

Petr Kaiser: Významová představa Otakara Zicha a sémiotika tvaru uměleckého literárního díla.

Při interpretaci pojmu "významová představa", který se jeví jako klíčový v Zichových analýzách tvaru uměleckého díla hudebního /Estetické vnímání hudby, 1910/, literárního /O typech básnických, 1917/ a dramatického /Estetika dramatického umění, 1935/, bývá často poukazováno na to, že byl Otakarem Zichem převzat od Johannese Volkelta, z jeho díla *System der Aesthetik*, kde pravděpodobně Zich termín "významová představa" našel. ^{1/} Jak však upozornil I. Osolsobě ^{2/}, reprezentoval pojem "významová představa" v dobovém myšlení složitý hraniční a interdisciplinární jev, který měl svou stránku gnoseologickou, psychologickou, logickou i lingvistickou. Z těchto různých hledisek byl problém "významové představy" živý u Brentana a myslitelů u něho navazujících /A. Marty, E. Husserl, v Polsku Twardowski, v českém prostředí M. Brod a F. Weltsch/. ^{3/} Teprve zásluhou J. Volkelta, a zejména Otakara Zicha, byl termín "významová představa" spojen s otázkou rozpoznávání a popisu tvaru. V této podobě pak přešel i do některých moderních vědeckých disciplín. ^{4/}

Na pozadí dobového myšlení můžeme rozlišit dvojí základní pojetí. Jedno zdurazňuje, že výsledek má povahu soudu předpojmového nebo pojmového, zatím co druhé vyzdvihuje a rozebírá roli ostatních činitelů, zejména představ. /Volkelt/. ^{5/} Podle Volkelta je předmět estetiky psychologické povahy. Jeho cílem je vytvořit deskriptivní základ tohoto předmětu. J. Volkelt, zastávce estetiky vcítění, používá termín "význa-

mová představa" v rámci pokusu zrekonstruovat celou strukturu subjektu estetického prožívání. Postupuje proto od počitků a jejich vjemového docelování k představám a odtud k významovým představám.^{6/} Kromě významových představ rozlišuje J. Volkelť i představy asociované, předem podmíněné, docelující estetický dojem z vnímání. Všechny estetické představy se připodobňují citům, vzniká Bedeutungsgefühl /pocit významu/ Tím se dostává k vlastnímu tématu, provést systematiku pocitů, nálad, typů vcítění. Základním cílem Volkeltova Systému estetiky, přesněji řečeno jeho první části, kde se pracuje s pojmem významová představa /druhá část je věnována estetické normě/ je tedy popis struktury lidského prožívání. Volkelť postupuje jako introspekující psycholog. Volkeltovo pojetí, rozsah pojmu i terminologickou volbu ovlivnilo striktní rozhraničení předměru vědeckého myšlení a estetického vnímání /soudy stejně jako pojmy jsou vyloučeny z oblasti estetiky/.

Otakar Zich však takto striktní oddělení z tradice české estetiky nepřevzal. V atmosféře střízlivého empirismu charakteristického pro českou herbartovskou školu je Volkelťův iracionální termín nástrojem racionální analýzy a popisu tvarových kvalit uměleckého díla. V české herbartovské estetice zaujímá pojem estetického soudu klíčovou pozici. Hlavní znaky estetického soudu Otakara Hostinského analyzoval J. Zmr.^{7/} Shrneme jen některé základní teze které podle našeho názoru určily i obrysy pojmu významová představa O. Zicha a jeho použití ,a jež ho zároveň odlišují od J. Volkelty.

Znakem estetického soudu je, že je evidentní a singulární. Nema logickou kvalitu. Evidencí estetického soudu a jeho verifikovatelnost je však podepřena pojem "dokonalého představování", což je zvláštní druh nezaujatého vnímání nebo pozorování, zbaveného všech rušivých vlivů, zaměřeného na předmět. Pojem dokonalého představování je založen na předpokladu, že estetické vnímání není vlastností citů, intelektu jako takových, ale že je potřeba zvláštní duševní kvality.^{8/} Odtud i role psychologie umění v herbartovském smyslu. Psychologický rozbor je schopen proniknout až ke kořenům krásna - nikoliv tak, že bude zkoumat, co dělají smysly, rozum, cit /vede k cíli/ - naopak všechny tyto subjektivní individuální stavy je třeba vyloučit, jinak bychom principy krásna hledali ve vzrušení mysli. Estetická analýza musí rozplést všechny řady představ - tak dlouho, dokud nebudou nalezeny elementy krásna a jeho podmínky, dokud nebude celá struktura díla rozložena na nejjednodušší estetické elementy. Pak se teprve objeví podstata estetického účinku díla.^{9/} Elementy krásna jsou objektivní, tvoří ekvivalent estetického soudu, jsou to základní vztahy /jejich počet není omezen/, podmínky krásna.^{10/}

I když představa, tradovaná českým herbartismem, že je možné cestou "zdola", na základě empirických rozborů poměrů mezi základními prvky formy, dospět prostřednictvím prosté analogie od vztahů nejjednodušších k nejsložitějším k porozumění způsobu výstavby uměleckého díla, ukázala jako neudržitelná /byla později samotným Hostinským korigována v pozdějších pracích, kdy se věnoval zejména tzv. konkrét-

ním uměnovědám^{11/}, zastalo inspirujícím momentem tradi-
ce české estetiky přesvědčení, že specifická a svéprávnost
estetického fenoménu je výsledkem určitého, jedinečného
uspořádání elementů, přičemž právě toto určité spojení, způ-
sob uspořádání vztahů mezi elementy, konkrétní způsob vý-
stavby, "forma" uměleckého díla, rozhodují o estetické vali-
ditě.

Psychologie tedy hraje specifickou roli. Již pro Otaka-
ra Hostinského je krásno označení způsobu, jakým subjekt
vnímá vnější předmět. Krásno existuje ovšem jen v subjektu,
je zážitkem subjektu a mimo lidský subjekt neexistuje, na
druhé straně krásno vzniká a může být vnímáno jen ve vztahu
k objektu.^{12/} J. Zmr pokládá tuto tezi za jednu ze základ-
ních, v níž se O. Hostinský stýká se strukturalismem, i když
Hostinský zatím ještě neklade otázku společenské podmíněnos-
ti. Domníváme se, že z tohoto kontextu je možné pochopit ta-
ké dvojznačnou roli psychologie v rámci sémiotického koncep-
tu O. Zicha, spojenou s termínem významová představa, jež ho
zároveň výrazně odlišuje od pojmu Volkeltova. Zich přijal
z tradice české estetiky psychologickou metodu, a do té míry
je jeho pojem psychologický, jako metodu schopnou popisu o-
noho zvláštního vztahu mezi vnímajícím subjektem a estetic-
kým předmětem v procesu estetického vnímání. Zatím co tedy
tendovala dobová psychologická estetika k vysvětlování sub-
jektu a postupně ztrácela ze zřetele objektivní fakt struk-
tury uměleckého díla a ocitala se ve svém hledání projevů
"umělcovy duše" v obsahu děl čím dál více v mimouměleckých
aspektech procesu umělecké tvorby, Zichova psychologie vi-

dí především souvztažnost mezi subjektem a objektem v Hostinského smyslu zaujetí postoje k objektu ve fázi poznávání jeho uspořádání. Domnívám se, že z tohoto důvodu ještě v roce 1935, v době všeobecného přijetí programově protipsychologických směrů, které výrazně rozpracovaly sémiotický pohled na umělecké dílo, v českých zemích především ruské formální školy a českého strukturalismu, pokládá O. Zich ve své poslední významné práci, které již bývá jednoznačně přisuzováno adjektivum sémiotická^{13/}, psychologii za základní metodu estetické analýzy. V tomto smyslu v základní metodologické úvaze o pojmu dramatické umění zdůrazňuje, že "dramatické dílo existuje v našem vědomí jako fakt psychologický a že tedy jeho analýza musí být psychologická /podtrhl O. Zich/ a stejně i popis výsledku, k nimž touto analýzou dojdeme."^{14/} Zichova metoda není analýzou obsahu mysli, jak ovšem také ukazuje celý obsah práce, ale rozborem a popisem vlastností předmětu. V tomto smyslu, přestože neudělal podobný radikální krok jako ruská formální škola a český strukturalismus, shoduje se O. Zich s nimi svým zaměřením na předstít ze použití svých vlastních interpretačních nástrojů. Zich Volkeltav termín přejel, ale použití a obsah pojmu – přestože termíny zůstávají stejné – je v důsledku jeho objektového zaměření zcela odlišné.

Kontradiktorní termín /z hlediska sémiotiky/ významově představuje v sobě spojuje slova se značně rozdílným sémantickým okolím. V Zichově pojetí psychologie vnímání tento termín primárně neznamenal představu významu, který vnímající subjekt snaží do vnímaného "objektivního chaosu" jeho strukturací. Zich stojí naopak na stanovisku, že samy "pod-

něty" jsou již strukturovány a že toto uvědomění si organizovanosti aktuálně percipovaného "materiálu" je vždy nejen pochopením organizovanosti tvaru, ale současně i jádrem organizovanosti vyšších celků a významu.

Na sémiotickou hodnotu Zichovy významové představy upozornil již J. Mukařovský v recenzi na poslední Zichovu práci /Estetika dramatického umění/, ale zároveň připomíná, že první krok byl již učiněn v první Zichově práci /Estetické vnímání hudby/, kde tento pojem poprvé objevuje: "Pohlédneme-li na poslední velkou Zichovu práci Estetika dramatického umění, je již zcela samozřejmé, že psychologické termíny jako např. představa jsou zbaveny své původní náplně. Představa, kterou Zich nazývá "obrazová" a s kterou tolik ve své knize pracuje, nemá v sobě již nic z individuálního duševního stavu; stala se skutečně objektivním, nadindividuálním faktem významovým, sémiologickým. Je však důležité připomenout, že silné náběhy k tomuto vývoji byly např. v knize o estetickém vnímání hudby..."^{15/}

v estetice O. Zicha

Místa významové představy (a sémiotickým hodnotám tohoto pojmu je dnes již věnována poměrně rozsáhlá literatura. Nám půjde jen o některé inspirativní rysy

v oblasti interpretace uměleckého literárního díla.

Z hlediska vývoje významové představy v sémiotický pojem, vidí interpreti / O. Sus, I. Osolsobě/ jako určující Zichovo rozlišení souvztažné dvojice pojmů významová představa obrazová a významová představa technická /oba termíny byly převzaty od J. Volkelta/. Významová představa obrazová, kategorie sémiotická, má svůj ne-sémiotický protějšek v pojmu

významová představa technická, jež je ztotožněna s materiálem, látkou uměleckého díla.^{16/} V tradici české estetiky bychom k tomuto rozlišení našli paralelu. Vraťme se nejprve ještě k Herbartovi. Základem estetického soudu je vztah mezi prvky **formy díla**. Herbartova "forma" je formou v úzkém, technickém smyslu. Herbart rozlišuje formu /estetický vztah/ a látku. Toto rozlišení se však nekryje s dichotomií obsah-forma, neboť jejich vztah není estetickým vztahem. Jiné stanovisko, především v oblasti tzv. konkrétních uměnověd, zaujímá Otakar Hostinský. Podle Hostinského může být estetickým činitelem ve struktuře díla i obsah. Může se stát elementem podílejícím se na estetické hodnotě, sám totiž bývá podle Hostinského určitým složitějším vztahem /například sujet dramatu/. Doplnuje formu díla, jako určitý způsob ~~způsob~~ zpracování, který je výrazem tvarčího podílu umělce, zakládajícího uměleckou hodnotu. Součástí "obsahu" uměleckého díla je však i materiál, látka díla, který, ač sám netvoří uměleckou hodnotu /není výrazem tvarčího podílu umělce - autora/, může mít svou estetickou kvalitu.^{17/} Domníváme se, že antinomie dvojice pojmů významová představa obrazová a významová představa technická reflektuje v sémiotické rovině paralelismus uměleckých hodnot /spjatých s projevem tvůrce v díle/ a hodnot estetických, tradovaných v české estetice.

Již jsme se zmínili o tom, že výchozím bodem ve všech Zichových pracích, týkajících se postupně hudby /Estetické vnímání hudby/, literatury a speciálně poezie /O typech básnických/ a dramatu /Estetika dramatického umění/ je psychologie vnímání. Ta určuje i základní obrysy významové předsta-

vy. Základním rámcem vnímané významové představy je její audiovizuálnost. Tuto její vlastnost konstatoval I. Osol-sobe v případě Estetiky dramatického umění, domníváme se však, že platí i pro práci, která v nejednom směru Zichovo klasické dílo předchází - v práci O typech básnických.

Charakteristika významové představy z hlediska psychologie vnímání je podána hned v úvodu práce. Nejprve ji ale předchází Zichovy kritické poznámky na adresu psychologie, které podle našeho názoru opravňují prováděný způsob interpretace. Na straně 8 ^{18/} čteme: "vyjdeme-li však přece jen od umělce a jeho duševní povahy, musíme se poradit s psychologií...", ovšem hned charakteristicky dodává: "po druhé musíme sledovati jen takové typy, jež mají dostatečně objektivní vliv na utváření uměleckého díla. Takovými typy nejsou např. známé typy citově volní, tak řeč. temperamenty /.../. Zajisté mají vliv na povahu básně, na její dikci, ale nenajdeme v básních dosti předmětných znaků /podtrhl P. Kaiser/, jež by byly přímo s nimi spjaty." ^{19/} Základem Zichovy typologie jsou typy "utvořené podle převládajícího obsahu představ" Protože pak "vše co je v naší mysli, přichází nebo přišlo tam smysly" /připomeňme hledisko psychologie vnímání/ jsou tyto typy stanoveny "podle smyslů". ^{20/} Těmito smysly jsou myšleny tzv. smysly vyšší - zrak a sluch. K nim ještě - v obecné rovině - přistupuje vnitřní a vnější hmat respektive - v případě literárního díla - motorické pohyby mluvidel. Z pozice psychologie vnímání ovšem rozumí O. Zich uměleckým literárním dílem, speciálněji básní, k níž se významová představa vztahuje, báseň vnímanou, slyšenou.

" 'Básní' rozumím báseň mluvenou /podtrhl O. Zich/, deklamovanou, recitovanou, vypravovanou a pod.; to jest její pravá forma existenční. Lhostejno je při tom, přednáší-li či předčítá-li mi ji někdo jiný - recitátor - nebo říkám-li, popřípadě čtu-li si ji sám - tu jsem pak sám sobě recitátorem." ²¹, předpokládaná trojice kvalit významové představy se vztahuje k této její formě existence.

Cílem Zichovy práce je typologie "básnických typů". Básnické typy mají znamenat současně dvojí: "typy básníků, ale též typy básní" ²²/ Čtenáře překvapí, že základní básnické typy - pokud budeme chtít obhájit Zichův přístup jako semiotický -, základní básnické typy jsou stanoveny předem na základě obecného schématu, opřené o psychologii. Pojem významové představy a jeho použití je dvojznačné. Ve svém použití jako základního explikačního nástroje tvarových kvalit je to v Zichových empirických analýzách pojem sémiotický. Na druhé straně má ještě psychologický obsah - vyjadřuje rysy básnickovy osobnosti. Otakar Zich tu posunul do sémiotické roviny základní otázku české estetiky, problém hodnoty uměleckého díla, který byl již od O. Hostinského spojen s otázkou projevu individuality tvorce v díle. Individualita básnického typu /tvarce/ není psychologická, znamená individuální, jedinečný způsob zvýznamňování, jedinečný projev osobnosti v díle jako uskutečněná originální kvalita způsobu jeho utváření. "Definujeme-li chápání uměleckého, díla jako chápání umělecké osobnosti, tímto dílem se projevující, nebo přiznáme-li aspoň tomuto momentu zásadní význam při požitku uměleckem/.../, vyplývá odtud pro básnictví požadavek, chá-

pati všechny kvality básně, tedy i jakékoliv kvality imaginativní, jakmile jich určitá báseň žádá. Žádá jich pak tehdy, je-li básníkem tak vytvořena, že je schopna je vyvolati, že je tedy jaksi potenciálně v sobě obsahuje. Tím totiž, že chápeme všechny zvláštní kvality básně, odlišující ji od básní jiných autorů, tím chápeme i zvláštní rysy básnickovy, jež ho odlišují od básníků jiných, a jež tedy tvoří jeho individualitu. Poněvadž pak tu jde o rysy, projevující se na díle uměleckém, chápeme tím jeho osobnost uměleckou." ^{23/} Zichova typologie tedy neznamená psychologickou typologii básníků /tvůrců/, k níž by byly hledány odpovídající obsahy v básních /jejich dílech/. Předmětem analýzy v průběhu téměř celé práce jsou individuální kvality tvaru děl, jež jsou výrazem jedinečného způsobu uspořádání jejich struktury, jako projev originality autora. Trojice základních básnických typů /obrazový, zvukový a motorický, Zichovou terminologií mulvní/, odpovídající základní trojici základních významových kvalit vnímané významové představy, tvoří jen rámec individuálních básnických typů. Zich sám zdrazňuje, že básnickými typy jsou míněny "především typy básní /proložil O. Zich/, neboť ty jsou vlastně látkou danou /proložil O. Zich/, již můžeme třídit", ^{24/} s předpokladem, že "tím budou zhruba /podtrhl P. Kaiser/ roztríděni i básníci" ^{25/}

Významová představa v jejích třech kvalitách funduje působnost básně, neboť je *expresis verbis* prohlášena za estetický předmět: "...je jasno, že je v každém z těch-

to tři typy nejen vnímání a představování, ale i myšlení - v nejširším slova smyslu, t. j. srovnávání, spojování a rozpojování představ - ovládáno především představami toho druhu, jež tento typ vyznačují. A za druhé je třeba zdůraznit, že každému z těchto typů jsou jeho představy obzvláště libé, že tedy každý z nich je obzvláště schopen chápat estetickou cenu dojmu ze svého oboru, a naopak, že dojmy z oblastí jiných jsou proň mnohem méně libé." ^{26/} Zichova sémiotika; "Zich sám hovoří však o psychologii vnímání, mající na zřeteli básně vnímanou, slyšenou, stojí před úkolem "vymeziti rozsah těchto básní a způsob jejich pojetí /obojí podtrhl O. Zich/. Sémiotika musí rozlišit ty "kvality, které jsou básní /t.j. básní tiš-
tčnou nebo psanou/ přímo určeny, takže je recitátor jen pro-
vádí" a "ty kvality, které recitátor opravdu tvoří /vše pod-
trženo Otakarem Zichem/" ^{27/}. Před podobným úkolem stál o ně-
kolik let později také J. Mukařovský ^{28/}, jehož vymezení je
založeno na moderní lingvistice. Ve srovnání s Mukařovským
postupuje O. Zich spíše jako muzikolog. Zvukové ^{kvality} vnímané výz-
namové představy jsou rozděleny takto: zvukové kvality dané
básní tvoří A/ specifický zvuk hlasek
B/ přízvukný rytmus slov
zvukové kvality dané recitací jsou pak
A/ síla /s níž recitátor mluví/
B/ tempo /jímž mluví/
C/ melodie mluvy
D/ zvukové odstínění řeči /ve smyslu malých obměn
E/ barvitosti recitátorova hlasu/
F/ rytmické odstínění řeči. ^{29/}

Muzikologický impuls, který suploval styk s moderní lingvistikou, přivedl Zicha k přijetí zvukových a rytmických kvalit jako podstatných.^{30/} Zvukové kvality a rytmické kvality verše jsou však chápány jako hodnoty ryze zvukové: "zvukové a rytmické kvality nejsou jen pouhou formou, nýbrž mají obsah, třebaže na př. při hudebnosti, jsou tímto obsahem jen pouhé zvuky hlásek."^{31/} Básnické dílo je charakterizováno dvoustránkovostí hodnot, obsahuje hodnoty ryze zvukové a hodnoty sémantické.^{32/} Bylo již upozorněno na to,^{33/} že se v tomto rozlišení opakuje modelové schéma rozvržení látky, uplatněné již v Estetickém vnímání hudby.

V práci o estetickém vnímání hudby odpovídaly těmto dvěma základním doménám - doméně estetického tvaru, nemajícího ještě kvalitu sémantickou, a doméně významové - pojmy významová představa obrazová a významová představa technická. Jen významová představa obrazová je skutečně pojmem sémantickým, částečně ještě zpsychologizovaným nástrojem analýzy vrstvy "zobrazovaného", reprezentovaného dílem. Významová představa technická popisuje strukturu "zobrazujícího", ovšem v rovině "technické", bez nároku na sémantickou kvalitu, "obsahem" je ryzí zvukovost. Básnický jazyk má dvě funkce prostě položené vedle sebe: funkci sémantickou /ve svém znamenání vzbuzuje významovou představu/ a jako,autonomní ještě materiál funkci zvukovou. I v Zichově typologii básnických typů dvojice pojmů významová představa obrazová a významová představa technická implicitně obsažená ve způsobu rozvržení látky paralelně vedle sebe klade doménu estetiky tvarové / tvarové kvality ryze zvukových útvaru/ a doménu estetiky "psychologic-

ké", specificky sémantické.

Typologie básnických typu roviny "zobrazovaného" a "zobrazujícího" nerozlišuje, jejich charakteristika se pohybuje promiscue v obou rovinách. Jedním z důsledků paralelismu domény estetické a sémantické je, že předpokládané trojí kvality významové představy /vizuální, auditivní a motorická/ vnímaného významu básně je v podstatě redukována na dvojí. Motorická kvalita ryzí zvukovosti /charakterizující typ mluvní/, splývá vlastně s kvalitou ryze zvukovou, tedy ještě nesémantickou. Zichovy básnické typy, tvořící pozadí charakteristik individuálních stylů nejznámějších českých básníků nejsou tedy sémantičky rovnocenné. Přiřazení jednotlivých básníků do těchto rámců – například charakteristika poezie Otakara Březiny jako typu s převozující kvalitou mluvní – nepůsobí vždy přesvědčivě, zdá se spíše, že skutečná jemnost rozlišení v rámci těchto kategorií je nám spíše sugerována, než aby skutečně postihovala podstatné kvality individuálního stylu analyzovaných básníků.

Dvojnásobnost Zichova základního sémiotického pojmu a nedostatečné aplikace formálního rozboru na slovesný materiál neúplně rozlišuje všechny složky struktury díla a ruší samostatnost některých z nich /nemají totiž ještě sémantický dosah/. Zich předpokládá psychologický zákon připodobňování: " Každá ze složek má svou vlastní náladu; básník musí složky voliti tak, aby všechny nálady se navzájem shodovaly a splývaly ve výslednou náladu jedinou...některých složek však básník neovládá zcela podle své vůle, což platí zejména o zvuku slov/!.../. Ve všech případech však pomáhá

básníku vydatně skutečnost, že se city vždy vespolek připodobují /podtrhl O. Zich/. Tento psychologický zákon praví, že - v jedné době ovšem - nemůže býti v naší duši než jediný cit, je-li jich tedy několik různých, přizpůsobí se navzájem, podlehnouce obyčejně citu nejsilnějšímu, a splynou tak vždy v dokonalou jednotu. Básník sám musí tomu ovšem ...napomáhati." ^{34/} Psychologie tedy předpokládá, že některé složky básně, podílející se na estetických kvalitách tvaru díla, nemají samostatnou kvalitu /nevzbuzují ve svém znamenání významovou představu/, maximálně esteticky "zabarvují" kvalitu vnímané dominantní významové představy. Tvoří jakousi synestetickou kvalitu pouhé "síly dojmu, ale i bohatosti jeho". ^{35/}

V Zichově sémiotice, ponechávající stranou některé estetické kvality tvaru básnického díla, přežívá ještě herbertovský motiv "čisté" formy. Zhruba řečeno, spínají podle Zicha va přesvědčení umělecké dílo dvě jednoty - jednota sémantická, poukazující svými kvalitami k umělecké osobnosti tvůrce, k jeho originalnímu způsobu vidění světa, a pak ještě jednota estetická, postrádající sémantickou kvalitu, nemající přímý vztah k tvůrci.

Otázku možnosti svedení všech složek - obsahových a formálních - na význam celku uměleckého díla si položil pak nově pod stejným zorným úhlem pozornosti k individualitě stylu básnického díla J. Mukařovský. Mukařovský, postupující paralelně s O. Zichem / Pokus o slohový rozbor Babičky Boženy Němcové, 1925, Estetika českého verše, 1922, O motorickém dění v poezii, poprvé předneseno v Pražském lingvistickém kroužku v roce 1928/ postavil celou problematiku uplatnění osobnosti v díle do nové roviny ve svém konceptu sémantického gesta.

Poznámky

- 1/ Volkelt, J.: System der Ästhetik /Bd I/, Mnichov, 1905
- 2/ Osolobě, I.: Sémiotika sémiotika Otakara Zicha, in sborník Vědecký odkaz Otakara Zicha, Brno, 1981
- 3/ tamtéž, s. 43
- 4/ tamtéž, s. 43
- 5/ tamtéž, s. 45
- 6/ tamtéž, s. 46
- 7/ Zmr, J.: Teoretické základy Hostinského estetiky, in Filosofický časopis, 1958, č. 2
- 8/ tamtéž, s. 308
- 9/ tamtéž, s. 309
- 10/ tamtéž, s. 309
- 11/ Této problematice se věnoval M. Jůzl ve své práci Hostinského estetiky a filosofie dějin umění, Acta Universitatis Carolinae, Praha, 1987
- 12/ Zmr, J.: Teoretické základy Hostinského estetiky, s. 307
- 13/ Z hlediska sémiotiky se věnoval Zichově Estetice dramatického umění zejména I. Osolobě v již citované studii Sémiotika sémiotika Otakara Zicha, také v doslovu Zichovy filosofie dramatického tvaru k poslednímu vydání Zichovy práce /Praha, 1989/.
- 14/ Zich, O.: Estetika dramatického umění, Praha, 1989, s. 15
- 15/ Mukařovský, J.: Studie z estetiky, Praha, 1966, s. 331
- 16/ Osolobě, I., citovaná studie, O. Sus: Český formalismus a český prestrukturalismus, Orientace, 1968, č. 5

- 17/ Zmr, J.: citovaná studie
- 18/ Zich, O.: O typech básnických, Praha 1937
- 19/ tamtéž, s. 8
- 20/ tamtéž, s. 8
- 21/ tamtéž, s. 8
- 22/ tamtéž, s. 7
- 23/ tamtéž, s. 67
- 24/ tamtéž, s. 67
- 25/ tamtéž, s. 68
- 26/ tamtéž, s. 10
- 27/ tamtéž, s. 13
- 28/ Mukařovský, J.: Estetika českého verše, Praha, 1923
- 29/ Zich, O.: O typech básnických, s. 14-17
- 30/ Rozboru zvukových jsou věnovány rozsáhlé pasáže v kapitole,
pojednávající o básnickém prožitku
- 31/ tamtéž, s. 63
- 32/ tamtéž, s. 65
- 33/ Sus, O.: Český formalismus a český prestrukturalismus
- 34/ Zich, citovaná práce, s. 62
- 35/ tamtéž, s. 94