

Jiráček, Pavel

Představa subjektu ve versologické metodě

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1992, vol. 41, iss. D39, pp. [7]-15

ISBN 80-210-0869-5

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108421>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

STATI

PAVEL JIRÁČEK

PŘEDSTAVA SUBJEKTU VE VERSOLOGICKÉ METODĚ

I

Verš je prostorem, v němž se řeč formuje ve věc zvláštního druhu. Lidská touha po zpřítomnění označovaného v řeči, od Platóna ve filosofii patrná ve sporu, zda slova mají původ v přirozenosti označované věci („physei“) nebo v pouhé konvenci („thesei“), je veršem paradoxně naplněna zvěcněním označujícího. R. Jakobson (1965) již dříve upozornil, že čím je obrazu geometrie, tím je básni gramatika (chápaná v širším významu jako symetrická opakování a konfrontace kontrastů). Verš uplatňuje konkrétnost označujícího v nově vyčleněném prostoru, který staví proti pomijivosti věty předmětnost prostorové organizace. V. Bibler (1983, s. 87) vidí nestálost věty v tom, že v ní myšlení ztrácí svou pevnou předmětnou půdu, kterou mělo v subjektu, v predikátu je na ni zdánlivě vrháno zpět, avšak nevrací se do sebe, nýbrž do obsahového subjektu.

Verš tvoří nezvyklý prostor pro označované. Ve slovech a ve větách jen zřídka vystupuje označující jinak než jako znakové vehikulum, jako pouhé odkazující k něčemu jinému, než je samo. Podle K. Bühlera (1933, s. 102) v řeči neexistuje koherentní onomatopoické pole, jen určitá místa volnosti, kterých se snaží využívat i básníci při potlačování charakteru řeči v lyrice. Bühler (tamtéž, s. 114) připomíná knihu Heinze Wernera (Grundlagen der Sprachphysiognomik) a její vydělení dvou způsobů chápání světa. Prvním způsobem je přístup moderní fyziky (koncepte „bez duše“), kterému odpovídá symbolická mluva, druhý způsob Werner nazývá „fyziognomický“, je přístupem dělí a primitivů a odpovídá mu archaická logika s onomatopoickou reprezentací věcí. Bühler, který postavil později do opozice pojmy symbolu a symptomu, navrhuje využití hypotézu „fyziognomie“ předmětu v řeči při výzkumu činností usilujících o překonání nepřímého charakteru řeči.

Bühlerův návrh vyvolává otázku, zda „veršová fyziognomie“ je napodobením toho, co verš označuje. Zvukové napodobení samo bývá považováno za zárodečnou buňku jazyka (Hörman 1977, s. 123). Ve filosofii jazyka a později i v jazykovědě se objevuje představa jakéhosi „prajazyka

lidství" („eine Ursprache der Menschheit"), který je rekonstruovatelný z nejstarší slovní zásoby a v němž je označované s označujícím v nezaměnitelné jednotě.

Vrací se snad i ve verši řeč ke svým prazákladům? Je verš pokusem o obnovení dávné jednoty označujícího a označovaného? Paul Valéry, jehož názory nelze při těchto otázkách opomenout, tvrdil, že každá poezie je orientována k jakési „absolutní poezii" („Il est important de savoir que toute poésie s'oriente vers quelque *poésie absolue...*", P. V., 1950, s. 96). Absolutní poezii Valéry chápe jako hledání účinků vyplývajících ze vztahů mezi rezonancemi slov; báseň se v praxi skládá ze zlomků čisté poezie zasazených do materiální promluvy (1990, s. 250). G. Morpurgo-Tagliabue (1985, s. 140) ocenil Valéryho jako jednoho z prvních, který si uvědomil zvláštní sémantický charakter básnické řeči (řeči prezentativní, nontranzitivní). Podle Valéryho je poezie zcela pohanská, vyžaduje kategoricky přítomnost duše i těla („Mais la Poésie est toute painne: elle exige impérieusement qu'il n'y ait point d'âme sans corps, – point de *sens*, point d'*idée* qui ne soit l'*acte* de quelque figure *remarquable*, construite de timbres, de durées et d'intensités.", P. V., 1950, s. 59). K položeným otázkám promlouvá nejnaléhavěji Valéryho myšlenka o dvou souběžně působících a stejně závažných hodnotách v básni, které se již nespojují podle přitažlivých sil z běžného a volného používání jazyka. Tyto hodnoty jsou tvořeny spojováním sémantické proměnné s fonetickou proměnnou, Valéry mezi nimi předpokládá určitou symetrii (1990, s. 45). Tuto harmonickou výměnu mezi výrazem a dojmem považuje za základní princip básnického mechanismu, za tvorbu básnického stavu prostřednictvím slov (tamtéž, s. 23).

Valéry našel mezi označujícím a označovaným ve verši nový vztah. Hledáním společné esence se rozdíl mezi označovaným a označujícím stírá. Označující je vnímáno jako trvale přítomný vjem, jako podklad potenciální symetrie s označovaným. Označující stále označuje, ale současně i je v označení. Paul Valéry objevil problém „významové formy" verše (Morpurgo-Tagliabue 1985, s. 141), otevřel otázku sémantických možností básnické formy.

Marc Richir (1988, s. 139) ve svých úvahách nad Ricoeurovými komentáři Husserla upozorňuje na křížení dvou zcela odlišných smyslů ve fenoménu řeči. Je to křížení mezi smyslem uchopeným, protože myšleným v přítomnosti mluvení, a smyslem, který uniká, protože se určitým způsobem mívá s prostorovým a časovým členěním řeči. Tento smysl mimo řeči Richir nazývá smyslem od podstaty barbarským („le sens radicalement barbare") a právě v poetické řeči vidí místo, kde se tento divoký, mimořečový rytmus časového a prostorového pořádku („le rythme sauvage de proto-temporalisation/proto-spatialisation") snaží vyslovit ve smyslu řeči.

Vycházíme-li z Richtrových myšlenek i z Valéryho metafor, můžeme chápat verš jako součást mnohostranného úsilí o co nejširší postižení smyslu světa řečí, o vyslovení i neustále unikajícího „barbarského" smyslu. Tato snaha je patrná v archaickém členění verše, který přestává

být v Derridově smyslu logocentrický (1967a, s. 64) a využívá časových a prostorových pořádků, která jsou blízká jevům světa mimo mluvení.

Disonance mezi řečovým a mimořečovým má svůj původ v tom, že myšlenka se v řeči nevyjadřuje, ale realizuje. Poetická řeč dává nejtěživěji pocítit „prokletí hmoty, prokletí pohybujících se vzduchových vrstev, které od samého počátku vládnou nad čistým vědomím“ (Vygotskij 1970, s. 293). Znak není představitelný jinak, než jako spojení vnímatelného označujícího se srozumitelným označovaným. Jacques Derrida (1967b, s. 412) formuluje v této souvislosti zajímavou myšlenku. Znak nemůže zrušit opozici vnímatelného („sensible“) a srozumitelného („intelligible“), která jej zakládá. Derrida (tamtéž, s. 413) však nachází dva odlišné způsoby stírání rozdílu mezi označujícím a označovaným. První, klasický, spočívá v podřízení znaku myšlení a vede k redukci a odvozování označujícího. Tento případ je zřejmě blízký Valérymu spojování sémantické proměnné s fonetickou proměnnou: poetická řeč se stává myšlenkou-zvukem (la „pensée-son“, J. D., 1967a, s. 53). Druhý, radikálnější způsob uvádí v pochybnost samotný systém, především jeho zakládající opozici označujícího („sensible“) a označovaného („intelligible“).

Derridova výzva k dekonstrukci západní logocentrické metafyziky je vztažena k poetické řeči upozorněním na zvláštní význam Mallarméova básnického činu (1967a, s. 140). Derridův pohled je hlubší než Valéryho interpretace Mallarméovy poetiky jako hledání harmonie a významu. Poetiku Vrhů kostek Derrida interpretuje jako nejhlubší rozchod s tradicí západního logocentrismu. Evropský text je založený na fonetickém písmu, což způsobuje, že psaní nemůže být celistvým obrazem lidského světa, ale pouze jeho artikulací (rozčleněním) mluvením. Derrida (1967a, s. 37) v těchto souvislostech reprodukuje Husserlovu myšlenku o dominanci jazykové formy v západní metafyzice, kterou je omezen smysl bytí v poli přítomnosti. Tato myšlenka se objevuje v jiných souvislostech i u M. Heideggera (1968, s. 56), který obdobně připomíná, že „římské myšlení přejímá řecká slova bez odpovídající a stejně původní zkušenosti toho, co tato slova praví, tedy bez řeckého slova. Ztráta půdy pod nohama počíná pro evropské myšlení tímto překládáním.“

Mallarmé se vymaňuje ze sebezrcadlení jazykové formy a zaměňuje pomíjivost mluvení, paradoxně uvízlou v trvalosti písma, za věčnou přítomnost a původnost grafické formy. V pochybnost je uvedeno rozlišování označujícího a označovaného, označující verše v sobě spojuje dvojí sémantizovanou hodnotu, ideografickou a fonetickou. Tím je změněn nejen princip abecedy, ale i výchozí prostorové a časové členění. Ideografické hodnotě verše („prostorovému živlu poezie“) Mallarmé přisuzuje náměty ryze imaginativní, fonetické hodnotě verše („starému tvaru verše“) přičítá vládu nad vášněmi a sny (1977, s. 150).

Zrak, sluch a význam byly fonetickou abecedou odděleny, současně se v životě nového „literárního“ člověka oddělil i život imaginativní, emocionální a smyslový (McLuhan 1991, s. 90). Mallarméovo vyhocení rozchodu poetické komunikace s mluvou můžeme chápat jako hyperbolu bás-

nických pokusů o znovunalezení lidské celistvosti. Grafická autonomie verše je dovedena k extrému, tím je rozbit kruh jazykové formy a do nově pořádaných časoprostorů se sune nevysslovitelné lidského mimomluvního světa. Podle P. Ricoeura (1969, s. 24) vede neustálý boj člověka proti narcismu jazyka k odhalování toho, že kořeny řeči jsou v úsilí o vyslovení touhy a pulzace lidského života. Ricoeur zdůrazňuje v těchto souvislostech význam Freudovy výzvy ke znovupokládání otázek vztahu mezi významem a touhou, mezi smyslem a energií, mezi řečí a životem.

Veršovou pulzací (Zajac 1990) mezi zrakovým, sluchovým a významovým můžeme pokládat za otevření nového „psychologického či lépe prožitkového prostoru“ (Patočka 1991, s. 12), který je neoddělitelný od bezprostřednosti a celistvosti lidského prožívání, od subjektu, který je „vztahovou strukturou nezbytně předpokládán“ a který je jediným „výchozím realizátorem vztahů a pořadatelem struktury“ (tamtéž, s. 15).

II

Versologická metoda je způsobem vědeckého zkoumání verše. H. Rombach (1991, s. 99) chápe metodu jako rozvrh možných otázek, ve kterých vychází najevo možnost ukazování se. Metoda vytyčuje to, nač se lze vůbec tázat. Zdar či nezdar metody pak lze podle Rombacha (tamtéž, s. 100) měřit tím, zda se v jejím tázání jsoucno ukazuje či nikoli. Vyjde-li z tohoto pojetí, versologická metoda je vedle rozvrhu možných otázek i ukázáním veršového jsoucna v tomto tázání.

Z tohoto vymezení je zřejmé, že se i versologická metoda nutně zařazuje do opozice „metody a pravdy“ (Zajac 1990, s. 16), jejíž dramatičnost lze spatřovat v napětí mezi versologickým metajazykem a individuálním prožitkem verše.

Iluze formalizovatelnosti, která je spojena s omezením výzkumu verše pouze na metrické otázky, se stává neudržitelnou, když si teorie uvědomuje nutnost zkoumat verš i ze sémantického, pragmatického a kognitivního hlediska. Moderní versologie, chápeme-li její počátky tradičně v ruském formalismu a klasickém strukturalismu, přichází do metodologické situace, v níž se veršovní specifikum („pulzace mezi zrakovým, sluchovým a významovým“) dosud ukázalo pouze ve svých oddělených aspektech.

Za výraz přístupů, které jsou vizuálním zobrazením verše, je považován nejstarší typ prozódie označovaný jako „grafický“ (Wellek-Warren 1971, s. 227). V této versologické metodě, používající grafické zobrazení vytvořené na tradicích starověku, dochází však k tomu, že versologické tázání ztrácí ve zmíněném Heideggerově smyslu (1968, s. 56) půdu pod nohama (obdobně jako přejatá řecká slova „bez odpovídající a stejně původní zkušenosti toho, co tato slova praví, tedy bez řeckého slova“). Versologická metoda bere v úvahu vnímající subjekt jen jako to, co rekonstruuje zadané schéma. Versologický metajazyk je výrazně metafyzický, sleduje pouze numerická uspořádání označujícího. Vnímání není poznáním, ale je pouze rozpoznáním aplikací pravidel. Vzdálenost mezi

versologickým metajazykem a individuálním prožitkem verše je taková, že tradiční versologie vůbec není přijímána jako něco, co by mohlo souviset s osobním prožitkem konkrétního verše. Je chápána jako formální jazyk, který je nutné se naučit, chceme-li vstoupit do jeho hry.

Sluchový aspekt verše se ukazuje ve fonetických teoriích, které zdůrazňují akustické vnímání verše a někdy kladou rovnítko mezi veršový a hudební zvuk. Radikální nástup akustické versologické metody (Ohrenphilologie) na rozhraní 19. a 20. století znamenal první odmítnutí nepůvodních schémat tradiční Augenphilologie.

Myšlenka, že to „není oko, ale ucho, které musí být nástrojem toho, kdo chce zakoušet uměleckou formu verše“ (F. Saran in Balbus 1981, s. 57) znamená zásadní obrat ve versologické metodě. I když pozdější literární teorie (např. Wellek-Warren 1971, s. 199) označují pojetí literárního díla jako neustále obnovované akustické realizace za kuriózní, spojení s individualitou lidského hlasu v Ohrenphilologii znamená první radikální přítomnost vnímajícího subjektu ve versologické metodě. Sieversův koncept ideálního čtenáře se složitým systémem fonetických experimentů snažil dokázat, že je to pouze kontakt hlasitou řečí, který plně využívá přirozenost jazyka literárního díla, fonetické rysy uměleckých forem. J. Derrida (1967a, s. 33) vidí sebereflexi hlasu v tom, že hlas se slyší, „slyšet se“ je přítom to, co se nazývá vědomí, vědomí „nejbližšího sebe“, vědomí jako absolutní vymazání označujícího. Ohrenphilologii můžeme chápat jako první pokus o překonání krize evropské versologie, která se odtrhla od prožitku verše. Pokus neúspěšný, protože se snažil najít celistvost vnímajícího subjektu v hlasové realizaci verše, ve sluchovém dojmu.

Klasický strukturalismus, akcentující de Saussurovu myšlenku arbitrálnosti a znakovost jazyka, omezuje pojetí verše jako věci (artikulačně-akustické nebo graficko-optické) a zdůrazňuje funkci verše a jeho jednotek v systému. Fónické elementy verše bývají v literárních teoriích (např. Wellek-Warren, 1971, s. 218) děleny na relační (kvantitativní) a inherentní (kvalitativní). Funkčnímu hledisku jsou blízké relační elementy, odtud můžeme zřejmě odvozovat tak silné zaměření formalismu a zvláště strukturalismu na výzkum všech typů opakování, rytmu a metra. Individuální zvláštnost veršového zvuku (tvořená inherentními zvukovými prvky, individualitou zvuku u nebo a, p nebo l, apod.) je pro svou vágnost a kvantitativní nepostizitelnost opomíjena. M. Červenka (1991, s. 258) upozorňuje, že pro formalistický a strukturalistický přístup je důležitější funkční vymezení prvku systému než jeho substancionální definice. Artefakt je v tomto pojetí aktivně dotvářen vnímajícím subjektem, který má v povědomí systém jako antropologickou nebo sociální konstantu.

J. Mukařovský používá tuto představu vnímajícího subjektu i v oblasti hláskové roviny verše. Mukařovského subjekt (1928) je schopný eliminovat kvalitativní neshody hlásek a vycítovat v Máchových verších ideálně pravidelné struktury stejně, jak je tomu v případě metra a gramatického paralelismu. Teleologické kritérium fonologie, které své noetické zdůvod-

nění přebírá z fenomenologické kategorie intence (Červenka 1991, s. 258), pak podmiňuje estetické prožívání veršového zvuku souvislostí s fonologickým systémem. Vnímající subjekt esteticky prožívá zvukovou osnovu konkrétního verše na pozadí konstruktů bezpříznakového fonologického rozložení, přičemž mimofonologické prvky mají tendenci „řadit se kolem fonologického jádra jakožto prvky doprovodné“ (1982, s. 168).

A. Haman (1991, s. 129) vidí ve strukturalismu, chápajícím individu-um jako systémový prvek, jehož funkční určení či pozice zakládá jeho subjektivní podstatu, jeden z nejvýraznějších projevů desindividuace subjektu. Strukturální versologie odmítá Sieversův amalgám sluchového dojmu (1912), spolu s metodologickou vágností akustického hlediska však odkládá i individuálnost prožitku verše jako okamžitého spojení zvukového, zrakového a významového fenoménu. H. Schmidová (1991, s. 194) charakterizuje tuto odvrácenou stranu každé nově vznikající teorie jako „zakrývání dříve odkrytého“.

Strukturální lingvistika považuje spojování označujícího a označovaného na jiném než arbitrárním (historicky nahodilém) podkladě za systémově neslučitelný jev. Pro podobnost konkrétní fónické entity a vjemové či pojmové entity není systémového vysvětlení: systémová povaha jazykového znaku vychází z arbitrárnosti (de Mauro 1989, s. 301). Toto omezení se ve strukturální versologii projevuje zmíněnou nevšímavostí k fónické substanci výrazu: v úvahu jsou brány pouze relační fónické elementy verše, které jediné zakládají jeho postavení ve vývoje-ových řadách (Mukařovský 1981, s. 365-438).

Jacques Derrida (1967a, s. 78) ocenil v této souvislosti význam Romana Jakobsona, který považoval nevšímavost k fónické substanci za chybnou. L. Hjelmslev (1972, s. 82) mluvil dokonce o jazycích jako rozdílných formách vzhledem k identické, avšak amorfní substanci. Jakobson (1973, 1986) se naopak snažil najít ve fonologickém systému základ synestézie mezi akustikou a vizuálními vjemy. Fonologický systém chápe jako sjednocení zvukové vlny s grafickým ikonem a společné percepční jednotce, fonému. Tomuto pojetí percepční hypotézy řeči dává přednost i současná psycholingvistika (např. Foss-Hakes 1978, s. 336).

Foném je zvláštním místem, kde se spojuje i odděluje označující a označované. Foném buď vytváří morfém, pak je označujícím, nebo tvoří zvukově grafickou jednotkou bez jazykového významu, samostatně prožívanou percepční kvalitou. Četné experimenty již dokázaly zvukový a vizuální symbolismus izolovaných fonémů i bezesmyslných slov, logatomů (srov. Hörmann 1977, s. 123-133). Verš jako celek není označujícím, které by mělo jazykový význam, v tomto smyslu je spíše zvukově grafickou jednotkou. Ve skutečnosti je však tím i oním: napětí mezi větou a veršem je i místem pulzace dvojího bytí fonému.

A. Haman ve své studii *Subjekt ve filosofii a umění moderní doby* (1991, s. 129-137) upozorňuje, že téma subjektu v současné době nabývá na aktuálnosti po období, kdy se zdánlivě ztratilo z obzoru filosofického a teoretického uvažování. Bez pochopení bezprostředního vztahu

k prožitku smyslu nemůže ani versologická metoda zpřítomnit představu subjektu, jehož vnímání se utváří nelineárně, pulzačně, z oscilace jevů původně systémově neslučitelných (Zajac 1991, s. 429).

LITERATURA

BALBUS, Stanislaw

1981 *Texte littéraire et sa structure acoustique* (Warszawa-Kraków: Nakladem Uniwersytetu Jagiellońskiego)

BIBLER, Vladimír

1975 *Myšlenje kak tvorčestvo*; přel. S. Steffal, *Myšlení jako tvorba. Úvod do logiky myšlenkového dialogu* (Praha: MF 1983)

BÜHLER, Karl

1933 „*L'onomatopée et la fonction représentative du langage*” in *Psychologie du langage* (Paris: F. Alcan), str. 101-119

CERVENKA, Miroslav

1983 „*Rytmičtý impuls: poznámky a komentáře*”, *Slovenská literatura* 4, 1991, str. 257 až 279

DERRIDA, Jacques

1967 *De la grammatologie* (Paris: Seuil)

DERRIDA, Jacques

1967 *L'écriture et la différence* (Paris: Seuil)

FOSS, Donald J., HAKES, David T.

1978 *Psycholinguistics. An Introduction to the Psychology of Language* (New Jersey: Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs)

ILAMAN, Aleš

1991 „*Subjekt ve filosofii a umění moderní doby*”, *Estetika*, 1991, str. 129-137

HEIDEGGER, Martin

1965 *Der Ursprung des Kunstwerkes*, přel. I. Michňáková, *Zrození uměleckého díla*, *Orientace* 1968, č. 5-6

HÖRMANN, Hans

1977 *Psychologie der Sprache* (Berlin-Heidelberg-New York: Springer-Verlag)

HJELMSLEV, Luis

1943 *Omkring sprogteoriens grundlaeggelse*; přel. F. Čermák, *O základech teorie jazyka* (Praha: Academia, 1972)

JAKOBSON, Roman

1965 „*Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie*” in *Mathematik und Dichtung* (München: Nymphenburger Verlag), str. 21-33

JAKOBSON, Roman

1973 „*Observations sur le classement phonologique des consonnes*” in *Essais de linguistique générale* (Paris: Minuit), str. 123-130

JAKOBSON, Roman, Waugh. L. R.

1986 *Die Lautgestalt der Sprache* (Berlin: Walter de Gruyter)

de MAURO, Tullio

- 1965 „*Biografické a kritické poznámky o Ferdinandu de Saussurovi*” in de SAUSSURE, Ferdinand
- 1916 *Cours de la linguistique générale*; přel. Fr. Čermák, *Kurs obecné lingvistiky* (Praha: Odeon, 1989), s. 257-347
- McLUHAN, Marshall
- 1965 *Understanding Media: The Extension of Man*; přel. M. Calda, *Jak rozumět médiím* (Praha: Odeon 1991)
- MORPURGO-TAGLIABUE, Guido
- 1960 *L'esthétique contemporaine*; přel. M. Jůzl a Z. Plošková, *Současná estetika* (Praha: Odeon 1985)
- MALLARMÉ, Stéphane
- 1914 *Předmluva k „Un coup de dés n'abolira jamais le hasard”* in *Souhlas noci*, uspoř. Jan Tomeš, přel. O. Nechutová, F. Hrubín, J. Tomeš (Praha: Odeon 1977), str. 150
- MUKAŘOVSKÝ, Jan
- 1928 *Máchův Máj. Estetická studie* (Praha: Práce z věd. ústavů sv. 20)
- MUKAŘOVSKÝ, Jan
- 1931 „*La phonologie et la poétique*” in *Travaux du Cercle linguistique de Prague sv. 4* (Praha), str. 278-288, přetištěno in J. M. *Studie z poetiky* (Praha: Odeon, 1982), str. 161-169
- MUKAŘOVSKÝ, Jan
- 1934 „*Obecné zásady a vývoj novočeského verše*”, *Československá vlastivěda 3 (Jazyk)*, přetištěno in J. M. *Studie z poetiky* (Praha: Odeon, 1982), str. 365-438
- PATOČKA, Jan
- 1985 „*Prostor a jeho problematika*” in *Umění a filosofie. Svazek 4: Dodatky*, ed. Ivan Chvatík a Pavel Kouba (samizdat), přetištěno *Estetika* 28, 1991, str. 1-37
- RICOEUR, Paul
- 1969 *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique* (Paris: Seuil)
- RICHIR, Marc
- 1988 „*Relire la ‚Krisis’ de Husserl. Pour une position nouvelle de quelques problèmes phénoménologique fondamentaux*” in Paul Ricoeur (Paris: Esprit 1988), str. 129-152
- ROMBACH, Heinrich
- 1952 „*Über Ursprung und Wesen der Frage*”, přel. M. Petříček, „*O původu a bytnosti otázky*” in *Idea, hypotéza a otázka. K Platónově teorii ideí* (Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku 1991), str. 85-101
- SIEVERS, Edmund
- 1912 *Rhythmisch-melodische Studien* (Heidelberg)
- SCHMIDOVÁ, Herta
- 1989 „*Třífázový model českého literárněvědného strukturalismu*”, *Česká literatura* 3, 1991, str. 193-216
- VALÉRY, Paul
- 1950 *Écrits divers sur Stéphane Mallarmé* (Paris: Gallimard)
- VALÉRY, Paul
- 1990 *Literární rozmanitostí*, přel. J. Fryčar (Praha: Odeon)
- YVOTSKIJ, L. S.
- 1934 *Myšlenje i řeč*; přel. J. Průcha, *Myšlení a řeč* (Praha: SNP 1971)
- WELLEK, René – WARREN, Austin
- 1942 *Theory of literature*; trad. J. – P. Audigier et J. Catténo, *La théorie de la littérature*

(Paris: Seuil 1971)

WERNER, Heinz

1932 *Grundlagen der Sprachphysiognomik* (Leipzig)

ZAJAC, Peter

1990 *Tvorivosť literatúry* (Bratislava: Sl. spts.)

ZAJAC, Peter

1991 „Pukus o pulzačnú estetiku“, *Slovenská literatúra* 5-6, 1991, str. 429-433

L'IDÉE DU SUJET DANS LA MÉTHODE VERSOLOGIQUE

D'après Paul Valéry la poésie exige impérieusement qu'il n'y ait point d'âme sans corps, – point de sens, point d'idée qui ne soit l'acte de quelque figure remarquable, construite de timbres, de durées et d'intensités. Le vers forme l'espace particulier où s'efface la différence radicale entre signifiant et signifié. J. Derrida affirme qu'il faut abandonner dans les conditions suivantes le mot de signifiant comme concept métaphysique. Nous prenons pour la question centrale de la versologie le problème de la tension entre l'impression individuelle du vers et la projection versologique. La méthode versologique classique reste fermée dans le monde du signifiant pure, sa langue est métaphysique. Ohrenphilologie admet que c'est dans la lecture à haute voix que le vers trouve son existence: le concept de l'impression acoustique est la première interruption radicale de la tradition métaphysique. La méthode structurale qui suit la doctrine saussurienne s'oriente vers une définition du vers en termes d'expérience sociale du système. La désindividualisation du sujet dans la méthode structurale pourrait être dépasser par la conception jakobsenienne du double existence du fonème: d'une part comme le signifiant à l'intérieur de la langue, d'autre part comme l'unité perceptive hors de la langue.