

PRVI SLOVENSKI ODMEV NA PROUSTOVE MOTIVE NASTANKA IN OBSTOJA LITERARNEGA DELA OB 80-LETNICI SMRTI MARCELA PROUSTA (1871–1922)

Franca Buttolo, Ljubljana

Ljubljana

Spis obravnava literarno-ontološko razmišljanje filozofa Franja Čibeja (1901–1929) v tistem delu njegove razprave »Funkcije pesništva« (1926), v katerem analizira motivno-tematske sklope Proustovega cikla »Iskanje izgubljenega časa«. V njih predstavi zlasti literarno-ontološko problematiko pripovedovalčevega obujanja spominov na nastajanje črtice o treh zvonikih, pripovedovalčevega prvega literarnega dela.

*The early treatment by the Slovenian philosopher of the ontological motifs pertaining to the literary work of art in Proust's opus. The article treats the literary-ontological deliberations of philosopher Franjo Čibej (1901–1929) in a part of his study, "The Functions of Poetry" (1926), in which the author analyses the motifs and themes of *A la recherche du temps perdu* by Proust. In particular, he presents the literary-ontological problems which concern the narrator's reminiscences of writing a short story about three belfries, the narrator's first literary work.*

Leta 1926 je v Ljubljanskem zvonu filozof Franjo Čibej (1901–1929) v literarnofenomenološki študiji o bistvu literarnega dela »Funkcije pesništva« opozoril tudi na nekaj literarnoontoloških problemov. Za primer si je izbral motivno-tematski sklop iz Proustovega romana *V Swannovem svetu*, v katerem se pripovedovalec spominja nastanka svojega prvega uspelega literarnega dela, črtice o treh zvonikih, in enakega literarnega užitka, kakršnega je doživel med pisanjem, ko jo je prebral čez veliko let.

I

Franjo Čibej, ki je pri Francetu Vebru na oddelku za filozofijo Univerze v Ljubljani 1925 doktoriral z razpravo *Predmetno-psihološka analiza socialnih form* (neobjavljena) in se nato usmeril v filozofsko antropologijo Maxa Schelerja, Husserlovega učenca, tudi v študiji »Funkcije pesništva«¹ izhaja iz transcendentalno-fenomenološki filozofiji sorodne pred-

metnostne teorije.² Hkrati pa je ta Čibejev spis, kot omenja avtor sam v opombah, nastal tudi pod vplivi članka H. Nohla »Die mehrseitige Funktion der Kunst«, knjige E. R. Curtiusa *Französischer Geist im neuen Europa* (z obširno uvodno razpravo »Marcel Proust«) ter številnih motivov na témo bistva in obstoja literature v Proustovem romanesknem ciklu *Iskanje izgubljenega časa*.³

Kako je prišlo do Čibejevega navdušenja za Proustovo literaturo, še ni raziskano; pisatelj Vladimir Bartol je o Čibeju zapisal, da je imel med mlajšimi najboljše znanstveno knjižnico: »Ogromno je čital. (...) Ne zadovoljen je z vsem, obenem pa v vse vdan.«

Očitno je Čibej z zanimanjem prebiral Proustova dela, podobno kot še nekateri fenomenologi, na primer E. Husserl.⁴ V zvezi s Husserlovim poznavanjem Prousta se filozof François Veizin spominja Heideggerjeve izjave iz leta 1966, da je Husserl veliko bral Proustova dela in občudoval njegove pravilne fenomenološke analize.⁵ Tudi Veizin sam je prepričan, da je Proustova misel o umetnosti kot nečem najbolj resničnem, ker umetniška in ustvarjalna čustva obstajajo na poseben način, »zelo fenomenološka«.⁶ Proust, ki so ga tolikokrat povezovali s H. Bergsonom, meni Veizin, v resnici bolj sodi v Husserlov svet, sicer pa sta bila tako Husserl kot Proust »obtožena« platonizma, ker sta oba izhajala iz načela transcendentalne subjektivitete.⁷ Kajti vse od prvega stavka *Iskanja izgubljenega časa*⁸ prodiramo v pripovedovalčevo zavest in z njo potujemo, ne da bi jo kdaj zapustili.⁹ Zavest, ki je uperjena na to, kar se v husserloski govorici imenuje »idealiteta«, namreč omogoča, da bralec v živo dojemata opise pojavov intencionalnosti, skladno s Husserlovim slavnim pravilom, da je zavest vedno zavest o nečem.¹⁰

II

Seveda Čibej v svoji literarnofenomenološki razpravi »Funkcije pesništva« v prvi vrsti analizira med seboj prepletene literarnostrukturne razsežnosti, ki jih je z vidika današnjih literarnoteoretskih pogledov na bistvo literature¹¹ mogoče označiti kot mimetično (»funkcija resničnosti«), estetsko (»funkcija lepote«) in etično; zadnja ima po Čibejevih ugotovitvah kar tri komponente: »funkcijo tolmačenja življenja«, »simbolično funkcijo« in »izrazno funkcijo.«¹² Poleg tega v zvezi z »izrazno funkcijo« opozori, da ima ta dvoje pomenov. Kot etična strukturna komponenta mu – v duhu ekspresionizma – pomeni umetniško izražanje v človeku nabranih in zadržanih sil in »napetosti«.¹³ Kot del ustvarjalnega procesa pa je »izrazna funkcija« udeležena v toku avtorjevih doživljanj s hkratnim zapisovanjem med nastajanjem literarne umetnine, torej v prvotnem obstoju literarnega dela.¹⁴

Da bi pojasnil pomen in vlogo izrazne funkcije pri nastanku literarnega dela, preide Čibej od razmišljanja o bistvu literature k analizi dogajanja ob njenem nastanku in načinu nadaljnje obstoja. Prepričan je, da umetnina izraža »doživljanje«, kakor so neštetokrat izpovedali »ustvarjajoči umetniki«, ki niso našli miru, dokler niso »doživljaja« oblikovali in izrazili: »Srečal je človeka, nepričakovano; bil je dih sape ali bežeč čutni

vtis, morda je v sebi odkril nepoznano skrivnost. Čisto slučajno je srečal predmet, ki ga ni mogel pozabiti; lahko bi ga bil zgrešil, a odkar ga je videl, ne more pozabiti nanj. Vrača se mladost, ljubezen, – z upom in strahom trepeče in trpi in – rodi se mu pesem.«¹⁵

O vseh teh »vtisih« v zvezi z nastankom literarnega dela pa še zapiše, da »se ne dajo prijeti z mislijo«, da tudi niso zgolj »estetična vrednota«,¹⁶ podobno kot se Proustov pripovedovalec spominja, da mu posebni »vtisi o oblikah, vonjih in barvah« seveda niso mogli »vrniti izgubljenega upanja«, da bo postal nekoč »pisatelj in pesnik«, ker so bili zmerom povezani s kakšnim »določenim predmetom, ki ni imel nobene umstvene vrednosti in se ni nanašal na nobeno abstraktno resnico«. Vendar so mu dajali vsaj »nerazložljiv užitek, iluzijo nekakšne plodovitosti«, s katero si je lajšal dolgčas in občutek nemoči, ki se ga je polotil vsakokrat, kadar je »zaman iskal filozofsko temo za pomembno književno delo«. Dolžnost, ki so mu jo nalagali ti vtisi, da »zavestno« dojame to, kar se je skrivalo za njimi, je bila tako težavna, da je kmalu začel iskati pred lastno vestjo izgovore, ki bi mu dovolili, da bi se izognil trudu in si prihranil muko.¹⁷

Zaradi toliškne Čibejeve navezanosti na Prousta ni presenetljivo, da je v nadaljevanju o tovrstnih pisateljskih ustvarjalnih mukah zapisal:

Pesnitev postane globok, morda celo najgloblji izraz življenja. (...) Doživetje umetnika, njegovo stvarjanje izhaja iz neke osrednje točke, iz »bistva«, iz dna in tal, ki od njih zavisi vse. Od te točke se umetniku prikazuje svet, ljudje, od tu se spoznava samega sebe. (...) Od tega jedra izžareva toplota v vse življenje (...) sploh vse dobi od tu svojo barvo, vse se sprede v tkanino, ki je tako neskončna kot tkanina črt na naši roki – a za vsem tiči »življenje«, enoten ali razrvan tok, statično ustaljen ali dinamično valujoč, zaokrožen v enoto ali težeč za neskončnostjo. (...) A vidi se obenem že meja te vrste gledanja. (...) Ne moremo se omejiti na individualistično-biografsko in individualno-psihološko stran. Za pesnika bi rekli: pesnik ni samo doživel, ampak je nekaj doživel.¹⁸

Takšno pojmovanje zametkov nastajanja literarnega dela kaže na Čibejevo poglobljeno poznavanje Proustovih številnih motivno-tematskih sklopov o pripovedovalčevem odkrivanju skrivnostnih sporočil nekaterih njegovih doživetij, povezanih z določenimi pojavi ali predmeti, npr. z okusom magdalenice,¹⁹ o kateri Proustov pripovedni subjekt končno ugotovi, da resnice nikakor ne bo našel v njej, temveč v sebi samem: »Zdaj mi je že očitno, da resnica, ki jo iščem, ni v njej, pač pa v meni. (...) Kadar duh začuti, da zaostaja za samim seboj, ga vselej obide mučna negotovost; on, iskalec, je obenem mračna dežela, po kateri naj išče in kjer mu vse njegovo znanje ne more prav nič pomagati. Išče naj? Ne samo to: ustvarjati mora! Duh stoji pred nečim, česar še ni in kar lahko le on pokliče v življenje ter obsije s svojo svetlo lučjo.«²⁰

III

Kljub poznavanju različnih Proustovih motivov nastajanja literarnega dela pa Čibej za predstavitev svojega literarnoontološkega pojmovanja izrazne funkcije ni izbral niti znanega motiva okusa magdalenice niti

skupine treh dreves, ki jo tudi omeni;²¹ in verjetno ne bi izbral niti motiva neenakosti dveh kamnov v tlaku na dvorišču pred palačo Guermantskih in v cerkvi Svetega Marka v Benetkah iz zadnjega Proustovega romana *Spet najdeni čas*,²² tudi ko bi bil ta že izšel pred nastankom Čibejevega spisa o funkcijah pesništva leta 1926.

Kajti Čibej je moral za prikaz nastanka in obstoja literarnega dela izbrati motiv, ki vsebuje prikaz celotnega procesa nastajanja in nadaljnega obstoja literarnega dela, v njegovi jezikovni fenomenalni in kvazifenomenalni plasti, kakor tudi v primarni in sekundarni eksistenci. Takšen pa je – edini med vsemi tovrstnimi Proustovimi motivi – samo motiv treh zvonikov iz okolice Martinvilla v odlomku iz romana *V Swannovem svetu*.²³

V motivu treh zvonikov Čibej najprej analizira začetni del odlomka, pripovedovalčevo spominjanje na mladostna mučna doživetja pred nastankom črtice o zvonikih, potem njegovo veselje nad uspelim umetniškim zapisom, nazadnje pa še literarni užitek ob ponovnem literarnem doživetju med branjem čez več let.²⁴

Tako najprej opiše pripovedovalčevo ali umetniškovo nezadovoljstvo, ker se je »vedno znova javljalo vprašanje, bo li mogoče valujoče – nihajoče, le čustvu dojemljive vsebine spraviti v formo«,²⁵ in ker ni verjel, da ima dar za pisanje, ko mu je korak zastal zaradi stvari, ki niso imele najmanjše zveze z literaturo. A so mu vseeno vzbujale posebno slast. »Doživel je lepoto«, zapiše Čibej, in lepota ga je gnala, da je ni »pozabil«; lepota nad lepotami pa je bil »pogled iz lepega očesa«. ²⁶ Zaradi nje je Proustov pripovedovalec najbolj obžaloval svoje pomanjkanje nadarjenosti, ko je nekoč, v mladosti, prvič videl mlado vojvodinjo Guermantsko, ki je molila v stranski kapeli combrayske cerkve, kjer »so pod kamnitimi, kot méd zlatimi in kot satje razvlečenimi ploščami počivali nekdanji grofje Brabantski«, njeni predniki, in izžarevala »tisto posebno nežnost, iz veličastja in radosti porojeno resno milino, ki sta značilni za nekatere odlomke Lohengrina ali nekatere Carpacciove slike in zavoljo katerih razumemo, kako je mogel Baudelaire prilepiti glasu trobente prilastek 'ljubek'«. ²⁷

IV

Po predstavitvi začetnih ustvarjalnih razočaranj Čibej preide k opisu druge, najbolj zahtevne stopnje v toku nastajanja literature, ko pripovedovalec (»umetnik«) spoznava, da je tisto, o čemer je mislil, da se skriva za stvarmi in v njih, v resnici v njem samem. Podobno kot Proustov pripovedovalec, tudi Čibej o posebnih vtisih, ki jih naredijo na umetnika nekateri predmeti, zapiše: »Ko smo to doživeli, smo morda zaprli oči, se vživeli v pojav in videlo se nam je, da so stvari tako svojevrstno napolnjene, kot da bi se hotele odpreti in izpustiti svojo skrito vsebino«. ²⁸ In takrat pride, ugotavlja Čibej, do pravega začetka nastajanja literature z avtorjevim hkratnim doživljanjem in zapisovanjem:

Proust popisuje doživljanja iz svoje mladosti. Videl je nekoč tri zvonike, med vožnjo; kmalu so izginili iz njegovega obzorja. Ali so še manj važne stvari; so stvari, na zunaj čisto nevažne, ki jih nenadoma srečamo in ki nam prinesejo

čudno osrečenje. Žarek sonca na kamnu, streha (...). To vidimo in obenem se nam zdi, da vsebujejo nekaj v sebi, da imajo poseben pomen, ki ga z zunanjim pogledom ne moremo prijeti, a ga jasno občutimo. Mislili bi lahko, da se da prijeti z mislijo, rekli bi lahko, da je to estetična vrednota. A vse to je premalo, ko smo to doživeli, smo morda zaprli oči, se vživali v pojav in videlo se nam je, da so stvari tako svojevrstno napolnjene, kot da bi se hotele odpreti in izpustiti svojo skrito vsebino.²⁹

»Umetnik«, kot je razvidno iz navedenega Čibejevega besedila, je vse to občutil, »a občutil je obenem«, nadaljuje Čibej, »nemir in bojazen, vsiljevalo se mu je vprašanje, kaj naj počne«,³⁰ Proustov pripovedovalec, vsaj na začetku pisateljske poti, se v takšnih primerih pogosto ni več ukvarjal z »neznanko«, skrito v obliki ali vonju, in ni ga skrbelo, da bi jo utegnil izgubiti, saj jo je »odnesel s seboj, opravljeno pod zaščitno plastjo podob, kjer je ostala živa kot ribe, ki jih je »ob dnevih, ko je smel na ribolov, prinašal domov v košarici pod plastjo trave, da so ostale sveže«. ³¹ Nekoč pa mu je le »odleglo«, začel je pisati.³²

To se je zgodilo nekega poznega popoldneva, ko se je na vozu skupaj s starši in podeželskim zdravnikom vračal s sprehoda in so »zavili okoli nekega ovinka«. Takrat je »nenadoma začutil tisto posebno slast, ki ji ni bilo enake«, zagledal je »martinvilska zvonika v sijaju zahajajočega sonca, kako sta se zaradi nagle vožnje po ovinkasti cesti navidezno pomikala po obzorju sem in tja, nato pa še zvonik cerkve v Vieuxvicqu, ki se je zdel njun bližnji sosed.«³³ Ne da bi pomislil, da je tisto, kar se skriva za martinvilskima zvonikoma, najbrž nekaj takega kot čedno zasukan stavek – saj se mi je tisto prikazovalo v obliki besed, ki so mi nudile užitek, – sem poprosil doktorja za papir in sem, da bi si olajšal vest in se pokoril navdušenju, kjub odsakovanju voza napisal naslednji sestavek, ki sem ga pozneje spet našel in ga nisem skoraj nič izpremenil.«³⁴

Čibej pa o nastanku te črtice zapiše, da se je umetniku »z oblikovanjem razvezal jezik, v besedah so predmeti zadobili besedo« in »ko je začel pisati, mu je odleglo.«³⁵ Literarno delo je torej začelo obstajati v jeziku, v njegovi zapisani in pomenski plasti, predmeti, ki so ga mučili, so »v besedah« ali jeziku »zadobili« umetniško »besedo«, s čimer je bil prvotni obstoj literarnega dela končan. Zato Čibej na koncu svoje kratke literarnoontološke analize motiva treh zvonikov pripovedovalčevi izjavi, da je čez leta ob branju črtice ponovno doživel enak literarni užitek, kakršnega je bil deležen med pisanjem tega sestavka, doda le še ugotovitev, ki prav tako zadeva sekundarni obstoj literarnega dela: »tudi nas so ti stavki osrečili.«³⁶ Potem pa se vrne k osrednjemu problemu svojega literarnofenomenološkega spisa, še posebej k temi funkcij v literarni strukturi.

V

Podobno Čibejevo literarnoontološko pojmovanje, ki izvira iz Proustovih tovrstnih motivno-tematskih sklopov, je v središču raziskovalne pozornosti še v enem od njegovih spisov, v razpravi »Umetniško ustvarjanje

Ivana Cankarja»,³⁷ v kateri je v opombi zapisal: »Natančnejša analiza teh pojmov v lanskem Ljub. Zvonu, str. 587 ss.«³⁸ Tudi v tej študiji obravnava Čibej številne motive obstoja literarnega dela, še posebej prvotnega, ko razpršena doživljanja (»to, kar se je raztekalo na vse vetrove«) Cankarjev pripovedni subjekt med zapisovanjem stisne v »trda jedra«.³⁹

OPOMBE

¹ F. Čibej, »Funkcije pesništva«, *Ljubljanski zvon* 1926, št. 10, str. 587–599. – Prim.: L. Legiša, *Zgodovina slovenskega slovstva VI*, Slovenska Matica, Ljubljana 1969, str. 160; S. Gogala, »Dr. Čibejevo znanstveno ter kulturno-literarno delo«, *Pedagoški zbornik za leto 1929*, 25. zvezek, Ljubljana, 1925, str. 5–39; A. Sodnik, *Zgodovinski razvoj estetskih problemov*, Znanstveno društvo za humanistične vede, Ljubljana 1928, str. 334. (Zbirka Filozofska sekcija 4.)

² Prim.: T. Virk, *Moderne metode literarne vede in njihove filozofske teoretske osnove*, Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, Ljubljana, 1999, str. 28–57.

³ 1. opomba: »Prim. k temu: H. Nohl, *Die mehrseitige Funktion der Kunst* (v: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, II/2, 1924). Nohl loči le štiri funkcije, jaz sem dodal še peto.« (Čibej, »Funkcije pesništva«, str. 588). – 2. opomba: »V naslednjem so zgledi večkrat vzeti iz velikega romana Marcela Prousta: *A la recherche du temps perdu* in iz E. R. Curtiusove knjige: *Französischer Geist im neuen Europa*. 1925.« (Prav tam, str. 589.)

⁴ Prim. intervju: François Vezin (profesor filozofije in prevajalec Heideggerjevih del, npr. *Bit in čas – Être et Temps*, Gallimard, Paris, 1986): »Du côté de Husserl et Heidegger«, zapisala A. Malet-Buisson, v: *Magazine littéraire*, Paris, 2000, hors-série n° 2 (*Le siècle de Proust de la Belle Époque à l'an 2000*), str. 104–107.

⁵ »Au cours d'un dîner auquel nous avait invité René Char lors du premier séminaire du Thor, en 1966, à Saint-Pantaléon dans le Vaucluse, Heidegger nous avait interrogés sur Proust en nous racontant que Husserl lisait beaucoup Proust dont il admirait les analyses extrêmement justes et riches du point de vue phénoménologique.« (Prav tam, str. 104.)

⁶ Prim.: »L' idée de Proust selon laquelle l'art est ce qu'il y a de plus réel – les émotions et les créations artistiques appartenant à une région ontologique spécifique – est très phénoménologique.« (Prav tam, str. 105.)

⁷ »On peut penser d'ailleurs que Proust, si souvent rapproché de Bergson, se situe en réalité davantage du côté de Husserl. Ils ont du reste en commun d'avoir été l'un et l'autre 'accusés' de platonisme. Entre Husserl et Proust, le grand point de rencontre est certainement la prédominance, le primat de la subjectivité.« (Prav tam.)

⁸ Slovenski prevod: Marcel Proust: *Iskanje izgubljenega časa* (I, *V Swannovem svetu*, 1963; II, *V sencih cvetočih deklet*, 1975; III, *Svet Guermantovih I–II*, 1987; IV, *Sodoma in Gomora*, 1991; V, *Jetnica*, 1995; VI, *Ubežnica*, 1996; VII, *Spet najdeni čas*, 1997; prev. Radojka Vrančič, DZS, Ljubljana. – Prim. tudi: *V Swannovem svetu I–II*, 1970, prev. ista, uvodno študijo napisal A. Ocvirk, Cankarjeva založba, Ljubljana. (Zbirka Sto romanov 50/1–2.)

⁹ »Dès la première phrase de *A la recherche du temps perdu*, on pénètre dans la conscience du narrateur et on voyage avec celle-ci sans jamais la quitter.« (Vezin, »Du côté de Husserl et Heidegger«, str. 105.)

¹⁰ »Etant donné l'intensité de l'évocation chez Proust, cette conscience qui – encore une fois – vise ce qu'on peut en langage husserlien appeler 'idéalité', permet au lecteur de saisir sur le vif des descriptions du phénomène de 'l'intentionnalité' découvert par Husserl et dont l'essentiel tient dans la célèbre formule: 'Toute conscience est conscience de quelque chose'«. (prav tam, str. 105.) – Prim. tudi: »To biti-v-zavesti je popolnoma svojevrstno biti-v, namreč ne biti-v kot realni sestavni del, temveč kot intencionalni, kot pojavljajoče se idealno-biti-v ali, kar je isto, biti-v kot imanentni *predmetni pomen*«. (I. Urbančič, »Fenomenologija kot transcendentalna fenomenološka filozofija«, spremna beseda v: E. Husserl, *Kartezijanske meditacije*, prevedla M. Hribar in Urbančič, Mladinska knjiga, Ljubljana 1975, str. 30. – Zbirka Tokovi.)

¹¹ Prim. literarnofenomenološke in literarnootološke razlage v: J. Kos, *Literarna teorija*, DZS, Ljubljana 2001.

¹² Čibej, »Funkcije pesništva«, str. 588.

¹³ Prav tam, str. 589.

¹⁴ Prav tam, str. 590.

¹⁵ Prav tam. – Prim. tudi: *V Swannovem svetu* I/1, 1970, str. 49–50.

¹⁶ Čibej, »Funkcije pesništva«, str. 591.

¹⁷ Proust, *V Swannovem svetu*, str. 185.

¹⁸ Čibej, »Funkcije pesništva«, str. 590–591.

¹⁹ Prim.: Proust, *V Swannovem svetu* I/1, 1970, str. 47–50.

²⁰ Prav tam, str. 47–48. – Prim. tudi: »Kar ostane po tem, ko smo vse odmislili, ni naš empirični jaz. Jaz se nekako razdeli, kar najbolj vidimo na primeru samoopazovanja: imamo jaz, ki opazuje, in jaz, ki je opazovan. To, kar je ostalo kot *nujno*, je jaz, ki opazuje; to je *transcendentalni fenomenološki jaz*. Ta jaz je v končni posledici tista iskana 'stvar sama'«. (T. Virk, *Moderne metode literarne vede in njihove filozofske teoretske osnove*, 1999, str. 28.)

²¹ Čibej citira stavek iz tega motiva, namreč, da drevesa kličejo »kot ljubljeno bitje, ki je izgubilo govorico, ki pa jim mi lahko vrnemo življenje, če jih doživimo in doumemo«. (Čibej, »Funkcije pesništva«, str. 598.) – Prim. tudi: Proust, *V sencih cvetočih deklet*, str. 314, 316.

²² Roman *Spet najdeni čas* je izšel 1927, dobro leto po nastanku Čibejevega članka. – V njem pripovedovalec našteje nekaj glavnih motivov na temo literarnega ustvarjanja: »Skratka, v tem kot v onem primeru, naj že gre za vtise, kakršne mi je zbudil pogled na martinvilске zvonike, ali za nehotno spominjanje, kot je bilo tisto ob neenakosti kamnov v tlaku in ob okušanju magdalenice – v obeh primerih sem se moral potruditi, da bi si posamezne občutke razložil kot znamenja prav toliko zakonov in idej, in poskusiti, da bi tisto, kar sem občutil, zdaj mislil, se pravi, potegnil iz polteme na dan, da bi torej to spremenil v neki duhovni ekvivalent. Ampak ali je to sredstvo, ki se mi je zdelo edino možno, sploh lahko kaj drugega kot umetniško ustvarjanje? (...) Samo vtis, pa naj se zdi njegova snov še tako borna, njegova sled še tako neprijemljiva, samo vtis je merilo resnice, zato samo on zasluži, da ga razum upošteva, saj je edini zmožen, da pomaga umu – če mu zna ta izvabiti resnico – do večje popolnosti in mu darovati čisto radost. Vtis je za pisatelja to, kar je eksperimentiranje za znanstvenika, s to razliko, da pri znanstveniku delo razuma stoji na začetku, pri pisatelju pa na koncu. Tisto, česar nam ni bilo treba ne dešifrirati ne pojasniti z lastnim trudom, tisto, kar je bilo jasno že pred nami, to sploh ni naša last. Iz nas samih izvira le tisto, kar črpamo iz tem, ki je v nas, in česar drugi ne poznajo. (...) Prišel sem torej do sklepa, da v odnosu do umetniškega dela nikakor nismo svobodni, da ga ne ustvarjamo po mili volji, ampak da je obstajalo že pred nami in ga moramo, ker je neizogibno in hkrati skrito, samo odkriti kot kakšen naravni zakon«. (Proust, *Spet najdeni čas*, str. 193, 195–6.)

²³ Proust, *V Swannovem svetu*, str. 180–188.

²⁴ Čibej, »Funkcije pesništva«, str. 590–591. – Prim. tudi: Proust, *V Swannovem svetu*, str. 180–188.

²⁵ Čibej, »Funkcije pesništva«, str. 590.

²⁶ Prav tam, str. 591.

²⁷ Proust, *V Swannovem svetu*, str. 184.

²⁸ Prim. prim. Čibej, »Funkcije pesništva«, str. 591. – Prim. tudi: »Tedaj se je včasih primerilo, da mi je korak zastal zaradi stvari, ki ni imela najmanjše zveze z literaturo in skrbmi zaradi nje, zadržala me je posebna slast, ki mi jo je vzbudila kakšna streha, odsev sonca na kamnu ali vonj kakšne steze, in zdelo se mi je, da se skriva tam daleč za njimi, tam, do koder ne seže oko, nekaj, kar mi ponujajo, kar me vabi in česar kljub trudu ne morem in ne morem odkriti. Ker sem čutil, da je ključ v teh stvareh samih, sem obstal negiben in gledal, vdihaval vonj in si prizadeval, da bi z mislijo segel dalj od slike in vonja. In če sem moral pohiteti za dedom in oditi po poti naprej, sem zapiral oči in si ju skušal predstavljati; trudil sem se, da bi si natančno zapomnil črto strehe ali odtenek kamna, ki sta se mi, ne da bi vedel zakaj, zdela polna nečesa neznanega, voljna, da se mi odpreta in mi izročita tisto, čemur sta služila le za pokrov.« (Proust, *V Swannovem svetu I/1*, 1970, str. 184–185.)

²⁹ Čibej, »Funkcije pesništva«, str. 590–591.

³⁰ Prav tam, str. 591.

³¹ Prim. *V Swannovem svetu I/1*, 1970, str. 185.

³² Čibej, »Funkcije pesništva«, str. 591. – Prim. Proust, *V Swannovem svetu I/1*, 1970, str. 186.

³³ Prim. Proust, *V Swannovem svetu I/1*, 1970, str. 186.

³⁴ Prav tam, str. 187.

³⁵ Čibej, »Funkcije pesništva«, str. 591.

³⁶ Prav tam.

³⁷ Čibej, »Umetniško ustvarjanje Ivana Cankarja«, *Ljubljanski zvon* 1927, št. 6, str. 321–331; št. 10, str. 590–598; št. 11, str. 678–686.

³⁸ Prav tam, str. 322.

³⁹ Prav tam, str. 592.

■ THE EARLY TREATMENT BY THE SLOVENIAN PHILOSOPHER OF THE ONTOLOGICAL MOTIFS PERTAINING TO THE LITERARY WORK OF ART IN PROUST'S OPUS

Franjo Čibej, who completed his PhD studies with a thesis entitled "Subject-psychological Analysis of Social Forms" ("Predmetno-psihološka analiza socialnih form") under the supervision of France Veber at the Department of Philosophy at Ljubljana University in 1925, and later followed the philosophical anthropology of Max Scheler, a student of Husserl, in a study entitled "The Functions of Poetry" draws from subject theory correlated to transcendental-phenomenological philosophy. Čibej also wrote his essay under the influence of a book by E. R. Curtius, *Französischer Geist im neuen Europa* (with an extensive introductory discussion entitled "Marcel Proust") and numerous literary-ontological motifs on the essence and existence of literature in Proust's Romanesque writing, *A la recherche du temps perdu*.

