

Miloš Jůzl

Univerzitní přednášky Otakara Zicha o umělecké myšlení

V písemné pozůstalosti Otakara Zicha existuje svazek rukopisných záznamů, souhrnně označený "Myšlení". Uvnitř svazku je založeno několik různorodých složek, které lze v podstatě rozčlenit na šest tematických částí (mají obvykle své další podskupiny). Některé z nich jsou opatřeny autorovými nadpisy; výrazně vyčleněna a označena je složka s názvem Logika uměleckého myšlení. Celý svazek obsahuje 236 listů formátu A 5, které jsou psány převážně po jedné straně velmi drobným písmem. Text je někde vypracován zcela, jinde jen v bodech. Jsou zde začleněny i označené výpisky z jiných autorů. Očísloval jsem listy, abych s nimi mohl pracovat, neboť Zich čísloval jen některé listy, jež na sebe navazují. (Svazek dále obsahuje záznam části přednášek (pravděpodobně od nějaké posluchačky) v počtu 26 listů, většinou popsaných z obou stran.)

Josef Burjanek v knize Otakaz Zich (Brno-Praha 1966) uvádí, že Zich konal přednášky o psychologii uměleckého myšlení v obou semestrech školního roku 1926/27 a dále pak v zimním semestru školního roku 1929/30. Tomu odpovídají i občasné Zichovy datace na některých listech rukopisu. (O souvztažnosti aspektu psychologického a logického v Zichově pojetí se ještě zmíním.) Považuji za nutné poznamenat, že kromě řady dalších přednášek konal Zich v průběhu let občas přednášky též o psychologii estetického vnímání (případně rozbor estetiky vnímání), dále pak o psychologii uměleckého

nadání, uměleckého tvoření a originalitě v umění. Hovorím o tom proto, že se mi nezdá náhodné spojení oněch šesti zmíněných tematických částí do jednoho svazku. O jaké části jde konkrétně?

Zich je sice všechny neoznačil, ale podle obsahu je můžeme nazvat:

- I. Rozbor estetického vnímání, případně: psychologie estetického vnímání (87 stran);
- II. Analýza názorných dat (47 stran);
- III. Extenzity elementárních smyslových dat: prostor, čas, hudební rozměr (23 stran);
- IV. Logika uměleckého myšlení (71 stran);
- V. Intelektuální faktor a estetické myšlení (22 stran);
- VI. Umělecká originalita (36 stran).

V této informativní studii neuvádím a nerozebírám materiál z druhé části, protože obsahuje podrobné analýzy jednotlivých smyslových dat. Nevěnuji speciální pozornost ani části páté, neboť je variantou, případně doplnění části čtvrté. Konečně pak nerozebírám ani část šestou, neboť problematika umělecké originality navazuje na předchozí látku relativně dosti volně (i když některé vnitřní souvislosti Zichovy celkové koncepce se zde projevují). Soustřeďuji se k Zichovu výkladu souvztažnosti smyslových dat k uměleckému myšlení a k charakteristice uměleckého myšlení.

Ad I.

Již v roce 1915/16, při rozboru estetického vnímání, Zich uvádí, že existuje jednotný duševní proud, jenž v sobě zahrnuje jednotlivé složky (různě převažující), které je

nutno vědecky analyzovat. Konkrétně pak říká (I, list 3):

"Celkem máme tu složky a dle nich i rozdělení naší analýzy:

- a) smyslový faktor (plus senzuační cit), tj. to, co ve vědomí vzniká skrze naše smysly;
- b) kinetický (tělový) faktor (plus motorické city), tj. to, co ve vědomí vzniká z funkcí a proměn v našem těle (tedy není to ze skutečného "vnějška", ale též ne z "duše" jako asociace);
- c) reproduktivní faktor (plus představové city), tj. co ve vědomí našem vzniká reprodukcí představ ("významové představ");
- d) intelektuální faktor (plus formové city), tj. činnost duševní, pokud zpracovává představovou složku všeho předešlého a), b), c), "Myšlení" v nejširším slova smyslu; výsledek: "forma" díla (noetika porozumění);
- e) estetické zaměření (vcitění, iluze): estetické kategorie;
- f) estetický soud (na základě estetického citu); nutnost filozofického stanoviska (noetika hodnocení).¹

Pokud se týče smyslového faktoru (smyslových vjemů), uvádím k naší problematice alespoň tolik: podle Zicha je smyslový vjem podkladem estetického požitku, může však být zastoupen svou reprodukcí (představou), která vjem zastupuje. Pro vjem i představu však platí, že musí být názorné. Názornost je - podle Zicha - všeobecnou a nutnou podmínkou estetického požitku. Není však pro estetické vnímání znakem jediným. Kde není názornosti, není estetického dojmu. Abstraktní ideový činitel, např., v poezii, může být do estetického vnímání přimíšen, ale sám o sobě je mimoestetický (v tomto smyslu Zich odmítá tzv. "ideovou" estetiku). Existují

tedy též představy nenázorné, které, i kdyby byly spojeny s požitkem, jsou vždy mimoestetické.

Ponechme stranou analýzu podmínek, nutných pro smyslový vjem, taktéž pak rozbor kinestetického a reproduktivního faktoru a přejděme přímo k faktoru intelektuálnímu.

Ad II. A III.

Dílčí složka rukopisu, kterou jsem nazval "Analýza názorných dat", uvádí na třech listech (II, listy 3-5) charakteristiku psychologie uměleckého myšlení. Listy byly napsány v r. 1926/27, jak o tom svědčí přímý Zichův záznam. Na všech třech je však připsáno: logika uměleckého myšlení. Podle záznamu na listu 3 také víme, kdy Zich tuto opravu provedl; bylo to v roce 1933, tedy rok před smrtí. Na listě 5 poznamenal: "Logika uměleckého myšlení musí stavěti na psychologii." Považuji tuto poznámku i pozměněné označení z psychologie uměleckého myšlení na logiku uměleckého myšlení za velmi symptomatické. Psychologicky orientovaný estetik Zich nikdy nechtěl zůstat uzavřen ve svých výkladech jen v subjektu samém, v jeho vnitřním psychickém světě. Sledoval především subjekt aktivní, buď vytvářející umělecké dílo nabo aktivně uchopující umělecké dílo. Centrem Zichova zájmu byl hlavně umělecký objekt; psychologie měla napomoci tento objekt vysvětlit. Umělecké dílo není Zichovi nikdy zcela nahodilé a chaotické: má v sobě řád, uměleckou logiku. Tato logika není nezávislá na subjektu a jeho psychologických zákonitostech. Ne našel jsem zatím důkaz nebo doklad, že Zich neredukoval nakonec tuto logiku na psychologii myšlení, ale již sám fakt, že cítil nutnost akcentovat na konci svého života aspekt logický proti původnímu aspektu psychologickému, je pozor-

ruhodný. Jde o složitou problematiku, avšak je nutno zdůraznit, že výklad rozvoje uměleckých struktur jen z nich samých je velmi problematický: což nerespektuje skladatel při výstavbě skladby psychologii vnímatele již tím, že tvoří "oddechová" místa, že střídá charakter jednotlivých částí skladby apod? (Navíc do jisté míry vždy respektuje i dobové společenské estetické normy atd.) Zich chtěl najít v uměleckých logických strukturách vliv psychologických zákonitostí, na druhé straně přitom zkoumal psychologické zákonitosti hlavně proto, aby jimi mohl objasnit umělecké struktury a jejich logiku.

Umělecké myšlení není Zichovi totžné s uměleckým tvořením. Umělecké tvoření je mu pochodem složitějším, v němž vedle složky myšlení je i složka citění a pak motorická složka objektivního provádění uměleckého díla, jímž se zachycuje a ustaluje umělcův duševní prožitek, Umělcův způsob chápání (vnímání) vlastního díla je pro jiné lidi normou, ideálem. Při vnímání uměleckých děl je umělecké myšlení podstatnou částí celého děje - na rozdíl od estetického vnímání přírody (z části i životních krás). Proto psychologický popis a rozbor uměleckého myšlení (včetně uměleckého citění v něm se uplatňujícího) je stejně důležitá partie pro obojí část psychologické estetiky, tedy pro teorii uměleckého vnímání (požitku) a pro teorii uměleckého tvoření.

Speciální pozornost věnuje Zich charakteristice uměleckého myšlení: "Umělecké myšlení" není ovšem "myšlení" v obvyklém slova smyslu, jež se děje (aspoň velkou většinou) skrze slova. Toto obyčejné nebo logické myšlení, o němž jedná logika, je myšlení abstraktní, v pojmech nebo v obecných představách, jichž značkami - pro myslícího i

pro jiné - jsou právě slova. Ale - přes opačná tvrzení čet-
ných logiků - jest jisto, že není slov nezbytně potřebí k
myšlení, že lze mysliti i beze slov. A právě umělecké myšle-
ní, např. hudební myšlení, jež se děje v tónech, je toho nej-
nápadnějším dokladem. Umělecké myšlení samo jest jen speciál-
ní případ myšlení konkrétního neboli názorného, prováděného
skrze vjemy nebo názorné představy. Oboje pak, absolutní i
konkrétní dohromady, tvoří myšlení vůbec čili (myšlení)
obecné. Jest jasné, že vyšetřování zákonitostí myšlení umě-
leckého jakožto názorného musí stavěti na psychologii, smě-
řujíc ovšem k objektivní platnosti logické." (II, list 3.)

Čím se liší myšlení názorné od nenázorného? Zich nachá-
zí tři druhy myšlení: a) abstraktní, které se děje většinou
pomocí slov, abstraktní, vázané na jiná než slovní znaky
(např. na značky matematické), c) názorné myšlení. I v ab-
straktním myšlení jsou sice zbytky (náznaky) názorných před-
stav, avšak specifické názorné myšlení je zaměřeno k názoru
přímo: "Myšlení názorné ...děje se cele v názoru, ve vjemech
a konkrétních představách a nepozvedá se nad ně do říše ab-
strakce. Nepotřebuje slov a zhusta jich ani nemůže užítí,
neboť je příliš konkrétní a slova většinou příliš abstrakt-
ní. Tím není řečeno, že by takovou bezeslovnou myšlenku
nebylo možno víc nebo míň dokonale vyjádřit slovy, ale do-
datečně, vedle té myšlenky bezeslovné. Jako nejčastější
případ máme myšlení názorně příčinné, velmi obvyklé v běž-
ném životě při konkrétních vněmech nebo představách. Pro-
bíhá cele názorně a jen vedle toho lze si slovně mysliti
např. "ten pes by mne mohl kousnout" nebo "tady asi hořelo"
apod. Nejsouc zatíženo gramatickým aparátem slovního vyjád-
ření, probíhá takové myšlení často velmi rychle a obdivu-

hodně jistě. Mluvíme pak o "intuitivním poznání". Vypadá to mysticky, a je to zatím psychologicky zcela prosté. Příklad: vojevůdce přehlížejíci bitvu, jenž vidí budoucí účinky pohybu vojsk na terénu... Také umělecké myšlení je názorné, ač nepracuje jen s příčinností. Málíř či hudebník má "myšlenku"... Tu zpravidla vůbec nelze jejich myšlenku říci slovy, nýbrž nakreslit, zahrát. Jen básník užívá slov, ale i tu jinak, pokud je to přesně básnicky řečeno." (II, list 4)

Dovedeme si představit námitku, že při názorném myšlení nelze uskutečnit zobecnění, které je jedním z důležitých znaků myšlení: názorností jakoby se nemohlo myšlení pozvednout z roviny nahodilé empirie. Zichův výklad myšlenkové analýzy a syntézy však ukazuje, že zobecnění je možné i při zachování názornosti, nemusí však vést vždy k abstraktnímu pojmu. Dnes se skutečně uznává, že myšlení je možné i beze slov a že může v sobě zachovat názornost. Zichův výklad názorného myšlení nejenže obstál historicky, ale dostává se mu i podpory od teoretiků, kteří jeho dílo nemohou z jazykových důvodů znát. Mám na mysli práci maďarského muzikologa J. Ujfalussyho Hudební obraz skutečnosti, (1962, česky 1967) kde se postuluje vedle smyslového vnímání a pojmového myšlení jako třetí sféra odrazu skutečnosti, totiž oblast myšlení umělecko-obrazového. Ostatně to koresponduje též s Hegelovým členěním: jednotlivé - zvláštní - obecné. Názorné myšlení stojí mezi jednotlivým a obecným (abstraktním).

Jak dochází k tomu, že se názorné myšlení pozvedá

z roviny nahodilé empirie? Zich rozlišuje v tomto procesu čtyři fáze: proud vědomí, analýzu, vztahování (relace) a syntézu.

P r o u d v ě d o m í

Proud vědomí probíhá souvisle, proměnlivě, nerozčleněně; tento proud tedy probíhá pasívně ve své nahodilé jednosti.

A n a l ý z a

Analýza je počátek myšlení, akt naší osobnosti, jímž rozeznáváme částky vědomí, takže jedno se nám mění v mnohost. Oddělujeme představy a vjemy následné i současné, získáváme relativní prvky vědomí, dále námi nerozkládané, byť i třeba ještě dále rozložitelné. Analýza je přípravný akt k vlastnímu myšlení, jemuž vytváří materiál. Psychologicky probíhá v posloupnosti; logicky analyzujeme kvality a extenzity názorných dat.

Kvalitami jsou např. podobnost, modalita, způsob podobnosti, množiny (lineární množiny jednoduché, axiomy relace "mezi" druhy literárních množin) apod. Elementárními kvalitami jsou barvy, zvuky, kvalizy hmatové...

Extenzitní analýza vlastností kvantifikuje. Elementárními extenzitami jsou čas, prostor, tónový rozměr. Zkoumáním extenzitních kvantit již vlastně zjišťujeme jejich relace, tedy relace extenzit. Tím už logicky přecházíme k problematice čtvrté části (složky) rukopisu.

Ad. IV.

Čtvrtá rukopisná část s názvem "Logika uměleckého myšlení" se podrobně zabývá samým jádrem uměleckého myšlení,

které je tvořeno podle Zicha relacemi a syntézou.

Jiř v druhé části (II, list 5) se Zich vyslovuje při objasňování názorného myšlení též obecně k relacím a syntéze. Po upřesňovacím hledání dochází k definici, která má naznačit i posloupnost celého procesu: "Názorné myšlení je z obsahu vědomí analýzou získaná zákonitá syntéza názorných dat" (II, list 5).

Jak jsem již řekl, při charakteristice proudu vědomí upozorňuje Zich na jeho jedinost, u analýzy na mnohost; pokud jde o vztahování (relace), tak zdůrazňuje zákonitost a u syntézy pak jednotnost.

R e l a c e (v z t a h o v á n í)

Prvky získané analýzou, vztahujeme k sobě; tvoříme mezi nimi nejrůznější názorné relace: stejné - různé, harmonie -kontrast, jednota, analogie, pořádek, shoda-neshoda, podobnost-odlišnost, příbuznost-cizost, stupňování apod. Konstatováním určité relace se stane poměr mezi řešenými prvky zákonitý; prvky, u nichž takovou relaci nezjistíme, zůstanou k sobě netečné, bez vztahu. Říkáme sice, že mezi prvky je vztah, ale při určitých vnějších podmínkách ho ve skutečnosti tvoříme sami (možno také říci, že ho objevujeme). Vztahování je tedy vlastní akt názorného myšlení a jeho výsledkem je zákonitá relace.

Zich nejenže zjišťuje, v jaké koexistenci mohou prvky vůči sobě stát, ale hledá i axiomatické vyjádření pro stanovení množin těchto vztahů. Nejdříve zjišťuje vztahy elementární, dále pak vztahy v názorné formě celkové. Vyšetřujeme-li v umění názorné formy uměleckých děl, nejsou to zpra-

vidla formy úplné, nýbrž vždy jen částečné, týkající se jedné stránky díla. tak např. obraz zpravidla podle plošného, resp. prostorového rozložení, ale někdy též podle koloritu (barevné stránky) nebo podle temnosvitu apod. Hudební skladbu, třeba jednoduchou melodii lidového tance beze slov, vysvětlujeme zpravidla "melodicky", tedy podle rozložení v tónovém rozměru a čase, ale lze provést zvlášť v pouhém čase jen formu "rytmickou"; bylo by pak možno vyšetřovat u skladby i formu témbrovou (instrumentační). Úplná forma je objekt i při nejjednodušším díle velmi složitý.

Zcela obdobně lze definovat složitost "totální formy" jako "formovou koexistenci", tj. soubytí těch a těch stránkových forem v názorné formě celkové (velmi důležité je zde ono slovo "forem" - nikoli tedy elementů).

Zich tak výrazně překračuje herbartovský formalismus. Již sama úvaha o koexistenci různých množin prvků otevírá cestu ke zkoumání složitějších vztahů v díle než jaké nabízeli herbartismus. Zichovi také nejde o prověřování citové libosti či nelibosti z daných vztahů jako o úkol výchozí, nýbrž o zkoumání základů uměleckého myšlení. Názorná data jsou ve své koexistenci spjata tak, že je pociťujeme buď jako spojení nutné nebo jako spojení volné (volné omezeně nebo volné neomezeně). Podle dojmu, jak tato soubytí působí, rozlišuje Zich koexistence přirozené a umělé. Dojem přirozenosti či umělosti je dán zvykem; je tedy původu aposteriorního, empirického, dokonce i tan, kde je koexistence odůvodněna fyziologicky, kde je tedy nutná. Nutná koexistence působí přirozeně proto, že ji známe za své zkušenosti, a to

nejen hodně, nýbrž vyýlučně. Přitom však nemáme pocit nutnosti, protože celý element se nám jeví jako "přirozený". Protože je založen na zvyku, říká Zich, že dojem "přirozenosti" té či oné koexistence je značně relativní. Protože tu jde jak o naši zkušenost životní, tak i uměleckou, může se nám leckterá koexistence jevit jako umělá, ba dokonce až "nepřirozená", než si na ni zvykneme. Někteří umělci mají sklon k výjimečným koexistencím, jež se jim zdají být přirozené, nám však umělé, ne-li nepřirozené. Umění užívá velmi zhusta koexistencí, jež se v životní zkušenosti vůbec nevyskytují nebo jen velmi zřídka, což ovšem pak vytváří dojem umělosti.

Zichův empirismus v této úvaze vystupuje víc než názorně. Ve nsaze popsat jevy mu ovšem někdy vznikají terminologické potíže. Někdy také neví, zda má jev zařadit spíš do analýzy nebo spíš do dyntézy, případně do koexistencí či do syntézy. Jeden z příkladů terminologických potíží: když Zich zkoumá elementární koexistence, hovoří někdy o "částečné formě"; jinde však hovoří o relacích nebo stránkových formách (IV, list 3) a poznamenává si, že "částečná forma" by mohla značit i dílčí formu. Odtud pak přechází ke zkoumání složitosti totální formy, neboli ke zkoumání formové koexistence. Tím už přechází k poslednímu stupni uměleckého myšlení, jímž je syntéza.

Syntéza é z a

Vztáhnutím prvků k sobě, jež chápeme jako zákonité, shrnujeme nyní prvky dříve oddělené v jednotu, v níž je ovšem předešlá mnohost zachována. Proto sjednocení mnohosti

je syntéza, tvořící konec myšlení. Je možná právě jen tím, že jsme konstatovali zákonitou relaci mezi prvky; takováto zákonitá relace nám činí syntézu "srozumitelnou", činí z ní "myšlenku", názorně se projevující. Syntéza, která vychází z názorného myšlení, se nazývá názorná forma nebo útvárová kvalita.

Důsledkem syntézy uměleckého myšlení jsou formotvorné principy, v umění. Zich rozlišuje formy psychologické, logické a estetické. U každého typu formy pak zjišťuje jeho vlastní principy.

1. Principy psychologické formy:

- a) princip izolace (uzavření) uměleckého díla proti mimo-uměleckému okolí; opakem pak je prolomení této izolace - otevřená forma;
- b) princip kontinuity (souvislosti), k němuž patří i zákonité relace příbuznosti a protivy;
- c) princip organizace (ústrojnosti), jednak jako členění celku v části, jednak jako spojování členů v soubor;
- d) princip subordinace (případně nadvlády) a princip koordinace (souřadnosti).

2. Principy logické formy:

- a) princip identity (totožnosti): zjištění stejnosti; kladení totožnosti tam, kde není stejnosti (např. variace téhož); podkládání totožnosti myšlené substance (např. pohyb, kontinuita melodického "hlasu" hudebního nástroje);
- b) princip příčinnosti (kauzality, který je podložen dynamickým prožitím; v konfrontaci s ním pak princip finality (účelnosti) jako obrácený jev předešlý a vlastně naše iluzivní

pojetí (antropomorfizace uměleckého díla).

3. Princip estetické formy:

a) princip akční (příčinnosti) a jeho prostup s principem identity (příkladem je básnické myšlení).

Pokud se týče třetího typu formy, našel jsem v rukopisu pouze to, co uvádím, a sice v osnově přednášek (IV, list 47). Ostatní typy forem i jejich principy jsou však v Zichově rukopisu rozebírány dosti podrobně.

Sledovat detailně výklad jednotlivých forem a principů by v takovéto informativní studii bylo velmi úmorné. Zichovi jde všude o to, aby zjistil všechny možnosti, které se v tom či onom principu nabízejí, případně otevírají, a aby je teoreticky přesně popsal. Tak např. u výtvarného umění sleduje, jak se ohraničují, člení a spojují skvrny, čáry, tělesa, prostory; u spojování prostorů hledá modely spojování prostorů sousedních a modely spojování prostorů nesousedních; u rozměrových vztahů v útvarech sleduje hlediska obsahování, pronikání, sousedění a mimotnosti; časových, tónovýškových atd.

Tato podrobná deskripce koexistencí, názorných forem i formotvorných principů má napomoci tomu, abychom se přesně orientovali v konkrétním materiálu různých druhů umění, abychom k němu dokázali přistoupit i z hlediska uměnovědného, abychom věděli, které stránky jsou dány objektivně a které subjektivně, které v koexistenci nutné a které v koexistenci volné atd.

Hovoříme-li o uměleckém myšlení, může se vše jevit tak, že jde o čistě racionální akt. Zich je si ovšem vědom

toho, že v umělecké tvorbě i v přístupu k umění se uplatňuje jak hledisko racionální, tak i iracionální. Do syntézy uměleckého myšlení proto zařazuje - a to již před výkladem formotvorných principů - vztah racionálního a iracionálního v umění.

Iracionální je rozumem neuchopitelné. Jsou to: smyslové vjemy a dojmy (ovšem "nezpracované"), představy (nikoli pojmy), city a snahy.

Racionální jsou pojmy a myšlení (respektive relace).

Pokud se týče umění, má vždy smyslovou základnu (i v básnictví je řeč zvukový jev a nositel svých hodnot), budí v nás často představy (zvláště v básnictví) a ovšem působí citově. Snahy při estetickém požitku jsou stranou.

Umění je tedy svou přirozenou povahou podle Zicha iracionální, a tím se "krása umělecká" shoduje s "krásou přírodní". Liší se však od ní tím, že je právě racionalizována. Estetický cit i cit krásy se totiž liší od citů vyvolaných vjemy a představami tím, že pramení ze vztahů vjemů a představ. V estetickém citu přírodním je skryto tušení zákonitosti těchto vztahů. V uměleckém díle turo zákonitost vztahů umělec objevuje a my taktéž (podle jeho příkladu) aktem názorného myšlení, jímž chápeme umělecké formy, přesně řečeno je tvoříme (po umělci, na podkladě jeho dílem daném). To je pramenem nového citu, citu uměleckého, jenž proti estetickému je hlubší, neboť jsme jeho objektu "porozuměli". Je ovšem možno chápat i umělecké dílo jen estetiky, tj. pouhým citem, bez porozumění - a většina lidí tak umění chápe (tedy tak jako přírodu či život), ba někteří

estetici (zvláště výrazoví) to prohlašují za to pravé chápání. Je to však popravdě nižší stupeň, neboť je to sice estetické, ale neumělecké.

Do podstaty umění tedy patří, že je racionalizováno a že tento jeho ráz je třeba chápat. Tím, že chápeme racionální stránku umění, chápeme názornou cestou zákonitost světa. Umění je tak pendantem vědy, která nám odkrývá zákonitost světa cestou abstraktní. "Porozuměním" nebo "myšlením" není tu ovšem míněno suché abstraktní rozumářství. To právě patří vědě. Každý obor umění má svou teorii a lze umění studovat též vědecky. Ale to není názorné myšlení (tzv. "intuitivní"). Zich zdůrazňuje, že porozuměním a myšlením, tedy racionálním aktem, není v nejmenším dotčena iracionalita uměleckého díla právě proto, že jde o akt názorný. Naopak jsou ještě všechny city pramenící z uměleckého díla rozmnoženy, totiž o cit (tedy o něco zcela iracionálního), jenž plyne právě z tohoto aktu názorného myšlení (tento cit je ze všech nejhlubší a nejhodnotnější). V něm se nejvíce přibližujeme tvůrci díla. Je to specifický "cit formální".

Tyto myšlenky vyslovil Zich i jinde, především ve studii Elementární podmínky hudebního nadání (1930). Právě u hudby se často přímo zdůrazňuje, že je nutno vnímat ji "citem". I zde Zich trvá na myšlení názorném a na nutnosti "porozumět" hudební melodii. Tím se rozechvívá i citová odezva; je vzbuzen zmíněný specifický cit "formální".

Od doby, kdy byly uvedené univerzitní přednášky pro-sloveny, prošla teorie vědeckého i uměleckého myšlení mnohými změnami. O myšlenkové analýze, operacích (Zichovy "relace") i syntéze se dnes ví díky experimentálním výzkumům

podstatně více, takže Zichovy výklady by dnes musely doznat mnohých upřesnění, ne-li proměn. A přesto jsou tyto přednášky pro nás dnes velmi poučné. Nejenže nám dávají nahlédnout do Zichovy "duševní dílny", ale zpřesňovala se v nich některá hlediska, která neztratila ani dnes svou platnost. Za nejdůležitější považuji Zichovu opozici proti výrazové estetice ve prospěch "porozumění". Současné poznatky z aplikace teorie informace, Kybernetiky i axiologie na estetiku ukazují, že bez - třeba i intuitivní - orientace (což je vlastně Zichovo "porozumění") posluchače či diváka v uměleckém systému nemůže být dílo prožíváno adekvátně. Řečeno se Zichem, je prožíváno esteticky nikoli však umělecky, neboť zde "porozumění" chybí, Zichovo rozlišení aspektu estetického i aspektu uměleckého je teoreticky plodné a ve svých důsledcích velmi závažné. Univerzitní přednášky o uměleckém myšlení tomuto rozlišení bezpochyby vydatně napomáhaly.

Poznámky

- 1) Původně formuloval Zich jen bod e, a to jinak; toto znění však škrtl: "e) citový a snahový faktor, tj. reakce vědomí na všechno pod a), b), c), d) uvedené, jako výsledek: estetická libost. Večtění."