojavljata. Uvede ju šele v naslednjem delu, in sicer v zvezi z obravnavo vzajemnega odnosa med časom in gibanjem. Če to zvedemo v strnjen obrazec, lahko rečemo: V prvem delu Aristotel nakaže štetje kot moment, ki je za čas konstitutiven. V drugem delu pa obravnava čas, ki se konstituira kot štetje, in njegov vzajemni odnos z gibanjem; pokaže, da se čas in gibanje vzajemno *merita*, *prav v tem*, ko je čas štetje.

Lotil se bom prvega dela. Aristotel svojo obravnavo strne v že omenjeno definicijo: »To je namreč čas: število gibanj glede na poprej in kasneje.« Kako Aristotel razume pojem števila? Kakšno je razmerje med »poprej in kasneje«, torej med časom in številom? Kakšna je v tej definiciji funkcija gibanja? Ta tri vprašanja bomo po vrsti vzeli v precep.

1. Kako Aristotel razume pojem števila? Na nekem drugem mestu (*Analytica Posteriora* in *Metafizika*) Aristotel o enici, izvoru (*arché*) števil, pravi, da je

*athetos* in da nima *mégethos*: nima nobenega mesta (umestitve, pozicije) in nobene veličine (nobene razsežnosti). To pa zajema čisto aritmetični pojem enice (in velja za števila nasploh, prim. tudi kategorije 5a23–31: »Število nima nobenega mesta, temveč ima red (*táksis*)«). Takoj ko enica dobi mesto in razsežnost, postane *geometrična* danost. Zvezana z mestom, postane točka, z veličino (razsežnostjo) razdalja, ploskev, telo. Potem torej nimamo opraviti z aritmetiko, temveč z geometrijo. Aristotel zato graja pitagorejce, češ da so »privzemali, da imajo enice (*monádas*) veličino; kako pa se je prva enica izoblikovala v razsežnost, na to pa, kot da ne bi zmogli odgovoriti«. Ta kritika pitagorejcev obenem premaga pitagorejsko nebojlenost ob odkritju iracionalnih števil. Iracionalno število namreč pride na dan ob *geometrijskih* figurah, kot relacija med *geometričnimi* veličinami, kot razmerje med dvema razdaljama, ki nimata *skupne mere*, ki sta ikonmenzurabilni. Toda tisto čisto aritmetično, zato ker ne pozna mesta in razsežnosti, nima s tem nič skupnega. Ta uvid se pojavlja že pri Evklidu. Ta namreč razlikuje med dvema vrstama relacije: številsko relacijo in relacijo veličin (*lógos arithmon* in *lógos legethon*); relacija veličin (tudi ta je *lógos*, vendar ne *logos* števil) se nanaša na ono geometrijsko, pri njej se naznanja merjenje. No, tudi štetje, štetje diskretnega, pozna »mero«: enico. »Enica je princip in mera števil,« pravi Aristotel.<sup>6</sup> 7 je sedemkrat ena; dve zaporedni števili, npr. 7 in 8, imata enico kot *skupno mero*.

92

1. V številih je relacija, in sicer relacija celih števil:  $8 = 7 + 1$ ; 8 in 7 sta si v relaciji  $(7 + 1) : 7$ , ali splošno izraženo  $(n + 1) : n$ ; tvorita tako imenovano nadštevilčno razmerje z enico kot skupno mero. Ta mera pa nima nič opraviti z mero veličine. Je namreč mera brez veličine (brez razsežnosti), enica kot princip, po katerem štejemo, napredujemo od števila k številu. V nasprotju s tem kontinuirane veličine ne štejemo, temveč merimo. Merimo jo z mero za veličino, npr. z metrom. Ta je, prav kot kontinuirana veličina, deljiv ad libitum; vmes lahko vključimo neomejeno mero vmesnih veličin. Da je neka veličina, npr. dolga  $2\text{ m} + 3/10\text{ m} + 7/100\text{ m} + 4/1000\text{ m} \dots$ , je sicer mogoče izraziti s »število«, 2, 374 ..., toda dejanski postopek pri tem ni štetje, temveč prav merjenje. Zato Aristotelova kritika pitagorejcev velja tudi za novoveški pojem iracionalnega »števila«. Tudi to število – in prav tako njegova moderna pojasnitev, denimo s tako imenovanim Dedekindovim rezom – vsebuje, čeprav ne izrecno, nekaj geometrijskega; predpostavlja pojem kontinuiranega, stalnega, veličine in s tem tudi merjenja.

<sup>6</sup> Met. 1021a 12 in 1088a7 isl.

2. Kakšno je v Aristotelovi definiciji časa razmerje med »poprej in kasneje«? Aristotel govori o razmerju števila do časa. Na nečem prostorskem, na veličini, ki se razprostira pred menoj, na razsežni stvari, se kategorijo merjenja da uporabiti. Štetje – ne abstraktno – se nanaša na množstvo diskretnega. Vsako izmed tega diskretnega ima svojo samostojnost, poleg tega jih tudi štejemo. Aristotel pa trdi, da obstaja neki substrat štetja, ki je nerazdružljivo zvezan z njim, torej substrat, ki ga ne moremo zajeti ločeno od štetja, temveč se konstituira šele s štetjem. In trdi, da je to čas.

Pri dojetju Aristotelove definicije je odločilno imeti nenehno pred očmi, da je temelj Aristotelove obravnave časa *zdaj* (*noûn*). Pojem časa je konstituiran iz *zdaja*. (Prim. tudi 219b33–220a1: »Očitno pa je tudi: če ne bi bilo nobenega časa, ne bi bilo *zdaja*, in če ne bi bilo nobenega *zdaja*, ne bi bilo časa.« Ob tem pa še 251b19 isl.: »Nemogoče je, da bi čas bil oziroma da bi bil uviden (spoznan) brez *zdaj*« in nadaljevanje do 251b26.) Da to ni samoumevno, nam je jasno že iz tega, da pri Kantovi obravnavi časa »*zdaj*« tako rekoč ne igra nobene vloge.

Čas se naznanja kot *poprej* in *kasneje*. Toda niti *poprej* niti *kasneje* nista dejansko tu; nikoli nista navzoča. Resničnost pritiče le vselej sedanjost signalizirajočemu *zdaju*, le trenutku. *Zdaj* je, bi rekel, monogram časa. Edino navzoče, edino v sedanjosti javljajoče se je vselej *zdaj*, trenutek, izhajajoč iz katerega je *poprej* *bil* in *kasneje* *bo*. *Zdaj* nima trajanja; je blisku enako zasvetljenje časa kot resničnega; nobene razsežnosti nima. Bil bi torej primerljiv s točko. In vendarle ta primerjava ne zdrži. Točka ima namreč mesto (pozicijo), je v prostoru, ki se spet dejansko razprostira okoli mene in v katerem lahko lokaliziram poljubno veliko v hkratnosti obstoječih točk. Kaj pa je z *zdajem*? Kje pa »je« *zdaj*? Nanj ne morem pokazati, ne morem ga lokalizirati. Prav tako ne morem hkrati opaziti več *zdajev*, saj čas ni nekaj, kar bi bilo kot nekaj resničnega razprostrto pred menoj.

V prostoru se lahko prosto premikam, menjavam svoje stojišče. V času pa ne razpolagam s prostostjo, da si lahko izbiram drugo »stojišče«, kak »drug *zdaj*«; vedno sem – in *vsil* *hkrati* smo – vezan na en *zdaj*; nenehno sem trdno pribit na *zdaj*. Ne morem drugače kot vztrajati pri *zdaju*, tako rekoč prenašati svojo usodo.

*Zdaju* se tudi ne da prisoditi nobenega mesta. Mesto *zdaja* je *zdaj*; *zdaj* je pri *zdaju*, je *zdaj*, v nas vseh hkrati. Zato vodi v zmoto, če si čas in *zdaje* pred-

stavljam kot nekaj prostorskega, čas kot črto in zdaje kot točke na njej. Črto namreč *imamo*, razprostrta je pred nami; na njej lahko poljubno določamo točke ali pa si jih izbiramo kot naše stojišče; vse so *tu*, ne pa šele tako kakor »poprej« in »kasneje«. Pri primerjanju časa z razdaljo moramo poleg tega upoštevati omejitve, da smer pri času ni zaobrnjiva, tako kakor pri razdalji. Ta prisposodba, ki jo vendar uporabljamo – tako kot vse prisposodbe –, zato da bi si nekaj predočili, učinkuje ravno nasprotno; stvarno stanje zamrači. Zato je treba pri uvajanju te prisposodbe »izjasniti«, torej pridržujoč se pojasniti nekaj, kar je na fenomenu samem kristalno jasno: da poprej in kasneje nastopita prav poprej in kasneje in da se ne moreta pojavljati kot sosledje kasneje-poprej.

Času in zdaju torej ne ustreza ničesar geometričnega; s prostorskimi analogijami se ju ne da ustrezno predstaviti. Edino zdaju ustrezno zrcaljenje v nusu (*noûs*) je torej *aritmetična enica*, enica brez mesta in razsežnosti. In če se zdaj odzrcalja kot aritmetična enica, se čas odzrcalja kot *štetje*, štetje zdajev. Zdaj je sicer nenehno, kot pričujoči trenutek, isto (*tò autó*); vendar pa, kot vsakokratno pričujoče, tudi ni isto (*où tò autó*), temveč nenehno drugo (*heteron*). Zato je števno, tako kot enice.

94

Stavek, ki predstavlja stržen poti do te definicije, namreč vsebuje naslednji premislek: šele če zgodnejši zdaj jasno razločimo od poznejšega, šele če duša lahko reče: »dva zdaja« (*dùo nûn*), šele potem smo zaznali čas. V definiciji s tem nista menjena nedoločeni »poprej« in nedoločeni »kasneje«, temveč ju gre nanašati direktno na *zdaj*, na besedo, ki je v tej definiciji – ker je bila imenovana malo pred tem – Aristotel ni ponovil. Glasiti bi se torej morala: »To je namreč čas: število (gibanja) glede na *poprejšnji in poznejši zdaj*«.

»Poprej« in »kasneje« pa sta navedbi razmerja, relacije, in brez njiju si zdaja, časa kot zajetega z nusom, ne bi bilo mogoče zamisliti. Tako kot štetje tudi predstava »časa« implicira relacijo kot genuini in izvorni fenomen.

S tem ko rečemo »(ena) dve«, štejemo. Štetje nam tu prihaja nasproti kot nekaj izvornega: vzpostavlja se spontano kot samo sebe jasneče [einleuchtende] razločevanje (razlikovanje) neposredno sledečega si diskretnega, ki nima ne pozicije ne razsežnosti: 1. zdaj, 2. zdaj (3. zdaj, itn.). To ni abstraktno štetje, temveč štetje kot *realno*: *tò arithmoúmenon*, tisto, kar je štetje: tisto, kar se naznanja kot realno štetje. V nasprotju s tem je *arithmetón* tisto, kar *se da šteti*, števno.

Tu se moramo nujno na kratko lotiti *arithmetóna* in *arithmoúmenona*. *Arithmetón* lahko brez nadaljnjega izrazimo kot: tisto števno. *Arithmoúmenon* pa je trpni deležnik v *sedanjiški* obliki, zato ga ne moremo podati s »šteto«. »Šteto« je namreč trpni deležnik v obliki *perfekta*. Grščina pa ti dve obliki razlikuje. Trpni deležnik v nedovršenem pretekliku se namreč glasi *arithmeménon*. Zato torej *arithmoúmenona* ne smemo podajati s »šteto«. Pomeni namreč tisto, kar utrepeva štetje zdaj, v sedanjiku. Medtem ko npr. pravkar štejem kovance v svoji denarnici, ti utrepvajo štetje, so *arithmoúmenon* (so *pravkar* šteti). Ko pa sem jih preštel, so *arithmeménon*; in šele za to imamo nemško besedo: »prešteto« [*ein Gezähltes*]. Čas torej ni niti *arithmetón* (števno) niti *arithmeménon* (prešteto), temveč *arithmoúmenon* (219b8 in 220b8 isl.), nekaj, kar je prav zdaj, v sedanjiku, šteto. Seveda pa ne z namenom, tako kot pri štetju kovancev v denarnici, da bi potem postalo prešteto. V mehanizmu štetja časa je nenehno šteta »ta« pričujočnost. Šteto je nenehno vnovično prispetje [Eintreffen] časa kot pričujočnosti, ne pa njegov seštevek. Nanašajoč se na čas, ustrezen prevod izraza *arithmoúmenon* ni »tisto, kar je pravkar šteto, zato da bo potem prešteto«, temveč »tisto, kar vnovič in vnovič štejem«, namreč čas kot nastopajoč [prispel – eintreffend], tj. čas kot nenehno vračajoči se zdaj. Naravnost nemogoče, še več, zoper sleherni smisel je čas kot štetje povezovati z ugotavljanjem nekega seštevka. Seštevek namreč predpostavlja zaključek procesa štetja, torej perfektno obliko »štet«. Čas kot štetje torej tudi nima nič skupnega z ugotavljanjem kake veličine. Čas – za sebe – »nima« nobene veličine. *Trajanje* pride na spregled šele kot predikat fenomenov v času. Fenomen (npr. dež, mraz, življenje, sprememba, Zemlja) je tisti, ki traja oz. »eksistira« – bolj ali manj dolgo –, ne pa čas.

Zatorej so tri vrste štetja: a) abstraktno štetje (*ho arithmoumen*), b) štetje »tega tu« (*arithmetón*), c) realno štetje, sosledje zdajev (*arithmoúmenon*): prav tako nujno kot enemu številu sledi naslednje večje število, sledi enemu zdaju drugi zdaj. To samo po sebi jasno zablisenjenje štetja (tega, da 5 *mora* slediti 6) nekako ustreza temu, da smo vselej vezani na neki zdaj. Opažanje »zdaja« in princip štetja se vzpostavita v *enem*: v tem ko zaznam zdaj, se vzpostavi štetje. Zdaj se namreč konstituira, v tem ko je štet. Zdaja ne morem izrecno zaznati, ne da bi moj nus držal vsaksebi dva zdaja, dva signala brez umeščenosti in razsežnosti, in sicer kot poprej in kot kasneje. To pa ni nič drugega kakor štetje. (Abstraktno štetje je abstrahiranje od štetja zdajev; in da se ga uporabiti na vsem števnom, na vse vrste diskretnih stvareh.)

---

O tem Aristotel (219b10–15 in 26–28) pravi: *Nûn* (zdaj) je *tò autó* (taisto), obenem pa *heteron* (neko drugo, različno), »'zdaj' namreč biva, kolikor sta poprej in kasneje števna (*arithmetón*)«.

Tako lahko rečemo: Da bi zajel zdaj, se moram udejestvovati kot tisti, ki šteje; zajetje zdaja je dejavnost štetja. In: Kot tisti, ki šteje, se lahko udejestvujem le, kolikor lahko zdaje razločujem kot poprej in kasneje. In: V tem ko zdaje razločujem, kolikor torej delujem kot tisti, ki šteje, zajemam čas.

Velja upoštevati, kako sta si v Aristotelovi definiciji medsebojno prirejena čas in število. Na število Aristotel ne gleda zgolj kot na nekaj, kar je *na* času. Ni, denimo, rečeno: »Število časa je število gibanj« (število, ki ga lahko zaznamo ob gibanju), temveč: »To je namreč čas: število ...« Število torej ni *v* času, ampak je »čas«, zrcaljenje časa v nousu. Čas se pregane v štetje, zato ker vselej signaliziram le *en* zdaj. Nasprotno razdalja tudi v svojem zrcaljenju v nousu ostaja razdalja, saj se pred menoj razprostira kot »ta razdalja tukaj«, ker sta *obe* točki, ki jo zamejujeta, res pred menoj. In tako se razdalja – kot dejanska, pred menoj ležeča veličina – da tudi neposredno meriti, s pomočjo neke njej istovrstne, tj. prav tako pred menoj že pred-ležeče in prav tako z dvema točkama določene (dolžinske) mere. Čas pa nasprotno pozna le eno dejansko »veličino«, mejo med poprej in kasneje, med preteklostjo in prihodnostjo, med »je bilo« in »bo«: namreč zdaj. Zato mu primarno ne moremo prisojati nikakršne veličine.

96

Nenavadno pri tem pa je: da nam ostaja skrito, da se čas v nousu zrcali kot štetje, da se preobrne, pregane v štetje; ta odnos med štetjem in časom kot odnos med v osnovi dvema stranema istega fenomena ostaja skrit. Aristotel je bil potreben, da smo to uvideli. – Prostor ne ponuja ničesar analognega. Naj ga mislim kot naravni prostor ali kot nekaj, kar se da geometrijsko konstruirati, ostaja prostor.

Proces štetja zrcali proces sosledenja zdajev. V obeh primerih pa namera ni ta, da bi ugotovili *seštevek*; dojemamo le *proces* nujnega sosledja: od nižjega števila se pomikamo k naslednjemu najvišjemu, od poprejšnjega *zdaja* k naslednjemu. Nobenega pomikanja nazaj ni.

3. Naše tretje vprašanje je bilo vprašanje po funkciji gibanja v definiciji časa. Rekel sem: »pomikamo se«. Pomikanje pa je gibanje. Na njem postane meha-



nizem (Kant) »poprejšnje-naslednje« nazoren. In prav to je funkcija gibanja v Aristotelovi obravnavi: gibanje je zgolj tisto, *na čemer* sta zdaj in čas ponazorjena.

Gibanje se dogaja zunaj; zaznavamo ga torej z občutki; vidim gibajoči se kamen. Toda čas se ne drži gibanja kamna. Gibanje je zgolj tisto, na čemer čas opazim, na čemer lahko razločujem zdaje; gibanje ni čas sam. Čas torej ni nekaj, kar pritiče zaznavi, nekaj, kar je njej inherentno, temveč je zgolj opazen *s pomočjo* čutne zaznave. Čutna zaznava je sicer nujna, da se čas naredi opazen. Toda tisto, na kar usmerjam svojo pozornost, čas sam, ne vsebuje nič občutkov; prek razločenih zdajev je v meni konstituiran; opaženi zdaji pa sami ne vsebujejo nič prostorskega, torej nobenih občutkov; ti so le tisto, na čemer postanejo zdaji opazni.

Čas je sicer opazen na sleherni vrsti spremembe, npr. na rasti, spremembah stanja, spremembi v naši notranjosti (»gibanje v duši«, tako Aristotel, 219a isl.). Kjer zaznamo spremembo, tam zaznamo čas. Brez spremembe časa ne moremo opaziti. Toda sprememba *mesta*, gibanje v ožjem pomenu, ima to prednost, da je eksaktno zaznana, brezprizivno konstatirana kot zanesljiva, tako da na njej lahko precizno opazimo zdaj: ptica, ki leti, »zdaj« preleti levi rob stavbe, in »zdaj« desnega. Ta zdaja precizno držim vsaksebi. Projiciram ju na enoumno razločene točke v prostoru, in tako dobim jasno predstavo o sosledju zdajev in s tem o času. Aristotel pravi (220 a isl.): *chrónos mèn gàr ho tês phoras arithmós, tò nún dè hos tò pherómenon, oion monàs arithmoú* (»Saj je čas število premikanja, ‚zdaj‘ pa je treba primerjati s premikajočim se, torej tako rekoč z enico (enoto) (tega) števila«). Število je tako rekoč trik nousa, ki omogoča, da »zdaj«, kot enico brez mesta in razsežnosti, ščitimo pred onim prostorskim. Sprememba (gibanje), na kateri opažam čas, je zgolj napredovanje [Fortschreiten] v štetju, vedno vnovično štetje. S tem svojo pozornost odvrnem od zaznanega spreminjanja kot celovitega fenomena in jo usmerim k času samemu; izključim zaznavne vsebine. Aristotel potemtakem s svojo definicijo meni naslednje: »To je namreč čas: štetje glede na poprejšnji in naslednji zdaj, katerih sosledje se da natančno opazovati ob spreminjanju *mesta*.«

### *O merjenju časa*

V prvem delu Aristotelove obravnave časa je to, da bi s »številom« razumeli štetje in merjenje časa, izključeno že zato, ker v definiciji, kakor smo jo ravno-

---

kar izpeljali, ni govor o štetju *časa*, temveč o tem, da se čas naznanja kot štetje. V Aristotelovi definiciji zdaji nimajo funkcije mere; Aristotelova namera ni to, da bi z dvema zdajema, od katerih izhaja, zamejil kak časovni interval, določil časovno trajanje ali celo fiksiral vedno enako časovno trajanje, torej časovno mero. Njegova pozornost je usmerjena izključno na opažanje in izrecno razlikovanje diskretnih, drug drugemu sledečih si zdajev, torej na proces štetja zdajev.

S tem ko štetje implicira tudi merjenje, pa bi moralo obstajati a) neko štetje *časa*, b) štetje, katerega osnova ne bi bila aritmetična enica kot »mera«, temveč količinska mera, mera časa. Zatorej moramo c) času določiti neko *mero* in štetje razumeti ne kot štetje zdajev, temveč kot merejnje s to mero; in d) če bi hoteli z merjenjem časa razumeti merjenje nekega trajanja, bi moral biti namen procesa štetja ta, da ugotovimo neki *seštevek*, in sicer seštevek ponovitev časovne mere (+ morebitni ostanek). Ne bi torej intendirali k *procesu* štetja, temveč bi število razumeli kot rezultat merjenja.

98

Zdaj pa nam občutek pravi, da čas poteka, teče, kontinuirano. Zato se je naravno vprašati, koliko časa je poteklo med danima trenutoma; očitno se nam torej kar samo ponuja, da bi čas – oziroma natančneje: trajanje – hoteli izmeriti. In dejansko lahko čas tudi merimo, z uro, nasploh s kakim stanovitnim, enakomerno ponavljajočim se gibanjem. Naravna danost, po kateri se orientira merjenje časa, je gibanje nebesnih teles. Trajanje enega obhoda služi kot časovna mera. Obhodni tir, torej nekaj prostorskega, lahko razdelimo na medsebojno enake majhne in najmanjše odseke, na ta način pa lahko merimo časovne intervale, trajanje. Kaj pa pri tem *neposredno* zaznavamo? Očitno gibanje, spreminjanje mesta. To se oddvaja od nečesa, kar je glede nanj nepomično, npr. gibanje urnih kazalcev v odnosu do številčnice na uri. Pri navajanju časa, npr. 11.47, odberemo *mesto* urnih kazalcev, mesto na številčnici, katero med svojim gibanjem prečita prav zdaj, tj. ta trenutek. In to, kar pri ugotavljanju trajanja kakega časovnega intervala merimo, tako da odbiramo položaj na številčnici, je odsek gibanja, npr. od 10 minut k 15 minutam; to postane jasnejše, če namesto minut uporabimo obodne stopinje (torej 360° namesto 60 minut): Odsek, ki sta ga kazalca prešla, je potem lok od 60° do 90°. Stopinja in minuta sta pri tem del oboda, ki sta ga kazalca prešla, uporabljamo ju torej kot mero *gibanja*. Pri *stopinji* mislimo na obodni lok, na nekaj prostorskega; *minuta* pa ga kaže primarno kot odsek obhoda, kot pretečeno gibanje. Če torej rečem, da je tekač od starta do cilja porabil 5 minut »časa«, to merjenje nepo-

sredno nima nič opraviti s časom. Primarno pri tem ugotavljam le tole: *med* časom, ki ga je zahteval tek (splošno: medtem ko je potekala sprememba, zunaj česa ali pa znotraj česa), se je minutni kazalec pomaknil od 10° k 15° – od 60° k 90°. Časovnemu poteku sem torej priredil dano *gibanje*, tako pa sem z mero za *gibanje* (ki spet temelji na nečem prostorskem, namreč na obodnem loku od 60° do 90°) meril čas – toda ne dejansko, le posredno. Še več, *čas* pri tem sploh ni prišel na spregled, temveč le neki temni, zastrti »*med*«, med katerim se je dogodilo toliko gibanja. Nekoliko jasneje to postane, če rečem: med trajanjem, npr. teka, se je minutni kazalec pomaknil od 60° k 90°. Ta »med tem dvojim« merimo; in sicer le posredno, s tem da ga izrazimo z mero za *gibanje*. Kaj se je odvijalo med mojim merjenjem? V medsebojni odnos sem postavil dve gibanji, primerjal sem ju, s tem ko sem ju zamejil z zdajem začenjanja in zdajem končanja, s tem ko sem torej določil hkratnost začenjanja in hkratnost končanja. Uporabil sem torej moment istočasnega, ki ga določata dva zdaja.

Pri merjenju prostorskih količin pa, nasprotno, merimo dejanske veličine, ki se razprostirajo pred nami, in sicer z enakovrstno mero, ki je prav tako pred nami, npr. razdalje z metrsko mero. (Analogno tudi pri merjenju nečesa stvarskega, npr. težo merimo s težo.) Merimo jih torej v dejanskem smislu, neposredno. *Imamo*, poznamo tisto, kar hočemo meriti, in prav tako imamo temu enakovrstno mero. Časa pa »nimamo«. In prav tako ga ne merimo s časom, namreč z *genuino časovno* mero – to ne bi bilo mogoče, saj časa oziroma časovnega intervala »nimamo«, sploh ga neposredno ne zaznavamo (temveč le v njegovem prepletu s spreminjanjem) – neposredno zaznamo *gibanje*: Kot časovno mero uporabljamo trajanje, ki ga zahteva določen odsek *gibanja*. In to posredno dobljeno, *gibanje* vsebujočo časovno mero spet uporabljamo tudi v obratnem smislu, za merjenje *gibanja*. Na *gibanju*, ki je neposredno zaznatno, se namreč javlja čas, ki ni neposredno zaznat, in sicer se oglašata natančno, prek zdajev, ki jih je treba brezprizivno razločevati. Tako je čas tako rekoč *hipostaziran* : »vidim« ga, v tem ko *vidim* obhode in zarez, ki označujejo mero; viden je kot realna veličina, kot nekaj prostorskega, kot *gibanje*, in le-to merimo.<sup>7</sup> Ker pa *gibanja* brez onega – na sebi spet nezaznatnega – »poprej« in »kasneje« ne morem zajeti, tudi njega samega ne morem meriti na samem sebi, temveč samo ob »poprej« in »kasneje«, ob času. Odtod recipročno raz-

---

<sup>7</sup> Heidegger, denimo, ta (fizikalizirani, objektivirani) pojem časa upravičeno zavrne, toda s tem zavrača tudi Aristotelovo definicijo časa, to, da je čas število. Tudi Heidegger glede tega zaide v zmoto, ki jo povzroča to, da mešamo štetje in merjenje, kar pa Aristotel ločuje.

merje obeh. Prim. Aristotela: »Ne merimo samo gibanja ob času, temveč tudi čas ob gibanju, oboje namreč drug drugega določa«, 220b15 isl. (prim. tudi 220b23 isl.). In potem nadaljuje: »Čas določa gibanje, v tem ko je njegovo število; in gibanje določa čas«, 220b 16–18. Tu je, drugače kakor pri definiciji časa, čas razumljen kot število *gibanja* (ta formulacija se torej usmerja h gibanju), in s tem pride v ospredje vidik njenega vzajemnega odnosa. Če v to vključimo še prej omenjeno definicijo časa, bi lahko smisel tega eksplicirali takole: »To je namreč čas; število glede na poprejšnji in naslednji zdaj. Ker pa je (tj. čas kot število) opažen na *gibanju*, tega obenem *določa*.« Nadalje je treba upoštevati, da formulacija »čas je mera gibanja« (... *estín ho chrónos métron kinéseos*, 220b32) ne dopušča dostavka »glede na poprej in kasneje«, zato pa ta dostavek v definiciji sledi besedi *arithmós*. Pred nami sta dve popolnoma različni stavčni konstrukciji in popolnoma različni smiselni vsebini: a) »Čas meri gibanje« (220b32); čas to *počne*, v tem ko »je« število *gibanja* (220b17). In b) (omenjena definicija) »To je‘ namreč čas: število (gibanja) *glede na poprejšnji in naslednji zdaj*« (219b1 isl.).

100

Vzajemnemu odnosu med časom in gibanjem kakor tudi njunemu vzajemnemu merjenju posvečeni del poglavja Fizike o času (prim. zg. str. 29) se začne z 220b15. (Uvaja ga 220a27–220b14.<sup>8</sup>) Toda predhodni, obravnavi časa kot časa posvečeni del, kot smo že izpeljali, prikazuje čas kot realno štetje; čas dojema kot neki X, ki se nousu manifestira kot štetje zdajev. Tu nima v prostorsko, geometrijsko, v gibanje odeti čas kaj iskati. Zato pa se da objektivirani (hipostazirani) čas predstavljati kot nekaj prostorskega, kot enodimenzionalno in usmerjeno razdaljo, s tem pa tudi kot realno veličino, ki je kot taka tudi merljiva.

### *Obstalost [Beharren]*

Opažanje zdaja in s tem vzpostavljajoči se princip štetja merjenje izključujeta. Zato pa »zdaj« tvori nujno predpostavko za merjenje – hipostaziranega – časa.

<sup>8</sup> 220a27–31 isl. Jasno razlikuje število kot relacijski fenomen (štetje) in število kot nekaj absolutnega (merjenje): »Od števil (*arithmos*) obstaja najmanjše (*elachistos*) glede na množino (*plethoi*), ne pa glede na veličino (*megethei*). Prav tako je pri času (*chronos*) glede na število (*kata men arithmon*) najmanjša enica ali dvojka, ne pa glede na veličino«. Na prvi pogled se to zdi banalno, a je bistveno. S tem je rečeno, da je *bistvo števila relacija*: 2 je manjše z ozirom na 3 (2:3), ne pa kot nekaj absolutnega (ne kot veličina stvari, na katero se število nanaša). O tem že Platon v *Filebu* (56d4–e4).

»Zdaj« ne implicira merjenja časa; nasprotno pa merjenje časa brez »zdaja« ni mogoče.

Zdajev pa se ne da natančno razločevati le ob spreminjanju mesta kakega premikajočega se objekta, s tem, da kontrastno, ob gibanju, opažam negiblljivo – ob leteči ptici zgradbo. Gibanje – gibanje ptice – opažam tudi s tem, da mu *sledim z očesom*. Tako npr. sledim premikajoči se luči v popolni temi. Tema se niti ne giblje niti ni negibljava. *Jaz* sem negibljava točka nanašanja in moje oko signalizira premikajočo se luč s tem, ko ji sledi. Šele potem, ko gledam v kaj prostorskega, ki se razprostira v daljo, če npr. sledim konturam gorske verige, nenehno razlikujem poprej in pozneje, a ne s pomočjo gibanja kake stvari, ampak s pomočjo gibanja svojega očesa ali pa tudi celotne glave, s pomočjo spreminjanja smeri svojega pogleda. Ni tako, da drug drugemu sledita ta in oni vrh, temveč ju *jaz* zaznavam drugega za drugim; fiksiram ju drugega za drugim. In s tem ko fiksiram te posamezne točke, ne razlikujem le nekak nedoločeni poprej in pozneje, temveč še več, precizno razločujem [auseinanderhalte] zdaje, diskretne zdaje. Ker pa se oko lahko giblje le v *skokih*, se zdi, da je oko naravnost po naravi umerjeno tako, da ne morem drugače, kakor da pri njegovem gibanju kontinuirani čas opažam sub specie zaporedja diskretnih zdajev.<sup>9</sup> Ne glede na to, ali se giblje objekt (in z njim moje oko) ali pa potuje le moj pogled, se da poprej in kasneje zajeti samo tako, da razločujem le zdaje. Glede *na kaj* jih razločujem, mi ni treba določiti. Dvojnost prostor-stvari, *phorá – pherómenon*, se je tako rekoč skrknila v zdaj. Zato bi, če odmislim prostorsko gibanje, zadostovalo reči: »To je namreč čas: število glede na poprejšnji in naslednji zdaj.«

Čas pa se javlja tudi, če brez udeležbe očesnega *gibanja* znotraj vidnega polja fiksiram obstali [beharrendes] nekaj. Tisto, kar je tako obstalo, je v času. Da je obstalo, pomeni, da se v časovnem zaporedju ne spreminja, da se pri poprej in pozneje zdajev kaže kot isto. S trditvijo, da obstane, izrekam naravnost njegovo na čas nanašajočo se lastnost.

To bom pojasnil s primerom. Pred nekaj leti sem si ob gledanju Dürerjevega Avtoportreta v kožuhi (Alte Pinakothek v Münchnu) zabeležil naslednje opazanje: Dürerjeva roka ni obstala »v času«, temveč *vztraja* [beharrt – je obstala]

<sup>9</sup> Pri glasbi in govorici uho deluje prav tako diskontinuirano, torej analogno sunkovitemu gibanju oči.

in konec. Dejstvo, *da* je obstala, prav *to* je čas. Natančneje: naznanjanje časa, časovne komponente, časovnega momenta. V nasprotju s tem se specifično prostorski moment naznanja v tem, da kazalec in sredinec *sta*, tam, enoumno, nedvomno, s *tem* vmesnim prostorom *tu*. Ta fenomen sam zase, faktum »tega tu«, nima nobenega trajanja; ne javlja se torej niti kot obstalost niti kot spreminjanje. Javlja se kot tako rekoč brezčasna bliskovita pojava: kot fenomen, ki ga zajamem z enim pogledom, v enem trenu, torej v trenutku, »to tu« kot nekaj hkratnega. Pri tem »zmanjka časa«, da bi spremenil smer svojega pogleda, oziroma da bi opazil, da nekaj obstane, ali se premika, ali da se – npr. barva – spreminja; to bliskovito pojavo zajemajoči pogled dobesedno *nima nobenega časa*. Spet tren z očmi – in bliskovita pojava se nespremenjena spet povrne itn: »to tu« se javlja kot identično, kot *obstalo*.<sup>10</sup> Tisto identično nenehno ponavljajoče se bliskovite pojave je tisto identično nenehno povračajočega se zdaja – zdaja, ki je zdaj izpolnjen s prostorsko bliskovito pojavo. Identiteta tega tu je podrejena identiteti povračajočega se zdaja. (Spreminjanje, gibanje, namreč predpostavlja prav to ozadje. Šele na ozadju predstave o obstalosti lahko zajamem spreminjanje – namreč odmik naslednje bliskovite pojave od te obstalosti. To, da se nekaj spreminja oz. giblje, pomeni, da povratek zdaja ne naleti na tisto identično prostorsko kot »to tu« oz. kot na mesto. Šele s tem ko se na ta način javlja čas, si nekaj predočam kot obstalo. Prostorsko kot tako pa ne pozna ne obstalosti ne spreminjanja: prostorsko *vzsvetí* [erscheint].

102

Prej povedano seveda predstavlja le neke vrste eksperiment, ki nam omogoča vpogled v temeljno različnost dožemanja prostorskega za sebe od prostorskega kot prostorskega v času. Dejansko nekaj, kar je obstalo, prav tako malo zremo s pomočjo nenehno povračajočih se pogledov, kot pri opažanju časa ob gibanju štejemo. Kljub temu spontano, sveže gledanje implicira nenehno obnavljanje gledanja, torej virtualno zaporedje bliskovitih pojavov – analogno spontanemu opažanju časa ob gibanju kot virtualnem signaliziranju pričujočih diskretnih zdajev.

<sup>10</sup> Nekaj podobnega omenja Husserl. »Poglejmo na kos krede; pri tem zapremo in odpremo oči. Potem imamo dve zaznavi. Pravimo: isto kredo smo videli dvakrat. Pri tem imamo časovno ločeni vsebini, uziramo tudi nekaj fenomenološko časovno vsaksebnega, neko ločitev, na predmetu pa ni ločitve, je isti: v predmetu trajanje, v fenomenu menjava. Tako lahko subjektivno občutimo časovno sosledje, kjer je treba objektivno ugotavljati koeksistiranje.« (Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins (1893–1917), *Husserliana*, X. zv., Haag 1966, str. 8.

### Vračanje

Pri tem ko zdaje držimo vsaksebi, bodisi ob spreminjanju mesta gibajočega se objekta bodisi ob gibanju naših oči, bodisi z uzrtjem in fiksiranjem nečesa, kar obstane v prostoru, se sicer obenem z opažanjem zdajev kot diskretnih vzpostavlja struktura števila. Toda sukcesija zdajev ni podvržena nobenemu samemu po sebi jasnečemu se principu, prek katerega bi se nam tudi proces štetja – in z njim določanje zdajev, ki jih štejemo – vsiljeval sam po sebi. Zdaji so sprepleteni s fenomenom v prostoru, ob katerem jih opazimo; tisto samostojno časa kot štetja pa se ne uveljavlja v zadostni meri. Zato se zlahka prikrade tendenca, še posebno pri registriranju niza zdajev ob kakem gibanju z enega mesta na drugega, da čas kot štetje zamenjamo s štetjem časa. Potem postuliramo enake časovne intervale, torej *mero* časa, in se tako naravnamo na štetje njihovega števila, na merjenje časovnega trajanja. Naša pozornost se ne usmerja več na čas na sebi, temveč na trajanje kakega fenomena v času – pa čeprav naj bo to le štetje gibanje urnega kazalca, torej tako imenovano merjenje časa.

Predstavo o izvorni strukturi časa lahko omogoča le fenomen, ki pozornosti ne speljuje nase, temveč na čas, tako da se nam določitev zdajev vsiljuje sama po sebi.

**103**

To se pripeti pri gibanju, ki se s tem, ko se nenehno ponavlja na enem in istem mestu – torej ne gre za pomikanje – hkrati tudi spet in spet samoukinja. – Poleti leta 1969 sem zabeležil: »Na obali (ob Ammerseeju), vetrovno; valovi, ki se iztekajo; zatrdno sem dojel: čas = nekaj enakolično *povračajočega se*, nekaj tako rekoč krožečega; torej ne ‚neskončnega‘, temveč: nenehna, tj. nenehno povračajočega se.« Diskretni in s tem števeni zdaj se nam tu ponuja skozi vsakokratno ponovno vračanje (denimo kot lom valov ob obali). Namesto na valove lahko npr. pomislimo na padajoče vodne kaplje ali pa na v natančno istih časovnih intervalih odvijajoče se in precizno markirano gibanje nihala z njegovim tiktakanjem. Nenehno in enakolično, skorajda monotono na enem in istem mestu povračajoči se fenomen brž vstopi v ozadje, to, kar registriram – bolj s svojim »organom za štetje«, z ušesom, kakor pa z očesom – , je vračanje kot tako. Pri tem je vseeno, ali se odvija hitreje (npr. krajše nihalo) ali počasneje (daljše nihalo). Sam na sebi zajeti moment vračanja povzroči, da veličine intervalov ne opazim. Moja pozornost se ne usmeri na – vedno enak – časovni *interval*, s tem tudi ne na število njegovih ponovitev, da bi, denimo, ugotovil,

---

koliko časa ta fenomen traja. Opažam zgolj enakomerno vračanje zdaja: »štejem«; vmes ni »ničesar«. Ne registriram trajanja, temveč prav vračanje: enolično povračajoči se, vedno znova šteti zdaj: tik-tak-tik- ..., zdaj-zdaj-zdaj- ... To mi čas tako rekoč predvaja [vorfuehrt] (in obenem s tem tudi proces štetja, ki po navadi tudi poteka enakomerno). Nenavaden trik nousa: nezajemljivo neskončno napredovanje nadomesti z vračanjem enega in istega. Čas se prikazuje kot nenehno in nujno, neizogibno povračanje zdaja. – Pri tem lahko med tako oznanjajočim se časom sledim lastnim mislim, ali pa opazujem ljudi, ki tako kakor jaz poležujejo na obali, ali pa sledim ptici, ki leti mimo. Na splošno, ta čas lahko izpolnim z vsebinami: z zaznavami v prostoru – bodisi da se v njem nekaj premika ali pa je obstalo, – z mišljenim, spomini, pričakovanji, predstavami, občutki, čustvi, zaznavami svoje notranjosti, besed, dejavnosti, pripetljajev vseh vrst. Te vsebine pa niso same čas, temveč so v času, *srečujejo* nas v njem, potekajo v času. Povračajoči se zdaj pa, nasprotno, ni nobena vsebina časa. Ni v času, ne srečujemo ga, ne poteka v njem, temveč je sam čas, ki sebe naredi neposredno opazljivega. V nasprotju s tem neredno povračanje dojemamo kot nekaj, kar je v času. Različnost časovnih intervalov nas namreč preusmeri na dogajajoči se fenomen (npr. udarjanje s kladivom). (Analogno velja tudi za *izstopajoče* hitro ali počasno povračanje nečesa). Če torej svoje pozornosti ne naravnam na vzpostavljajoče se vsebine, temveč na od sleherne take vsebine oddvojeni moment povratka, ostajam *pri sebi samemu prepuščenem* času, ki se javlja kot neizogibno povračajoči se zdaj. Markira ga prav povračajoči se zdaj.

104

Če na povračajočem se zdaju zajamem moment »zdaja« na sebi, potem je eno: zdaj kot pričujoči trenutek; če pa razlikujem zdaje kot »poprej« in »kasneje«, če torej v ospredje potisnem moment povračanja, potem zdaja nista ista, temveč prav prvi oziroma drugi zdaj; »poprej« se povrača kot »potem«. Če pa pravim, *ta* zdaj se spet vrača, zajamem oba momenta skupaj: identični zdaj se pojavlja kot sosledje, kot poprej in kasneje, kot povračanje; identiteta zdaja se ne oznanja v zdaju samem (tako kakor se rdeča v rdečem samem), temveč v svojem povračanju, oznanja se kot povratek. Zato se čas v nousu preobrbe v štetje. V nasprotju s tem se rdeča ne preobrbe v kaj drugega; »preobrbe« se v *zaznano* rdeče. »To tu« je prav to »to tu«, to prostorsko je prav to prostorsko tukaj; vidno ni nič drugega kot vidno. Nahajljivo »nekaj« je zame nekaj gotovega prav kot dano »to tukaj«. Pričujoči zdaj pa je zvezan z neumanjkljivim pričakovanjem, da mu bo sledil naslednji, njemu enak zdaj. Zdaj je sparjen s svojim povratkom. Povračanje času dopušča, da se pojavlja kot nekaj, kar je zasidrano



v zdaju. Zdaj se konkretno navezuje na zdaj. Povratak čas veže na zdaj, prihodnost veže na pričujočnost (seveda na pričujočnost kot čas, ne kot vsebino); identiteta časa – da je čas nekaj svojskega [eine einige] – se prikazuje kot identiteta zdaja in s tem kot povratak.

Čas kot nenehno povračanje – in ne kot neskončno napredovanje – se zrcali tudi v enoličnem *krožnem gibanju*. Aristotel krožno gibanje (*kyklophoría*) obravnava v 265a 13- b 16:

V redu vrst gibanja mu pripada prvo mesto (*próte*), ker je popolno; je namreč lahko »večno« (*aidios*) – tj. nenehno. Druge vrste gibanja pa ne. Tako premo gibanje: to ne more teči v neskončno (*apeiron*), saj tega ni, in tudi če bi neskončno obstajalo, bi bilo nemogoče, da bi ga lahko prešli (*dialthein*). Gibanje bi se moralo nujno zaustaviti (*stásis*) oz. zaobrtni (*anakámpousa*), s tem pa bi moralo biti iz dveh gibanj, torej bi moralo biti sestavljeno (*syntheté*). Če pa se gibanje ne zaobrne, ni popolno (*atelés*), saj usahne (*phtharté*). – Premočno napredovanje ima začetek, sredino in konec (*arché, méson, télos*), v njem samem je vse vsebovano; kraj starta in cilja gibajočega se sta torej trdna (*ost' estin othen arzetai to kinoúmenon kai ou teleutései*). Pri rotaciji (*peripherés*) pa sta, nasprotno, nedoločena; ni namreč nobene določene meje (krožnega gibanja) in prav tako ne začetka, sredine in konca, tako da je tisto gibajoče nenehno na začetku in koncu in obenem nikoli ni na njima. Vzrok temu je to, da je vse v odnosu do središča kroženja. Središče je začetek, sredina in cilj gibanja (*tou megéthous*: »veličina gibanja«); in ker ne leži na (*ezo*) obodu, gibajoče se ne doseže nobenega mesta, na katerem bi se lahko po pretečeni poti (*dielelythós*) upokojilo. Nenehno se namreč giblje okrog sredine, in ne proti koncu. In zato ker središče ostaja na svojem mestu (*ménein*), celota v določeni meri stalno miruje (*heremei*) in se obenem nenehno giblje (*kineitai synechos*). b 14–16: Samo pri krožnem gibanju že po naravi začetek in konec nista v njem, temveč zunaj njega (*ektós*).

Krožno gibanje je torej gibanje in mirovanje v enem; rotiranje kroga se ukinja v mirujočem središču. Ostaja nenehno isto, vezano je na eno in isto središče, in nenehno je drugo, novi obhod. Nenehno se povrača. Krožno gibanje se ponuja kot podoba časa, kot tisto gibanje, ob katerem postane čas na odlikovani način opazen, tako rekoč viden. Prej smo prikazali, da se čas na sebi lahko naznanja le ob gibanju, ki sebe – s tem ko se enolično povrača na eno in isto mesto – obenem spet ukinja. Prapodoba takih fenomenov je krožno gibanje. S pomočjo

---

momenta nenehnega povratka na eno in isto mesto, ki tu najčisteje prihaja v pojavnost, tudi vsa druga enolična gibanja, kakršna so prej omenjena, npr. valovanje, kapljanje, nihalo, dojemamo kot »krožča«. Krožno gibanje pa ne uteleša – vselej ko se izvrši obhod – samo diskretnega, vedno znova štetega zdaja, temveč je poleg tega, enoličnega kontinuiranega rotiranja brez cezure (»vedno in nikoli na začetku in koncu« 265a 33f), tudi podoba časa kot tistega nenehnega [Stetige]. Krožno gibanje je tako rekoč struktura časa – zdaj kot tisto vidno. Saj je čas – kot čas – isto in ne-isto. Ko bi ga tako rekoč zagrabil in zalučal ob trdo steno, da bi se razbil, bi se opredmetili njegovi dve plati – isto in neisto: »zdaj« kot isto postane središče kroženja, »zdaj« kot neisto pa nenehni povratek v krožnici. Nekoliko drugače povedano: to nenehno ni nikakršno napredovanje, temveč povračanje; nastane z vezanostjo na središče. Razmerje med središčem in krožnico osvetljuje razmerje med časom in zdajem. Kot nedoločeni tok predstavljeni »anonimni«, še nevezani čas z vezanostjo na zdaj postane resnična struktura časa, čas, zajet z nousom: čas kot nenehno povračanje.

106

Pri obravnavi časa Aristotel podobo kroga najprej uvede le mimogrede, 222b2–4: »Tako kakor je krog v sleherni točki obenem konveksen in konkaven, tako je tudi čas nenehno na začetku in koncu obenem«. V 223a29 isl. se sprašuje, katero gibanje je število časa. Začasni odgovor se glasi takole (223a33isl.): »Je zgolj število vselejšnjega kontinuiranega (tj. neprekinjenega) gibanja, ne pa kake določene vrste gibanja.« V 223b12–224a2 pa krožno gibanje kot na poseben način odlikovano gibanje postavi v ospredje. 223b12–18 vsebuje dvojico gledišč na to:

a) Šteto je enakovrstno, enice z enicami, konji (enica kot konj) z enim konjem, in tako tudi čas z nekim določenim časom (ki določa izbiro vedno vnovič štetih zdajev). Zdaji se *štejejo* (b 13: *arithmeitai*), ustrezno definiciji časa, na podlagi napredovanja (b 12: *phorá*) – ne na podlagi kakega drugega načina spreminjanja (prim. b 20 isl) – in sicer na podlagi *krožnega* gibanja (b 13: *kýklo*).

b) Čas in gibanje se merita vzajemno (223b15: *metreitai*; »kot pa smo rekli«: 220b23 in na splošno 220b14–221a8 – prim. prej o merjenju časa): s pomočjo določenega gibanja je na času (223b17: *chróno*) merjena tako kvantiteta gibanja kot tudi časa (223b15–18).

Potem v 223b18 enolično krožno gibanje (b 19 *hé kyklophoría hé homalés*) uvede kot odlikovano mero (in sicer časa in gibanja), ker je njegovo *število*

najbolj poznano (b 19 isl.: *oti ho arithmos tautes gnorimotatos*) – tj. hkrati: ker so pri njem vedno znova šteti zdaji najbolj nedvoumno določeni. – Temeljni fenomen je torej štetje (tj. zdajev: njihove določitve prek danega enolično povračajočega se gibanja). In zdaj je to štetje – s tem ko se pozornost preusmeri na trajanje enega obhoda, na splošno: povračajočega se enakega časovnega intervala – uporabljeno tudi za *merjenje*, in sicer tako časa kakor tudi gibanja: (223b21–23) »Zato se nam čas kaže kot gibanje (nebeške) sfere, z njo namreč merimo druga gibanja, in prav s tem gibanjem tudi čas.« In še 223b28–224a2: »Čas sam se namreč pojavlja tako rekoč kot krog. To zato, ker je mera takega gibanja in je prav s takim gibanjem merjen. Če torej pravimo, da je vse dogajanje krog, potem pravimo, da obstaja krog časa. In to zato, ker ga merimo z obhodom krožnice. Poleg mere se na tistem, kar merimo, namreč ne kaže nič drugega kakor celota, in sicer kot več mer.« – Instruktivno je, da v novogrščini *Chronós* ni le ime za čas, ampak tudi za leto. V tem jemanju besede »čas« za poimenovanje leta se izraža to, da je čas predstavljen kot – nenehno – povračanje, kot povračanje krožnega obhoda, tako kakor leto.

Toda ob tem ne smemo spustiti spred oči tega, da je tisto izvorno in neposredno – čeprav pri nereflektirani drži skrito – na opažanju časa *povratek* oznanjajoči *zdaj*, tisto tik-tik-tik- ...; ne pa merjenje in tudi ne povračanje kake daljše časovne periode, kakršna je leto. Torej to, da lahko izvršujemo štetje zdajev, čeprav ne kot nekaj, kar se odvija kot prezentno našim čutom.

Tako je, kakor da bi imeli kak organ za povračajočo se strukturo zdaja, za enakomerno štetje. To, da določimo naslednji zdaj, pomeni, da se, ko štejemo, naslanjamo na dogoditev povratka. Ko enkrat vržemo mrežo enolično povračajočega se gibanja, nezmotljivo zadenemo na njeno naslednjo zanko, »preštevajoč« zadenemo vsleješnji naslednji zdaj. Naš organ za čas deluje kot organ za ravnotežje, naše štetje regulira po redu povratka zdaja, po ritmu povratka zdaja. Čas ob tem sicer občutimo kot nekaj nenehnega, toda »vstopimo« ali »izstopimo« lahko le pri vselej nastopajočem zdaju; operiramo namreč s *celimi* števili. Vmes »ni nič« – nič, kar bi ukrotil nous. Času kot štetju imanentno ujemanje, ki povzroči nezmotljivost našega zadetja, je tisti moment, s pomočjo katerega se čas da ukrotiti. Čas dojemam kot prispelost – povračajočega se zdaja. In ukrotim, obvladam ga, s tem ko tudi sam, izhajajoč iz sebe, s svojim ravnotežnim organom oz. organom za štetje zadenem povračajoči se zdaj: s tem ko se spontano oglasi moj čut za ritem. (Sploh ni treba reči, da se prispelost prekriva z mojim pričakovanjem, saj se dogodi ne glede na to, ali bi jo pri-

čakoval ali ne.) – Le kot štetje povratka se da zdaj vnaprej določiti. Tega prihodnjega zdaja namreč nimam, ne morem pokazati nanj oziroma nanj položiti svoj prst: ne morem – tako kakor na podlagi nečesa, kar se brez vrzeli razprostira pred menoj – »izmeriti« »razstoja« med dvema zdajema, kakor to lahko naredim med dvema točkama (»meriti« pomeni, da lahko brez vrzeli, kontinuirano preidemo razdaljo od točke A do točke B, torej jo »premerimo« – nasprotno pa čas »pre-štejem«.

Namesto »nastop«, »prispelost« [Eintreffen] bi lahko tudi rekli, da čas zajemamo kot nekaj, kar *prihaja nad* nas [auf uns zukommt]. In mi postanemo njegov gospodar, ukrotimo ga, s tem ko mu z zadevanjem zdajev tako rekoč *pridem* nasproti: s tem ko »duša, ne da bi vedela« (Leibniz) produktivno šteje. Čas pride nad nas – in že pri prispelem zdaju je potekel, postane preteklost. Kar ostane, je zgolj spomin, spomnjenje na preteklo: na tisto, kar je teklo v času, pričujoče le v svojih učinkih; na čas sam, »pričujoč« kot vedno znova pretekli, »prešteti« zdaj, tako kakor se, če pri štetju pridem do 5, spomnim, da sem štel od 1 do 4 – to se je dogodilo; toda nadaljnje štetje pride nadme in jaz mu prihajam nasproti, s tem ko ga aktivno izvajam.

**108**

To, da se sebi samemu prepuščeni čas oznanja kot prispetje števila (oz. kot zadevanje pri štetju), moramo gledati kot tribut nousa področju števila, logosu kot številu. (Z *dogajajočim se* zdajem, z logosom kot aktom imenovanja, je posebna zgodba.)

S povratkom zdaja, prispetjem števila, časa kot nad nas prihajajočega se povezuje predstava, da se zdaj tako rekoč nenehoma *obnavlja*. Časa se torej ne da misliti kot stanja pasivnega ostajanja [Verharren]; dojet je kot nekaj, kar je nenehno in statu nascendi.

### *Kontinuum*

Kako pa je z našim občutkom, da je čas nekaj stanovitnega, kontinuiranega? Lahko torej nanj gledamo tudi kot na kontinuum? Če da, mar potem to ne bi bil irealni kontinuum, ki bi se od zdaja, tistega edino realno prezentnega na času, ad infinitum širil proti poprej in potem, torej tistemu, kar ni več oziroma še ni resnično?

V svoji obravnavi Aristotel čas pogosto označuje kot kontinuum (*synechés*). Toda vsa ta mesta izhajajo ali od kontinuitete v prostorskem in od gibanja (219a12 isl.; 220a–6; 220a10 isl.; 220b24–28) ali pa se nanašajo na čas kot trajanje (218a21–25; 220b2; 222a10–12). Tudi v 223a33 isl. se *synechés* nanaša na gibanje (*kinéseos synechos*), ne pa na čas. Da Aristotel, če čas označuje kot nekaj kontinuiranega, izpeljuje iz kontinuiranega gibanja kot tistega primarnega, nedvoumno izhaja iz 220a24–26: »Očitno je, da je čas *število* gibanja glede na poprej in kasneje« (ustrezno definiciji časa – prim. str. 32 in 36) »in, kot čas *kontinuiranega* (tj. gibanja), je nekaj kontinuiranega«. Zatorej je čas a) število, b) kontinuirano povezan s kontinuiranim, gibanjem (prek števila). – In to, da se čas kot nekaj kontinuiranega – v nasprotju s časom kot številom – nanaša na čas kot trajanje, je jasno iz takega mesta, kakršno je 220b2 isl.: »Pri času kot nečem kontinuiranem govorimo o ‚kratkem in dolgem‘« – pri teh pridevnikih je moment trajanja izrecen; »pri času kot številu (pa nasprotno) o ‚veliko in malo‘« – tu torej ni v ospredju moment trajanja, temveč prav predstava o štetju, štetih zdajjih.

Štetji zdaji si – tako kot števila – drug drugemu sledijo, ne da bi se »dotikali«. Naslednje (*to ephexses*) je »potem« (*histerón ti*). V nasprotju s tem pa se kontinuirano naslednje (*echómenon*) dotika (*haptetai*) s predhodnim; z njim ima skupno mejo (*péras*). In zato se imenujeta *syn-echés* (kontinuirana; »skupaj-se držeča«, »zraščena«; prim. celotno mesto 227a4–23 in a29–31; gl. tudi *Met.* 1069a12–14, op. 25). Tisto »potem« je časovna predstava: »dotikanje« in prav tako »skupna meja« pa sta stvarno-prostorski predstavi. Za čas kot štetje je značilna aritmetična »skupna mera«, enica brez mesta in razsežnosti, zdaj, ki nima nobene dimenzije. Čas je nekaj kontinuiranega (*synechés*) le v smislu, prenesenem iz okrožja prostorsko-stvarnega (prav tako tudi čas kot merljivo trajanje, kot hipostazirani čas). To velja tudi za predstavo o »neskončnem« času.

Strogo vzeto torej časa ne smemo označevati kot kontinuum. Še manj primerno je času pripisovati »tok«, »potekanje«. Sicer govorimo, da čas *teče*, *poteka*, torej o toku časa; pravimo, da »čas mineva«. Toda ali lahko vprašamo, kako hitro? Mar čas enkrat poteka hitreje, enkrat počasneje, tako kot se pesek v eni peščeni uri vsiplje hitreje kakor v drugi? Vprašanje, kako hitro »čas teče«, kakšno hitrost ima, je očitno nesmiselno. Ni hitrejšega ali počasnejšega časa. Čas namreč sploh nima hitrosti. Torej tudi teče (poteka) ne. Je čas potem »obstalost«? Na str. 101 smo videli, da lahko obstalost pripišemo nečemu, kar

je v času, ne pa času samemu. Ko Kant pravi, »da čas ne poteka«, s tem ne trdi, da je čas obstalost. Tudi naslednje mesto iz Kanta ne govori o tem: »Čas torej, v katerem moramo misliti vso menjavo pojavov, ostaja in se ne spreminja; je namreč tisto, v čemer si zaporednost ali hkratnost lahko predstavljamo le kot določila pojavov.« Pri trditvi, da nekaj obstane ali pa se giblje, spreminja, to nekaj povežemo s časom; obstalost, gibanje, spreminjanje namreč čas predpostavljajo. Ko bi bil čas sam obstalost, bi morali iz tega izpeljevati, da ne bi mogel soteči skupaj z gibanjem (spreminjanjem); gibanje bi času tako rekoč uhajalo. In ko bi čas potekal, mar to pomeni, da bi sam ubegal obstalosti? Ali pa bi obstalost potekala hkrati z njim? – Tako obstalost kakor tudi tok, potekanje se ne držijo časa samega, temveč fenomenov v času. Ker pa čas postane izrazen ob spreminjanju, si ga mislimo kot nekaj, kar se drži spreminjanja, gibanja, in dozdeva se nam, da čas poteka, teče.

### *Potrajevanje*

**110**

Z vprašanjem, ali čas teče (poteka) ali je stanovit, se – tako kakor pri mišljenju časa kot kontinuuma, kot kontinuirane veličine – opiramo na predstave, ki se povezujejo s prostorskim. Tega se osvobodimo, če čas dojamemo kot *potrajevanje* [Währen]. Čas niti ne poteka niti ni nekaj vztrajajočega. Čas »ostaja in se ne spreminja; ne izteče se«; ostaja še naprej kot *potrajevanje*, kot »venomernost« [Immerwährend]. *Potrajanje* ni niti tek niti obstalost. (Lahko pa rečemo, da ta dva *potrajata* v tem smislu, da *trajata*, da sta v času, v »*potrajajočnosti časa*« [während der Zeit] ali »v *potrajajočnosti* nekega določenega časa«.) Čas sam »se *potraja*« [es währt]. Opazimo, da »se *potraja*«, ne da bi temu lahko dodali subjekt. »*Potrajati*« je tu neosebni glagol. Torej ni sinonim za »*trajanje*«. Čas »se *potraja*«, ne morem pa reči, da je čas »ono, kar *traja*« [Es dauert], saj »*trajati*« implicira nekaj, kar *traja*, torej subjekt. »*Potrajanje*« se sicer uporablja kot sinonim za »*trajanje*«, npr. »*dokler potraja dan*«, ali pa v smislu »*je*«, »*obstaja*«, »*dokler potrajata zemlja in sonce*«. Toda »čas *potraja*« – to je tautologija, natanko tako kakor »*potrajanje potraja*«.

Neosebna »se *potraja*« se tudi ne da primerjati z »*dežuje*«. Tu imamo samostojen substrat, ki se pojavlja tudi neodvisno od deževanja, namreč vodo. Kaj pa pri »se *potraja*«? Neosebna struktura le-tega kaže, da časa *za sebe* ne moremo zajeti. Čas – neosebni »se *potraja*« – prav nima substrata. *Potrajanje* bi ne bilo brez substrata le, če bi se *samo* naznanjalo kot nekaj konkretnega.

Ko čas na nedoločen način označujemo kot kontinuum, menimo čas kot stojnost [Bestehenbleiben], kot potrajevanje. Ker pa pri kontinuumu impliciramo kontinuirano veličino, še posebno razprostiranje, se nam zdi upravičeno paradokсно, da naj se to kontinuirano, kot nekaj razprostirajočega se dojeti čas, naznanja prav kot svoje nasprotje, kot nekaj diskontinuiranega, namreč kot štetje. Toda potrajanje ne leži nekje pred mano – razprostrto, nekje zunaj – in nima nobenega mesta in nobene razsežnosti. Potrajanje tudi ne označuje »razprostiranja« časa samega, njegovega trajanja, njegove veličine.

Ne mislimo namreč potrajanje *časa*, temveč *čas* kot potrajanje. Potrajanje ni nekaj na času, temveč njegov bitni modus. Čas obstaja kot potrajanje, popolnoma je povzet v potrajanju, je potrajanje samo: ni »nekaj, kar potraja«, temveč »se potraja«.

Identiteta časa ni to, kar je istost nečesa, ki ostaja identično v času in kar čas predpostavlja, prav tako ni enako od časa neodvisni veljavi geometričnega izreka, npr. da je razmerje stranice in diagonale kvadrata iracionalno, ali veljavi enačbe identitete,  $3 + 2 = 2 + 3$ . Časa »ni«, čas ni kaka prednahajljiva, dokončna identiteta. Identiteta časa je identiteta sui generis. Obstaja v vseskozišnjem in toliko enem Se potraja; je enotnost, ki se prikazuje kot potrajanje; torej ne enotnost nečesa, temveč enost, enoostalost sama.

V tem ko se identiteta časa obori oz. izrazi kot vračanje, se med seboj pokrijejo tile momenti: vračanje identičnega zdaja kot poprej in potem ni nič drugega kakor prikazovanje stojnosti [Bestehenbleiben] vseskozišnje identitete časa, potrajevanja. Potrajevanje je torej tisto, kar se javlja kot vračanje, kot nenehno povračanje, kot tisti neprestano povračajoči se, nenehno se obnavljajoči vselej in vselej šteti zdaj (prim. str. 103) kot proces realnega štetja. Potrajevanje je tako rekoč »prebrano«: kot vračanje identičnega zdaja, kot vedno vnovično štetje. S tem je z nousom tako rekoč verificirano, da je čas enoten, da se torej s katerim koli »novim« zdajem ne začenja »novi« čas. Čas prenika [dringt ein] v nas kot potrajevanje in *mi* ga kot štetje povračanja zopet iznašamo ven. »Število« se torej nanaša šele na *strukturo* samonikle identitete časa, na čas kot nenehno in enakolično vračanje.

Moment vračanja je potrajevanje, kakor se – prenikajoče v nas – prikazuje *nousu*. Kar je prostorsko, se javlja neposredno v pojavi; pri času pa mora, nasprotno, posredovati »zdaj«, vračanje, tisto vedno znova šteto – vsak od teh

---

treh momentov pa predpostavlja dejavnost nousa. Ti trije momenti so tako rekoč produkt loma ob tem, ko nous zadene ob potrajevanje. Izvor v nousu zrcalečega se časa je dojetje zdaja. »Zdaj« je izpričevanje potrajevanja po nousu; predpostavlja torej nous kot *pričevalca*, ki signalizira zdaj, ki zdaje drži vsaksebi. Brez nousa ni zdaja. Narava, »čas« brez pričevalca, ne pozna nobenega zdaja.<sup>11</sup> Zdaj iznaša moje sebstvo kot pričevalec tega zdaja.

Časa ni brez nousa (*noein*). Njegov *einai* je *noein* kot vedenje o obstojnosti (Besethenbleiben), potrajevanju, v nousu reflektirani čas, številski logos, potrajevanje kot zdaj, zdaj kot potrajevanje: *tò gàr autó noein estín te kai einai*, »Isto sta namreč zdaj in potrajanje«, pravilneje; »Zdaj kot nenehno povračajoč se je opaženo potrajanje.«<sup>12</sup>

Zdaja pa ne morem dojemati kot vračanje, če ne bi bil pri njegovem povratku sam isti. Povračajoči se zdaj zrcali vseskozišnja identiteto mojega sebstva in ji daje hrbtnico. Da za to identiteto vem, pomeni: vem, da je moje sebstvo zdaj identično z mojim sebstvom poprej; vem, da sem jaz tisti, ki sem bil; tako rekoč spominjam se na to. Moj organ za čas moje sebstvo povezuje z enim, vračajočim se zdajem. Moje sebstvo se konstituira ob zdaju, tako kakor se zdaj ob mojem sebstvu; konstituirata se v *enem*; drug drugega pogojujeta.

**112**

To, da se samemu sebi naznanjam kot vseskozišnja identiteta samega sebe, obenem pomeni, da sem nenehno, zdrževajoč [ausharrend] pri zdaju. In ker je zame čas navzoč samo kot »zdaj«, s tem, ko je venomer »pri zdaju« in ko sem sam nenehno pri zdaju, imam občutek, da se – vezan na zdaj – od popreja k potem menjam s časom, da se tako rekoč menjam v potrajevanju.<sup>13</sup> Moje sebstvo torej ve tudi o času kot o potrajanju; toda s – še neprepoznanim – potrajevanjem kot takim se ne more neposredno identificirati. Potrajevanje, »obstalost« (prim. str. 101) – identiteta časa še brez nousa, brez štetja, brez zdaja – se v nas zrcali, kakor sem povedal že prej, le kot zlom. To je posledica dejstva, da nismo potrajanje – temveč se v njem tako rekoč menjamo. (Odtod tudi

<sup>11</sup> Na ravni živih bitij se zdaj sicer lahko »dogodi«. Mačka v pravem trenutku skoči na miš – toda *mi* smo tisti, ki temu pravimo »zdaj«.

<sup>12</sup> Prim. Parmenid 28 B 3 (Diels/Krantz, *Die Fragmente der Vorsokratiker* 1–3, 6. izd., 1951. Potrajanje kot povračanje (zdajev), kot kroženje, kot „okroglo“ (ne kot napredovanje) se da povezati s Parmenidovo predstavo o *einai* kot krogli (B 8, 42–45).

<sup>13</sup> Ta občutek – da se zdaj spreminja skupaj z menoj in da sem jaz, ki se spreminjam, nenehno pri »zdaju« – je predvsem tisto, kar proizvaja učinek, da »čas« – skupaj z menoj – teče. Poteka.



predstava o obnavljajočem se zdaju, ideja o tem, da nekaj nastopi, da gre nad nas; prim. str. 108).

Onstran tega zloma se onega – brezsubstratnega – »se potraja« zase ne da trdno zajeti. Kot nekaj svojsko nedoločena lahko morda postane zaznatno, ko, denimo, oči fiksiram v praznino, ne da bi »gledal«: zdi se, da čas »obstane« – da obstaja, da, prav potrajuje. Takoj pa, ko se hočem tega nedoločljivega čutenja trdneje oprijeti, ga kot pričevalec spremeniti v opažanje, potrajanje iznesti, izhajajoč iz sebe, se sprevrne v povračanje zdajev, v oni tik-tak-tik-tak ... udarjanja nihala, padajočih kapelj, fenomena enakolično monotonega vračanja, ki ga sicer tudi občutim kot »brezčasnega«, toda ne kot potekanje, tečenje, temveč: kot čas, ki obstoji, kot potrajanje, ki se naznanja kot povratek identičnega zdaja, kot »nenehna vzgibanost« nousa, ki se dojema kot nekaj identičnega, kot sebstvo. Kot tisto nedoločeno v nas prenikajoče »potrajanje« se odmotava [aufrollt] sem, iz zdaja, in to obenem pomeni: iz nousa; tako prejme določeno kot »čas«, kot *dià noū*.

*Prevedel Samo Krušič*

**113**

#### LITERATURA

*Aristotle's Physics*, izd. Ross, Oxford 1936.

Aristotel: *Fizika* IV (pogl. 10–14, 217b29–224a17), prev. Valentin Kalan v: *Phainomena* 21–22, Ljubljana 1997, str. 97–111.

Diels, H./Krantz, W.: *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin 1951.

Georgiades, T. G.: *Der griechische Rhythmus. Musik, Reigen, Vers und Sprache*, Hamburg 1949.

Georgiades, T. G.: *Musik und Sprache. Das werden der abenländischen Musik, dargestellt an Vertonung der Messe*, Berlin 1954.

Husserl, *Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins*, *Husserliana*, X. zv., Haag 1966.

---