

UNIVERZITA TOMÁŠE BATI VE ZLÍNĚ
FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ
Institut mezioborových studií Brno

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Brno 2012

Soňa Osičková

**UNIVERZITA TOMÁŠE BATI VE ZLÍNĚ
FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ
Institut mezioborových studií Brno**

Otakar Hostinský a vliv estetické výchovy na socializaci jedince

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Vedoucí bakalářské práce:
PhDr. Miloslav Jůzl, Ph.D.**

**Vypracovala:
Soňa Osičková**

Brno 2012

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Otakar Hostinský a vliv estetické výchovy na socializaci jedince zpracovala samostatně a použila jsem literaturu uvedenou v seznamu použitých pramenů a literatury, který je součástí této diplomové práce.

Elektronická a tištěná verze diplomové práce jsou totožné.

Brno 27. 4. 2012

.....
Soňa Osičková

Poděkování

Děkuji vedoucímu práce PhDr. Miloslavu Jůzlovi, Ph.D. za jeho cenné rady, konzultace a vstřícné jednání.

Soňa Osičková

OBSAH

| | |
|---|----|
| ÚVOD | 6 |
| 1. OSVĚTOVÁ ČINNOST | 9 |
| 1.1 Osvěta | 9 |
| 1.2 Role umění v osvětové činnosti a vzdělávání | 11 |
| 2. HOSTINSKÉHO PŘÍSTUP K UMĚNÍ | 13 |
| 2.1 Obecný přístup k umění | 13 |
| 2.2 Teorie a estetika výtvarného umění | 15 |
| 3. HOSTINSKÉHO KLASIFIKACE UMĚNÍ – UMĚNOVĚDY | 21 |
| 4. HOSTINSKÉHO ESTETIKA | 25 |
| 5. HOSTINSKÉHO ESTETICKÁ VÝCHOVA | 31 |
| 6. ESTETICKÁ VÝCHOVA | 40 |
| 6.1 Funkce umění | 41 |
| 6.2 Formy estetické výchovy | 42 |
| 6.3 Význam estetické výchovy | 43 |
| 6.4 Cíle estetické výchovy | 45 |
| 6.5 Prostředky estetické výchovy | 46 |
| 6.6 Pedagogické principy estetické výchovy | 48 |
| 7. HOSTINSKÉHO SOCIALIZACE UMĚNÍ | 54 |
| 8. SOCIALIZACE UMĚNÍM | 61 |
| 8.1 Socializace | 61 |
| 8.2 Hodnoty a normy | 63 |

| | |
|--|----|
| 8.3 Vliv estetické výchovy na socializaci jedince | 64 |
| ZÁVĚR | 67 |
| RESUMÉ | 71 |
| SUMMARY | 72 |
| ANOTACE | 73 |
| POUŽITÁ LITERATURA | 74 |

ÚVOD

Tato práce pojednává o jednom z předních českých profesorů, teoretiků umění a zakladateli estetiky a muzikologie Otakaru Hostinském. Práce je zaměřena na jeho osvětovou činnost, ale rovněž práci kritickou, ze které zejména vycházela jeho teorie dějin umění, zásady pro socializaci uměním a estetickou výchovu, jejímž byl populizátorem. Jeho práce provázela sedmdesátá léta 19. století až desátá léta 20. století, tedy 40 let, byla všestranná a věnoval se v ní všem uměleckým oborům. Snažím se podat náhled do problematiky Hostinského pojetí dějin umění a jejich třídění do tzv. uměnověd, kde sehrála důležitou úlohu rovněž Hostinského estetika. Cílem této práce bude poukázat na důležitost estetické výchovy v systému sociální pedagogiky, jejíž základy u nás položila osobnost Otakara Hostinského, a prozkoumat, jak je jeho koncepce přínosná pro oblast sociální pedagogiky.

Pokusím se odpovědět na otázky, jak Hostinský vykládal dějiny umění a jaká byla jeho estetika. Dále budu pojednávat o tom, co je to estetická výchova, jaká byla její koncepce v díle jednoho z předních českých estetiků Otakara Hostinského a jak ji chápal, jaký význam měla v oblasti umění osvěta a jak k ní Hostinský přistupoval. Rovněž se pokusím zodpovědět to, jakým způsobem mělo být dle Hostinského užíváno prostředků umění v estetické výchově. Použiji metodu kompilační, jelikož budu vycházet z přednášek a statí sepsaných Otakarem Hostinským v průběhu celé jeho odborné činnosti, které jsou uspořádány zejména v knihách *O umění* a *Studie a kritiky*, a dále z literatury, jež se zabývá osobou Otakara Hostinského. Dále se pokusím odpovědět na jednu z hlavních otázek, tedy jakým způsobem a čím je dílo Otakara Hostinského přínosné pro současnou společnost, pro rozvoj jedince a pro dnešní pojetí estetické výchovy, neboť Hostinský vyžadoval pokrok, národnost, obsahovost, realismus, přirozenost a také podporoval individualitu. Pokusím se tedy vyložit, které Hostinského myšlenky zůstávají v platnosti a které mají vypovídající hodnotu i v dnešní době. Jeho postoj k estetické výchově byl totiž na tu dobu velmi pokrokový, hlavně jeho požadavek výchovu vkusu kladením důrazu na pěstování vlastních úsudků, pozorování a vnímání uměleckého prožitku. Hostinský totiž staví při výchově k umění a ke vkusu na stejnou úroveň jak rodinu, tak výchovu ve škole, obě se mají prolínat a probíhat nenásilně, všude a při každé příležitosti. Zaměřím se tedy také

na Hostinského přínos jak pro oblast pedagogiky, tak estetiky, a zejména pak na dosavadní stav bádání, kde vycházím hlavně z knih Miloše Jůzla *Otakar Hostinský* a Hany Schneiderové *Otakar Hostinský a jeho odkaz pedagogice* a ze sborníku vědeckého sympozia *Pocta Otakaru Hostinskému*. Miloš Jůzl se dívá na přínos Otakara Hostinského z hlediska estetického, Hana Schneiderová z pohledu pedagogického a jednotlivé příspěvky v rámci sympozia sledují přínos Otakara Hostinského pro oblast muzikologie, estetiky a teorie dějin umění. Dále se pokusím vyložit hlavní zásady estetické výchovy z pohledu sociální pedagogiky a toho, jak se estetická výchova či samo umění podílejí na socializaci jedince, kde zejména vycházím z knih Vladimíra Jůvy *Estetická výchova*, Vladimíra Spousty *Krása, umění a výchova* a Jaroslava Řezáče *Sociální psychologie*. Estetická výchova zde však nebude zkoumána, vykládána z hlediska rámcových vzdělávacích programů či toho, jaké místo zaujímá v dnešní škole a společnosti, ale z pozice jaké by mělo být její pojetí a čeho všeho by se měla dotýkat.

Je důležité si uvědomit, že Otakar Hostinský byl jednak českým estetikem, teoretikem umění a muzikologem, ale že byl zároveň i tvůrcem těchto vědeckých disciplín. Přednášel také například dějiny malířství na malířské akademii, dějiny hudby na konzervatoři, učil i na uměleckoprůmyslové škole a dramatické škole Národního divadla, pro kterou vymyslel rovněž učební osnovu. Byl redaktorem např. časopisu *Lumír*, *Hudebních listů*, *Dalibora* a *Národních listů*, pro které psal i kritiky, v nichž rozpracovává svoji teorii, kterou dále rozvíjí v teoretických statích. Pro *Ottův slovník naučný* vydaný v roce 1872 zpracoval hesla *Výtvarné umění*, *Malířství*, *Fotografie*. Hana Schneiderová na tomto základě dospěla k závěrům, že právě tím vším vychovával publikum, obecnstvo, a to za jediným účelem, aby bylo schopno vnímat kvalitní umělecká díla a tím byl třiben jejich vkus. Upozorňuje také na to, že je důležité si uvědomit, že řada jeho rad a přístupů k tvorbě byla založena vlastních zkušenostech. Za podstatné v jeho tvorbě považuje i to, že předávání znalostí pokládal za obohacování, a to jak posluchače, tak i osoby, která znalosti a vědomosti předává, a fakt, že učitele považoval za umělce, který utváří, modeluje člověka. V Hostinského studiích hraje důležitou úlohu role umění jako prostředku vzdělávání, k čemuž má napomáhat i vybudování obecné teorie dějin umění a osamostatnění se estetiky od filozofie, podstatné však u Hostinského je, a v tom rovněž tkví i jeho přínos, že všude stanovuje požadavek vědeckého přístupu za pomoci experimentu. Důležitým činitelem v jeho teoretických studiích je společnost, s čímž souvisí i úloha umění v rámci obrozeneckých

snah, jejichž byl dovršitelem, a to i tím, že chtěl zvednout českou kulturu, na které si zakládal. Podstatné byly v jeho teoretické práci kroky na poli moderní estetiky, kde nejprve definoval srovnávací estetiku. Nejedná se sice o ucelené, systematické dílo, ale jeho přínos tkví v tom, že se zde zaobíral tehdejšími uměleckými problémy. Miloš Jůzl jeho přístup k dějinám umění a estetické koncepci nazývá empirickou estetikou vycházející z herbartismu a experimentální estetiky, čímž dle něj dal vznik empirické linii v rámci estetiky, kde na něj navázali Otakar Zich a Jan Mukařovský. Velké zásluhy pak Hostinskému přisuzuje v oblasti školství, kde v ústředí jeho zájmu stálo to, aby se přednášky na univerzitě dostaly i mimo její akademickou půdu a tím se přiblížily širší veřejnosti.

Moje práce tyto otázky sleduje v osmi kapitolách. Náplní první kapitoly je stručný náhled na problematiku osvěty za účelem nastínění zařazení Hostinského díla. Druhá kapitola se věnuje Hostinského přístupu k umění, a to jak z obecného hlediska, tak i jeho teorie a estetiky výtvarného umění. V třetí kapitole je podána Hostinského klasifikace umění, na což navazuje kapitola čtvrtá vykládající jeho estetiku, kde můžeme sledovat jeho moderní pojetí estetiky. Pátá, stěžejní kapitola se věnuje Hostinského estetické výchově, kde jsou vyloženy tehdejší otázky estetický výchovy na školách, dále zde můžeme sledovat, jak Hostinský přistupuje k pedagogickým a psychologickým otázkám, ale třeba také to, jaký vliv mohou mít předměty každodenní potřeby na vytváření vkusu. V šesté kapitole je pak podán rozbor estetické výchovy z hlediska sociální pedagogiky, která je dána do souvislostí s Hostinského koncepcí estetické výchovy. Hostinského socializace uměním je pak podána v kapitole sedmé, kde jsou rozebrány jednotlivé funkce, tak jak je Hostinský stanovoval, a prostředky, kterých má být k socializaci použito. Poslední kapitola se věnuje socializaci z obecného hlediska a úloze hodnotového žebříčku v rámci společenského a kulturního života.

1. OSVĚTOVÁ ČINNOST

1.1 Osvěta

Jak píše v Českých národních listech historik Jiří Frajdl¹, prosincová ústava z roku 1868 zakotvila řadu základních práv na svobodu slova, náboženství, práva shromažďovací, spolčovací, na vědecké bádání apod. Všechna tato práva umožnila další rozvoj osvětového hnutí, v jehož popředí bylo hnutí učitelské a studentské. Nově vzniklo osvětové hnutí ženské a vzdělavatelská činnost v Sokole. Zasluhou Karolíny Světlé (1830 – 1899) a Vojtěcha Náprstka (1826 – 1894) byl pak v Praze založen Klub dam, který rozvíjel osvětovou práci ve formě besed a přednášek, zřizoval pro ženy poradny, organizoval kolektivní prohlídky výstav a muzeí, v klubu pak přednášeli vědci či spisovatelé, jako byl např. Otakar Hostinský, Jaroslav Vrchlický, Jan Evangelista Purkyně a jiní.

V té době byla česká osvěta v kontextu střední a východní Evropy nejrozvinutější. V roce 1880 byl založen Ústřední spolek učitelských jednot v Čechách, který se snažil usilovat o kulturní a sociální práva učitelů, o rozvoj školství a osvěty. Díky němu byl pak realizován školský zákon, na základě kterého se naše školství dostalo na úroveň srovnatelnou s nejlepšími evropskými vzdělávacími systémy. Pro učitele byly zřizovány učitelské ústavy a pamatovalo se i na jejich další vzdělávání. Boj o školskou reformu však nebyl jednoduchý, školský zákon narazil na odpor a v roce 1883 se podařilo prosadit školskou reformu, která znamenala cestu zpět, neboť postavení učitelů se zhoršilo a posílil se vliv německví.

Česká inteligence usilovala od sedmdesátých let 19. století o ovládnutí vědy, a na základě toho byly založeny odborné zájmové spolky jako např. Spolek českých lékařů, Právnická jednota, Jednota českých filologů. V té době se zvyšoval i tlak na vznik české univerzity a dne 11. května 1882 císař rozhodl rozdělit tehdejší Karlo-Ferdinandovu univerzitu v Praze na dvě univerzity stejného jména s tím, že na jedné se bude vyučovat německy, na druhé česky. Na české univerzitě působila řada vynikajících českých vědců, z nichž se velká část podílela na šíření osvěty, mezi nimi byl např. Miroslav Tyrš (1832–1884), který byl i organizátorem a spoluzakladatelem Sokola,

¹ Prof. PhDr. Jiří Frajdl, CSc. historik, spisovatel

v jehož centru zájmu stála mimo kulturu a osvětu tělesná výchova, která měla podle něj plnit čtyři základní úkoly: zdravotní, výchovnou, hravou a estetickou. Dalším významným vědcem byl Otakar Hostinský (1847 – 1910), díky kterému získala univerzita katedru estetiky. Sám Hostinský na této katedře přednášel jako řádný profesor estetiky. Zasloužil se také o to, aby se na univerzitě vyučovaly dějiny výtvarného umění a uměnovědy. Na popud tehdejší české inteligence, mezi kterou patřil i Otakar Hostinský, začala univerzita v Praze pořádat univerzitní extenze, což byly veřejné přednáškové cykly, které se konaly i mimo univerzitu.

Velký osvětový význam měla i činnost muzeí, které vznikaly ve velkém, a také organizace výstav, přičemž určitého vrcholu dosáhla v roce 1891 Jubilejní zemská výstava. V sedmdesátých letech 19. století vznikalo i velké množství různých spolků, jako byly spolky čtenářské a pěvecké. Značnou osvětovou aktivitu vykazovaly regionální vysokoškolské studentské spolky, které se podílely na rozvoji divadel, knihoven a jiných akcí, týkající se kultury. V umělecko-výchovné osvětě měla značný vliv Umělecká beseda, založená v roce 1863, jejíž hudební obor pořádal abonentské koncerty, obor výtvarný pořádal přednášky o umění, výstavy, soutěže, staral se o ochranu historických památek a o lepší úroveň divadelních výprav. Literární obor pořádal besedy s umělci, četbu ukázek z knih apod. Rozvoj přednáškové činnosti byl propojen se vznikem Spolku pro veřejné populární přednášky Osvěta, který kromě toho, že organizoval přednášky, poskytoval i metodickou a finanční pomoc a v Ottově nakladatelství vydával své nejlepší přednášky.¹ Konání Umělecké besedy se aktivně účastnil i Otakar Hostinský, neboť Beseda byla založena za účelem podpory české literatury, hudby a výtvarného umění vyznačujících se vlastenectvím a vlasteneckým nadšením, ale zároveň snahou o jistou světovost a začlenění se do ní, což bylo Hostinskému vlastní.²

¹ Viz Frajdl, J. „Osvětové hnutí v letech 1867 – 1900“.

Dostupné z: <http://www.ceskenarodnilisty.cz/clanky/osvetove-hnuti-v-letech-1867-1900.html> [poslední cit. 2011-2-18].

² Viz Jůzl, M. *Otakar Hostinský*. Praha: Meternich, 1980, s. 11-28.

1.2 Role umění v osvětové činnosti a vzdělávání

Umění mělo v osvětové činnosti velkou roli. Není sice jediným prostředkem, kterým zdokonalujeme naše smysly a duševně se vzděláváme, nicméně k tomu velmi přispívá. K dostatečnému docenění umění je osvěta mezi lidmi tou správnou cestou. Umění zanechává v jedinci trvalé stopy a je také činitelem lidské kultury a tedy jejím spolehlivým měřítkem. Proto je důležité starat se i o dospělého člověka a tím přispívat k povznesení estetické úrovně u všech společenských vrstev, což bez pomoci osvětové činnosti není možné.

Otakar Hostinský si uvědomoval, že je důležité pomocí umění účelně vychovávat a vzdělávat co nejširší lidové vrstvy. Zdůrazňoval, že estetická a umělecká výchova nemůže být vykonávána pouze ve škole, ale důležitý je i veřejný a kulturní život, a proto je nezbytné, aby osvěta měla za úkol i tuto výchovu k umění. Jak jsem již zmínila, Hostinský se společně s ostatními zasloužil o to, že nově rozdělená univerzita v Praze začala pořádat veřejné osvětové přednáškové cykly, které se konaly mimo univerzitu. Na přednáškách v Kutné Hoře, kterých se konalo sedm, přišlo na přednášku Hostinského *Umění a lid* 308 posluchačů, což dokládá velký zájem lidí o osvětu v oblasti umění.¹

Jak píše Miloš Jůzl, Otakar Hostinský řadil umění na stejnou úroveň jako politiku, vědu a hmotný blahobyť, a proto se tedy mělo umění podle něj zařadit do národního programu. Umění nepovažoval za postradatelný přepych, neboť je podle něj pro člověka potřebné, a kritizoval, že jde na jeho podporu málo finančních prostředků z veřejných rozpočtů, a to proto, že jej vedoucí představitelé státu nepovažovali na rozdíl od Hostinského za státní záležitost, jako je např. obrana, vyučování či spravedlnost. Podle Hostinského se však nemá zasahovat do jeho podoby, pouze se má zachovávat a má se pomáhat jeho vzniku.²

Otakar Hostinský byl rovněž členem různých komisí, které se podílely na výstavbě Národního divadla, a to jak na výběru díla pro slavnostní zahájení, tak na volbě výzdoby Národního divadla, které mělo ve všech směrech zlepšovat vkus národa i úroveň našeho umění, jež nás mělo reprezentovat ve světě. Národní divadlo bral jako prostředek jak dospět k osvětě, k národnosti, to však nemělo být jeho jediným cílem. Jak Jůzl píše, dobrý vkus spočívá podle Hostinského i v tom, že je příjemce schopen

¹ Viz *Otakar Hostinský a jeho odkaz pedagogice*. Ed. Hana Schneiderová. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1986, s. 32-41.

² Viz Jůzl, M. *Otakar Hostinský*. Praha: Meternich, 1980, s. 292-300.

pojmut jak umění starší, tak umění současné. Vedle národního umění prosazoval též umění moderní, moderní opera má podle něj pojednávat o skutečných lidech, aby jí divák rozuměl. Kritik má dle Hostinského, jak Jůzl uvádí, předvídat díla hodnotná dříve, než je prověří čas. Do kritik je však těžké, jak Jůzl poznamenává, vměstnat prostor a čas na teoretická pojednání, proto práci žurnalisty od 80. let 19. století opouští a nadále se věnuje práci čistě vědecké, kterou hodlá šířit prostřednictvím odborných a osvětových časopisů.¹

V souvislosti s osvětou můžeme jako příklad uvést slova pronesená při otevření Městského divadla v Královských Vinohradech v neděli dne 24. listopadu 1907. Hovoří zde o mírném rozvoji českého divadla v 60. letech 19. století, které se však za přispění soukromého podnikatelského kapitálu postupně začalo vzmáhat. Zvyšovat se začal i obecný zájem o umění, což mělo za následek založení nejen Národního divadla v Praze v roce 1881, ale i řady dalších pražských divadel. Právě v těchto snahách a úspěších shledával Hostinský sílící snahu o zvelebení českého dramatického umění. Za hlavní účel jejich zřízení považoval především to, že se zde mají pěstovat vážné umělecké záměry, vnímal je jako jakési oživení celého divadelního umění a to ve všech směrech. Divadelní umění dle Hostinského působí na diváka více, než jiná umění, neboť je zde vše pospolitě a velmi intenzivní a vlivné, a právě proto v něm vidí nejúčinnější sílu, jak působit v budování národní kultury a její harmonické jednoty, kterou podle Hostinského malý národ potřebuje. Má však dbát především o umění a cílem by mělo být získávání širokého publika, čímž se má povznášet průměrná kulturní úroveň celého národa.²

¹ Viz Jůzl, M. *Otakar Hostinský*. Praha: Meternich, 1980, s. 144-154.

² Viz *Otakar Hostinský a jeho odkaz pedagogice*. Ed. Hana Schneiderová. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1986, s. 140-145.

2. HOSTINSKÉHO PŘÍSTUP K UMĚNÍ

2.1 Obecný přístup k umění a umělci

Níže bude pojednáno o tom, jak Otakar Hostinský přistupoval k hudbě, fotografii, malířství či výtvarnému umění obecně, včetně toho, jaký měl náhled na samotného tvůrce a tvorbu obecně a jak tyto jednotlivé uměnovědy vykládal, dále i to, jaký měl názor na pokrok a národnost v umění.

Pokrok stál v ústředí Hostinského zájmu. Jeho mottem bylo, že je nutné nejen pokročit, ale i dále pokračovat. Z minulosti se má čerpat pro budoucnost, nesmíme se však za ní ohlížet a to ani v umění. Pokrok Hostinský nespátřuje pouze v samotné tvorbě, ale i ve schopnosti estetických soudů a výkladů.¹ Za tvůrce moderní hudby u nás Hostinský považoval Bedřicha Smetanu. V souvislosti s hudbou také hovoří o tom, že každé hudební dílo musí předpokládat jistou náladu posluchačů, na kterou „musí“ být dílo připraveno, lépe řečeno musí být připraveno na to, že je nutné, aby si získalo jejich pozornost.² Fotografii považoval za prostředek, jenž slouží k výchově nejširších kruhů, protože zachycuje přírodu, sochu, architekturu, ke které by se člověk osobně nedostal, ale zároveň pomáhá malíři či rytcí s perspektivou, detailem atd.³

Ve své stati *Umění a národnost* si Otakar Hostinský klade dvě otázky: může být umění národním a má jím být? Každý národ jako individuální celek má na základě svého duševního rozvoje nejen v umění, ale i v ostatních věcech života, svůj zvláštní národní vkus, stejně tak jako jedinec, který má vedle svého estetického vkusu i svoji osobní zálibu v určitém druhu umění. Národní vkus volí mezi stejně krásnými tvary, nevyvozuje žádná stanoviska o kráse nebo ošklivosti uměleckého předmětu, ale předpokládá, že je estetický. Z toho podle Hostinského vyplývá, že umění může být národním, aniž by to zpochybňovalo krásu. Co se týká druhé otázky, zda po umění můžeme žádat, aby se stalo národním, Hostinský píše, že žádné umění nemůže fungovat, pokud není ve vzájemném propojení s divákem. Bez diváků může sice vzniknout řada malých nebo velkých uměleckých děl, ale nemohou na nikoho působit. Má-li tedy mít umění budoucnost, mělo by vyjít z národa, ovšem aniž by na něm

¹ Viz Hostinský, O. *O umění*. Praha: Československý spisovatel, 1956, s. 109-121.

² Viz Hostinský, O. *O umění*. Praha: Československý spisovatel, 1956, s. 358-391.

³ Viz Hostinský, O. *O umění*. Praha: Československý spisovatel, 1956, s. 528-533.

ulpívало nebo se mu odcizovalo. Poměr mezi uměním a národností je podle Hostinského ale pouze podmínkou k rozkvětu umění, nikoliv podmínkou estetického vnímání, protože pro krásu i jeho estetickou hodnotu není důležité, zda umění je, nebo není národní.¹

Je proti jednostrannému a šablonovitému náhledu na pojetí umění. Na utváření nejen umění, ale celé společnosti měly vliv, jak Hostinský připomíná, i vědecký rozvoj. Pro výklad nového, rodícího se umění považuje za důležité jak historický výklad, tak kritický rozbor, otázky mají dle něj jít nejdříve po původu, tedy z čeho nové umění vzešlo, kde hledat jeho kořeny, jaký je jeho rozvoj a význam, a posléze konstatovat následky, tedy jaký přineslo pokrok a jak se změnily naše estetické názory a zda směrem k lepšímu, což má být v souvislosti s pokrokem a novým uměním důležitější. Umělec musí přijít na to, kam svět i jeho země směřuje. Umělec je podle něj obdařen geniálností a nadáním, ale vidí a tvrdí, že za prací génia je neustálá píle a snaha prohlubovat své dovednosti ovlivněné tím, co již bylo vytvořeno a poznáno v minulosti, tedy jak říká, tradice umělecká. Hostinský se rovněž ptá na to, jak poznat nové, kvalitní umění, které ob stojí, a odpovídá, že vychází ze zkušenosti. „*Proto budme shovívaví a snášliví, neztracujme, co známe jen povrchně, nechme nejprve až do posledního slova domluvití toho, koho souditi chceme.*“² Důležité, jak Hostinský říká, je u nových věcí být nepředpojatý. „*Připouštím, že duch, jenž vane z nemalé části moderního umění, je těžkou obžalobou naší společnosti a namnoze bohužel i spravedlivým ordelem nad ní: avšak není-liž sebepoznání prvním krokem k nápravě?*“³

Není proti tendenčnosti v umění, ta však musí vycházet ze samotného umělce, jeho prožitků, nesmí přicházet na zakázku. Tím má působit na diváka, poupravit jeho názor nebo ho přivést k přemýšlení. Pokud má umělec potřebu, působí svojí opravdovostí, má možnost mít vliv na více příjemců než na názor či pocit jednotlivce, a to vše v souvislosti s realistickým uměním, které Hostinský obhajoval. Jak pravdivost, tak i fantazii považuje za uměleckou činnost a ani jednu nenadřazuje té druhé. „*Arci jako ve vědě, i v umění jednak kritika pramenů, z nichž cizí zkušenost se čerpá, jest věcí velmi důležitou, jednak použití zkušenosti cizí podmíněno jest úplným pochopením a porozuměním jejím.*“⁴ K umělecké tvorbě je zapotřebí nadání, ale podle Hostinského

¹ Viz Hostinský, O. *O umění*. Praha: Československý spisovatel, 1956, s. 67-74.

² *Ibid.*, s. 121.

³ *Ibid.*, s. 133.

⁴ *Ibid.*, s. 150.

též i objektivnost při třídění vlastních pocitů a psychických dějů, neboť ne každý, kdo cítí a má osobní zkušenost, může být malířem, básníkem či hudebníkem.¹

2.2 Teorie a estetika výtvarného umění

Ve stati *O původu umění* Hostinský píše, že to, co vedlo člověka k první umělecké činnosti, vyplývalo ze snahy uspokojit různé životní potřeby, a to jak duševní nebo hmotné, osobní nebo společenské. Hmotné potřeby pak prezentují počátek výtvarného umění, uměleckého řemesla a stavitelství. Prvním výrobkem byla pouze drobná zbraň, kterou si člověk zajišťoval potravu a bránil se před nepřítelem, dalšími řemeslnými výrobky byly různé hliněné nádoby uhnětené rukou a později pomocí hrnčířského kruhu, který vedl k vynalezení soustruhu a celé řady jiných průmyslových nástrojů. Dalším výrobkem byl pak oděv, jehož důvodem vzniku bylo zakrytí nahoty, později pak oděv sloužil jako ozdoba našeho těla s úmyslem dodat mu váženosti, vznešenosti nebo i zastrašit jím jiné. V té době také začíná i oblíbenost šperků, které lidé nosili s sebou a to proto, že byly jejich majetkem a také proto, aby vzbuzovaly obdiv u ostatních lidí. Dalším motivem pro vznik oblečení, které prospělo jak oděvnictví, tak i textilnímu umění jako takovému, byla ochrana proti nepříznivému počasí. Nejdříve k tomu sloužila kůže, kůra stromů a později tkané a pletené látky. Tkané látky se pak kromě ochrany těla používaly z dekorativních důvodů i k výzdobě stěn. Tuto funkci si zachovaly dodnes, i když bývají většinou nahrazeny papírovými materiály nebo malbou. Nicméně to, co se nám dnes jeví jako umělecká ozdoba, bylo dříve používáno hlavně z důvodů praktických. Jak píše Otakar Hostinský, pro veškeré dekorativní umění i výzdobu v architektonických stavbách mají oděvní výrobky a techniky s nimi související velkou důležitost.

Důležitým motivem umělecké činnosti je ve všech dobách hravost. Člověk zahání nudu různými druhy činností, při nichž stejně jako při práci vznikají nejrůznější věci, které se líbí jak oku, tak sluchu, a proto je pro svoji estetickou hodnotu vyhledávána a pěstována. Umělecká činnost tedy plyne z hravosti, pro tvorbu umělce je také důležitá, jak jsme se již zmínili, ctižádost i neustálý zápas s co největšími překážkami. Ctižádost sice nepatří k prvním pramenům umělecké tvorby, je však nejdůležitější složkou umělceva dalšího rozvoje a pokroku.

¹ Viz Hostinský, O. *O umění*. Praha: Československý spisovatel, 1956, s. 125-189.

Otakar Hostinský uvádí, že člověk také cítí potřebu vyjádřit své osobní pocity, nálady, myšlenky, což jsou lidské duchovní potřeby. Člověk nachází podněty hodné k vyobrazení jednak v reálném světě, ve skutečném životě, ale kromě toho si hledá svět nový, ideální, který hledá a nalézá ve fantazii. Nejpřirozenějším způsobem sdělování myšlenek je samozřejmě ústní podání, i když lidská paměť je sice obdivuhodná, ale zároveň i velmi křehká. Čím důležitější je sdělování myšlenek, tím větší je snaha, aby byly zachovány. Proto je také vhodným prostředkem k jejich uchování umění, ať už se to týká různých znaků, ornamentů, písma, obrazů, nebo samozřejmě stavitelství. Z toho pak podle Otakara Hostinského vyplývá, že podnět k umělecké činnosti byl dán potřebami lidského života ať již hmotného či duševního, s tím, že na začátku bylo na umění žádáno hlavně, aby bylo účelné, k tomu se pak přirozeně přidala potřeba krásy výtvaru a teprve na vyšším stupni rozvoje se krása většinou stala cílem uměleckého tvoření. Ve výtvarném umění právě tato díla znamenají nejvyšší vrchol, nicméně například i velkolepé stavby nemohou úplně zapřít svoji účelnost.¹

Hostinský nerozlišuje mezi uměním a řemeslem, neboť prvotní formu k záznamu umění spatřuje v tvorbě, zobrazování ornamentu, který je též vyústěním geometrického zobrazení. Postupem času docházelo ke zdokonalování geometrických tvarů do podoby obrazu či „nápodoby“, kde, jak již bylo naznačeno výše, nemusí jít o zobrazování, vyjevení myšlenky, jak Hostinský píše, ale k pouhé ozdobě v podobě ornamentu, který v počátku výtvarných umění přetrvával, nežli se přešlo k „čistému“ zobrazování přírody. Geometrický tvar, ornament tedy považoval za prvotní a využíval jej za účelem vyloučení a příkladu ve výkladu umění.²

Dle Hostinského je člověk schopen se učit a vzdělávat, a to především s cílem sebezdokonalování, což je důležité rovněž v rámci obrozeneckých snah, pro celou společnost, národ. V přednášce *Dějiny umění v dětské světnici* se věnuje vývoji dějin umění, ke kterému chce však přistupovat na základě dokladů, a nikoliv výmyslů, a to především při výkladu o umění pravěku, ke kterému se má přistupovat tak, že se bude přirovnávat k podobným věcem z doby přítomné, což má napomoci vyplnit mezery, stejně tak jako změnit pohled na kultury, které nejsou na stejné výši jako kultury ve většině Evropy. Studie se však podle Hostinského mohou provádět na pozorování daleko bližších jevů, a to na růstu dítěte, který si prochází podobným vývojem. „*Čím je dospělému vzdělanci umění, tím je dítěti hra: vytvoření si nového, samostatného, na*

¹ Viz Hostinský, O. *O umění*. Praha: Československý spisovatel, 1956, s. 75-108.

² Viz Hostinský, O. *O umění*. Praha: Československý spisovatel, 1956, s. 473-480.

skutečnosti nikterak nezávislého, ideálního světa, jemuž tvůrce sám dává zákony dle svého vkusu a dle povahy své.“¹ S tím, a právě proto, že dítě má ještě tvořivou fantazii nepoznamenanou světem, ostatními starostmi, či jak Hostinský píše, duševními úkony. Při členění jednotlivých uměleckých oborů zde začíná u hudby, neboť právě u dítěte sleduje jako první schopnost vnímat různé rytmy v podobě hlásek, bouchání hračkou atd., až k učení se hře na některý z hudebních nástrojů.

Ve výtvarném umění zase dává za příklad hry s kostkami, kouskem dřeva, které dítě dle Hostinského skládá do tvarů dřívějších pomníků či staveb. Nechybí ani zmínka o kresbě, kterou srovnává s prvními pokusy národů, a píše: „*Pokusy, činěné s větším počtem dětí různého stáří, ukázaly, že u nich takové chyby perspektivní, které nalézáme na primitivních památkách uměleckých, dostávají se příliš pravidelně, než aby mohly býti považovány za nahodilé, toliko některým národním individualitám zvláště příslušící poklesky, a ne za všeobecné, přímo nezbytné, poněvadž přirozené průpravné stupně umělecké.*“² O barvě a jejím užití dítětem hovoří Hostinský tak, že nachází v jejich užití jistou životnost, fyziologickou jakost, která je dána tím, co se dítěti líbí a jakou barvu si oblíbí, proto mu nečiní problém malovat žluté koně či člověka, než je na to však upozorněn a stane se to jeho manýrou.

Dotýká se též otázky, jakým jsou děti obecnstvem, a říká, že dítěti se líbí pestrost, živost, rozmanitost, a to nejen v barvách, ale celkově ve fantazii, která naznačuje a nechává tak volnou ruku pro obrazotvornost, což dává do souvislostí s tím, jak vypadalo divadelní jeviště v řeckém divadle či jak vypadaly hry Shakespearovy, a to tak, že tehdejší divák nepotřeboval dokonalost v podobě masek či jevištní techniky. Tyto postupy mají právě posloužit pro přístup k výtvarné či estetické výchově jako prvního stupně umělecké výchovy.³

O estetických soudech píše tolik: „*Pravý estetický soud dostává se teprve tenkrát, když jakýmkoliv způsobem jsme vymaněni z témat oné látky, když na ni pohlížíme zcela střízlivě.*“⁴ Princip barev a světla dle Hostinského užívá především umění romantické, dá se tedy položit rovnítko mezi malebnost a romantické umění? Tuto otázku si Hostinský neklade, ale podíváme-li se na díla romantického malířství, je poznamenáno dobou svého vzniku, dobou nejistoty a útekem před realitou každodenního života. Romantický přístup k umění neodsuzuje a považuje ho za

¹ Otakar Hostinský a jeho odkaz pedagogice. Ed. Hana Schneiderová. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1986, s. 131.

² Ibid, s. 136.

³ Viz Otakar Hostinský a jeho odkaz pedagogice. Ed. Hana Schneiderová. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1986, s. 128-139.

⁴ Hostinský, O. *O umění*. Praha: Československý spisovatel, 1956, s. 491.

esteticky oprávněný. V souvislosti s tím se ve stati *Co jest malebné?* ptá na to, co nazýváme malebným. Podle něj tak označujeme umělecké dílo, ve kterém je užito jistého poměru barev, světla a stínu, nikoliv však už tak ve tvaru či významu, malebné podle něj tak může být i vrásčitá tvář či torzo chalupy, vše záleží na pojetí malíře, nikoliv na zobrazované věci, které malebnost není nikterak předem dána. Malebnost nepovažuje za méně důležitou ve smyslu krásného umění, neboť využívá principů práce s barvami a světlem.¹

Ve stati *O realismu uměleckém* obhajuje roli realismu, ale i naturalismu a idealismu v dějinách umění. Důležitá je jeho myšlenka, že realismus lze rozdělit na dva spolu úzce související směry, a to na umění pro poučení – zvané též didaktické či tendenční, které chce sloužit životu, náboženství, vědě, filozofii atd., a na umění pro umění, které zde Hostinský označuje jako naturalismus, kterému je zase vlastní požitek, zábava atd. Proto se dá říct, že rozlišuje mezi realistou a idealistou, který také vychází z přírody, skutečnosti, ale podle vlastních idejí a představ např. zidealizuje přírodu tak, aby vyvolala větší účinek. Idealisty toleruje proto, že nepožadují, aby to, co idealizují, bylo bráno za pravdivé. Ve stylizaci, proměně skutečných tvarů, zachází ještě dále, neboť připouští, že v architektuře a uměleckém průmyslu či průmyslu spotřebním nelze co nejvěrnější pravdivost zachytit, za iluzi zde totiž pokládá ornament. „... *naprosto věrné zobrazování skutečnosti, čili, jak starší terminus zní, ‚napodobování přírody‘, nikterak není nejvyšším principem tvoření uměleckého, ba naopak umění bez stilisování, ovšem velice různého co do míry a způsobu, vlastně ani obejít se nemůže, a toto oboje platí ovšem i o umění realistickém.*“² Z toho pro něj vyplývá, že na žádný druh umění se nedá použít jedna formulace.³

Hostinský se také ve stati *Umění a společnost* zamýšlí nad poměrem mezi uměním a řemeslem. Obor uměleckého řemesla nebo průmyslu je velmi rozsáhlý, avšak všechny užitečné výrobky mohou být úhledné a upravené a tím získávají určitou uměleckou hodnotu. Často se také umění rozlišuje na vyšší a nižší a, jak píše Otakar Hostinský, jestliže se umělecké řemeslo řadí mezi nižší a architektura jako pravé umění mezi vyšší, je to nesprávné stanovisko. Kostel, chrám, palác, divadlo, i když jsou krásné, se vždy stavěly a staví pro nějakou určitou potřebu, aby se v nich bydlelo, v divadle hrálo, v kostele probíhaly bohoslužby. Z uměleckého hlediska tedy, jak Hostinský píše, není žádný rozdíl mezi uměním a uměleckým řemeslem, naopak vzniká

¹ Viz Hostinský, O. *O umění*. Praha: Československý spisovatel, 1956, s. 481-505.

² Hostinský, O. *O umění*. Praha: Československý spisovatel, 1956, s. 173.

³ Viz Hostinský, O. *O umění*. Praha: Československý spisovatel, 1956, s. 125-189.

mezi nimi vzájemné propojení, jelikož všechny umělecké techniky se vyvíjely z práce, která směřovala a směřuje k dosažení hmotných potřeb, a vedla a vede člověka k výtvarným uměleckým technikám. Hostinský se také zamýšlí nad zdrojem jejich estetické hodnoty, podle něj jakákoliv stavba, jakýkoliv předmět, který vyhovuje svému účelu, má kromě účelnosti a dokonalosti i tvář uměleckou a estetickou.¹

Ve stati *O významu průmyslu uměleckého*, kde obhajoval jeho úlohu, je dle něj tvorba a cit pro kvalitní umělecký průmyslový výrobek dán vkusem, který se v obyvatelstvu musí pěstovat vytrvale. Umělecký průmysl nikterak nedegraduje a považuje jej za rovnocenný s ostatním uměním, a to i z toho důvodu, že se zde užívá ornamentu a figurálních motivů, čímž zasahuje do sochařství a malířství, které je při stavitelství také využíváno jako dekorace. Výrobky uměleckého průmyslu jsou podle Hostinského především věci určené pro zvelebení domácností, chtějí působit na oko a cit, kdežto sbírky a galerie zase mají sloužit všem, neboť všichni na umění nedosáhnou, mají být proto školou vkusu a vzdělávat jak samotné umělce, tak i obecnost. Umělecký průmysl řadí k architektuře, tedy přiřazuje jej architektovi, který vymýšlí veškeré prvky stavby, ale též malíři a sochaři, který mnohokrát navrhuje prvky průmyslového užití či prvky architektonické. Toto platí i v dnešní době. A v dějinách umění se opět připomíná a potvrzuje, že tato umění vlastně z průmyslového umění vyrostla. „*Člověk nemá vkus svůj tříbiti a osvědčovati jenom v občasných výstavách a před vzácným dílem monumentálním; vkus musí ho provázeti vždy a všude, musí se mu státi příkazem neodbytným; pak teprve můžeme právem mluvíti o vzdělání estetickém, o smyslu pro umění.*“² Na uměleckém průmyslu se podle něj tříbí vkus, snažíme se rozeznat jeho kvality, člověk se na něm „učí“ umění „vysokému“.³

K Hostinskému pojetí umění, lépe řečeno k teorii výtvarného umění, Jaroslav Sedlář⁴ píše, že se jako první věnoval problematice užitého umění. K jeho přístupu však píše tolik: „*Hostinský tak z nesprávného Semperova názoru o společné pravlasti indoevropských kmenů a tudíž i o společném původu geometrické abstrakce jako nejstarším uměleckém projevu dospěl k mylným závěrům o původu výtvarného umění. Znásobený dobovou teorií, která odvozovala vznik umění z hravého pudu*

¹ Viz Hostinský, O. *O umění*. Praha: Československý spisovatel, 1956, s. 7-66.

² Hostinský, O. *O umění*. Praha: Československý spisovatel, 1956, s. 511.

³ Viz Hostinský, O. *O umění*. Praha: Československý spisovatel, 1956, s. 506-513.

⁴ Doc. PhDr. Jaroslav Sedlář, CSc. byl docentem na FF MU v Brně

člověka přivedly Hostinského k výkladu vzniku naturalistického umění až dalším vývojem z geometrického ornamentu.[...] Všeobecně malé znalosti o paleolitickém umění v době Hostinského a zejména trvání na semperovské estetické doktríně mu neumožnily pochopit tyto ojedinělé archeologické nálezy jako skutečné počátky výtvarného umění.“¹ Semperovu teorii však kladně hodnotí v Hostinského výkladu užitého umění, uměleckého průmyslu, kde mu právě ona pomohla předejít dobu, a to v tom, že jej přiřadil do umění, konkrétně k architektuře, kde na první místo kladl jeho účelnost a až teprve potom dekorativnost. Přínos rovněž leží v tom, jak jej používal v souvislosti s výchovou, socializací. „*O tvaru rozhoduje v pravé řadě účel předmětu a teprve v druhé řadě látka a způsob zpracování. O výzdobě naopak v první řadě látka a způsob zpracování a teprve potom účel.*“² Tím Hostinský podle Jaroslava Sedláře položil i základy k české teorii výtvarného umění 20. století.³

¹ Sedlár, J. „Hostinský a teorie výtvarného umění“. In *Pocta Otakaru Hostinskému. Sborník z vědeckého symposia v Brně (10.-11. března 1980)*. Ed. Rudolf Pečman. Brno: Česká hudební společnost, 1982, s. 218-19.

² *Ibid.*, s. 220.

³ Viz Sedlár, J. „Hostinský a teorie výtvarného umění“. In *Pocta Otakaru Hostinskému. Sborník z vědeckého symposia v Brně (10.-11. března 1980)*. Ed. Rudolf Pečman. Brno: Česká hudební společnost, 1982, s. 217-220.

3. HOSTINSKÉHO KLASIFIKACE UMĚNÍ – UMĚNOVĚDY

Jak již bylo zmíněno, Hostinského dílo bylo důležité i z hlediska budoucích uměnověd. Níže tedy bude pojednáno o tom, jak jednotlivá umění třídil, s tím však souvisí i to, jak Hostinský přistupoval k estetickým soudům a k tomu, jak má vypadat souborné umělecké dílo, neboť estetika a teorie umění mají k sobě blízko.

Zmíněno by mělo také být, že Hostinský byl rovněž teatrologem, přednášel teorii dramatu na pražské univerzitě, a to již v roce 1884, dále přednášel na Dramatické škole Národního divadla v letech 1892-93, na jejímž založení se i spolupodílel. Cyklus *Přehled dějin umění dramatického*, který vytvořil, byl určen přímo hercům, kterým ukazoval dřívější postavení herce a jeho úlohu v hrách. Další cyklus se např. věnoval divadelním stavbám a to jak v jednotlivých etapách, tak i z hlediska scénického účinku. Má tedy rovněž zásluhu na konstituování teatrologie jako nové uměnovědy.¹

Estetický soud je u Hostinského odvislý od individuality vnímajícího subjektu, který přikládá váhu jednomu či druhému jevu, či od množství vztahů jednotlivých soudů, jedná se tedy o jakousi bilanci estetické hodnoty vzešlé z jednotlivých vztahů, soudů. A právě tím je dána rozmanitost vkusu. Soudy však mají u Hostinského rovnost, jsou samostatné, na ostatních nezávislé, jen se posléze v konečném úsudku člověk přiklání na některou ze stran, která v díle převládá.

Při tvorbě uměleckého díla se má vycházet z nauky o umění, kde má být patrná jak subjektivita, tak jistá obecná platnost, povaha. Dále má mít umělec plán, který může pomoci i samotnému divákovi v orientaci v díle, jde tedy o utvoření kompozice, kdy jisté formy jeho celku jsou složeny z jednotlivých prvků. „*Jako princip souborného uměleckého díla se nám tedy ukázal trojí soulad: obsahu, formy projevu a nálady, tedy logiky, estetiky a psychologicky harmonická součinnost umění, jejichž představové řady probíhají zároveň.*“² Velice opatrně zachází s principem a přístupem k napodobení přírody, neboť v něm vidí určitá úskalí. Napodobení přírody je složité a v určitých

¹ Viz Vítová, E. „Hostinského texty Drama a divadlo jako podněty pro novodobou teatrologii“. In *Pocta Otakaru Hostinskému. Sborník z vědeckého symposia v Brně (10.-11. března 1980)*. Ed. Rudolf Pečman. Brno: Česká hudební společnost, 1982, s. 207-210.

² Hostinský, O. *Studie a Kritiky*. Praha: Československý spisovatel, 1974, s. 267.

oborech, jako například v divadle, není uzpůsobeno k jeho realizaci, protože by vedla pouze k jednoduchému a plytkému realismu.

Přístup Hostinského je logický, analytický a syntetizující, usiloval o přesnou vývojovou logiku soudu. Jasně věci vymezuje a charakterizuje, pravdu klade v uměleckém díle na stejné místo jako krásu, byla mu tedy estetickou kategorií, neboť nechtěl pravdu nikterak zidealizovanou, ale považoval ji za objektivní, vycházející z lidu, z každodenních problémů, ze společnosti.¹ Třídění jednotlivých druhů umění pro teorii estetiky a její klasifikaci považuje Hostinský za nadbytečné a možná i nežádoucí. Parafrazuje zde Lotze: „*Dále prý sice uměny ve skutečnosti všelijak se sdružují, ale nikterak nejsou k tomu, aby se skupily v jakémsi pořádku soustavném...*“² Problém zde Hostinský nachází již při samotné klasifikaci, která se zanedbává a nebere se vážně a důkladně. Za příklad zde dává zařazení stavitelství a architektury do „krásných vyšších či volných“ umění, kam je někdo řadí a jiný je z nich vyřazuje, podobné je to podle něj i s uměleckým průmyslem.

Ke klasifikaci umění se má dojít tak, že se bude zkoumat podstata umění a odvětví umění. Klasifikace pak musí směřovat k cíli. Klasifikace umění pro odbornou estetiku se nemá odehrávat mimo obor umění, teorii umění. Problémem pro výklad Hostinského teorie je slučování estetiky s teorií umění, kde jsou zde oba obory kladeny na jednu rovinu. „*Proto intelektuální, mravní a vůbec kulturní význam jednotlivých uměň necháme stranou právě tak, jako duševní prvky a prostředky tvoření a vnímání krásna uměleckého nebo historický postup jeho rozvoje.*“³ A jak se má tedy ke klasifikaci přistupovat? Hostinský zastává stanovisko, že pozorováním samotných uměleckých děl.

„*Předně je patrné, že nelze míti na zřeteli nic jiného nežli hotové, dovršené umělecké dílo, to jest soubor oněch dojmů, jež vnímatel má v okamžiku plného, bezprostředního požitku uměleckého: při pohledu na dokonalou stavbu, sochu, malbu skutečnou, při poslechnutí skutečně provozované hudby nebo deklamované poesie, při sledování dramatu na jevišti hraného.*“⁴

Při estetické klasifikaci umění se dále nemá nadřazovat jedno umění druhému, neboť estetické stanovisko je zde stejné, nemají se ani srovnávat a hledat mezi nimi prvky. Na tomto základě rozlišuje osm základních umění: prostorová a neměnná

¹ Viz Hostinský, O. *Studie a Kritiky*. Praha: Československý spisovatel, 1974, s. 256-273.

² Hostinský, O. *O umění*. Praha: Československý spisovatel, 1956, s. 190.

³ Ibid, s. 195.

⁴ Ibid, s. 195.

(trojrozměrná architektura, sochařství, plošná ornamentika, malířství), časová (hudba, literatura), hnutí v prostoru – časoprostorová (tanec, mimika). Výtvarná umění se v čase nemění, nazývá je tedy monumentálními, kdežto umění hudební je závislé na výkonech a musí se opakovat, aby byl vytvořen dojem a požitek z nich. Do architektury řadí umělecký průmysl, vyřazuje z něj však plošný ornament, který je též samostatným oborem, a to i z toho důvodu, že u některých národů stojí ve výtvarném umění na předním místě. V další kategorii, kterou jsou umění časová, kam patří hudba, poezie nachází rozdíl v tom, že obě umění jsou vnímána sluchem, ale slova jsou pojmy, mají obsah myšlenkový, což je u poezie na prvním místě, kdežto u hudby je prvotní zvuk. Tyto skupiny jsou dále členěny na umění nezobrazující – bezpředmětné a formální (architektura, ornament, hudba a tanec) a umění zobrazující – předmětné (sochařství, malířství, literatura a mimika). K základním uměním jsou doplněna umění složitá, která vznikají spojením dvou nebo více umění základní řady, např. hudba plus poezie vytvoří zpěv, hudba a scénické umění utvoří balet, a dramatická poezie a scénické umění dá mluvené drama, a tato tři odvětví dohromady jsou pak podle Hostinského hudebním dramatem, tedy operou. „Zvláštní postavení však, jež mezi uměními prostornými a časovými zaujímá tanec a mimika, ukazuje se plně teprve při sdružování umění.“¹

Dále je odmítá členit podle toho, co zobrazují, neboť např. tělo, postava je předmětem zobrazení jak v malířství, tak i v sochařství. Odmítá také ploché tvrzení, že socha působí tvarem a obraz barvou a že socha je vnímána hmatem a malba je určena zraku, neboť obě dvě díla jsou podle něj vnímána především zrakem.² Pro ilustraci zde uvádí citáty L. B. Albertiho (stavitel a teoretik) a Leonarda da Vinciho. „... věci ty lze shrnout požadavkem perspektivy v nejširším slova toho smyslu, i stojí tudíž mezi předpisy, jež činí Leonardo malíři, na prvním místě: ‚Nejprve má se mladík učiti perspektivě‘. A jako Alberti i on praví: ‚Prvním účelem malířovým jest způsobiti, aby rovná plocha jevila se jako těleso vypouklé a od roviny té se oddělující.‘... – neboť v této zvláštnosti malířství spočívá vědecká stránka umění toho,“³

Zdeněk Smejkal Hostinského klasifikaci umění nazývá vědecky systematickou, protože promýšlí jak to, co do umění patří, tak i vztahy uvnitř soustavy, čímž vypracovává konkrétní soustavu s množstvím vazeb. Nenachází v ní ani žádný Herbartův přímý ani zprostředkovaný vliv, tedy jeho pětici praktických idejí

¹ Ibid, s. 209.

² Viz Hostinský, O. *O umění*. Praha: Československý spisovatel, 1956, s. 190-210.

³ Hostinský, O. *O umění*. Praha: Československý spisovatel, 1956, s. 204.

(dokonalost, volnost, dobrota, právo, odplata). Při tvorbě klasifikace vychází z konkrétního poznání charakteru a struktury jednotlivých umění, která mohou tvořit koherentní systém.¹ „..., můžeme však s jistotou tvrdit, že Hostinský byl první, kdo v české estetice provedl klasifikaci umění, a to už roku 1869, a kdo ji v roce 1890 propracoval tak, že se stala jednou z nejdůmyslnějších klasifikací své doby.“²

¹ Viz Smejkal, Z. „Hostinského klasifikace umění“. In *Pocta Otakaru Hostinskému. Sborník z vědeckého symposia v Brně (10.-11. března 1980)*. Ed. Rudolf Pečman. Brno: Česká hudební společnost, 1982, s. 89-93.

² Smejkal, Z. „Hostinského klasifikace umění“. In *Pocta Otakaru Hostinskému. Sborník z vědeckého symposia v Brně (10.-11. března 1980)*. Ed. Rudolf Pečman. Brno: Česká hudební společnost, 1982, s. 93.

4. HOSTINSKÉHO ESTETIKA

Z hlediska toho jak Hostinský přistupoval k estetické výchově, socializaci umění, ale i z důvodu jeho teorie umění, je důležité prozkoumat i Hostinského estetiku, a to jak z pozice historického postavení, vývoje, ale i nových přístupů. Rozebráno bude rovněž i to, v čem spočíval Hostinského přínos pro estetiku.

Jak píše Vladimír Spousta, estetika jako teorie krásy a krásna byla až do poloviny 18. století původně součástí filozofie a až poté se stala samostatnou vědou, a to z iniciativy německého filozofa Gottlieba Baumgartena. Na základě různých přístupů k estetice se setkáváme s dvojím pojetím: užším a širším. Užší koncepce se omezuje pouze na problematiku týkající se jen umění, širší koncepce se pak zajímá i o problematiku mimouměleckých estetických jevů, jako jsou estetické jevy v přírodě, vztah člověka k přírodě, k životu, k práci, mezilidské vztahy, vztah k věcem, které člověka obklopují.¹

Roku 1921 vydal Zdeněk Nejedlý knihu Hostinského Estetika, kde zrekonstruoval na základě Hostinského přednášek jeho dílo. Vědeckost v díle Otakara Hostinského je podle něj založena na konkrétním výzkumu, kde je základem estetická zkušenost jako východisko pro další důslednou práci s ní. Mluvíme-li o Hostinského herbartismu, jedná se o tzv. formální estetiku 19. století, vycházející z Herbarta, ale transformovanou do uměnovědného empirismu a konkretismu.²

Jak již bylo řečeno výše, dříve byla estetika též nazývána krasovědou, neboť je naukou o krásnu, důraz je kladen na zájem o vkus jak vnímajícího publika, tak tvůrčích umělců, tedy toho, jak na nás umění působí, ale zároveň i na to, jak je umělecké dílo tvořeno, jak se vyvíjí. Estetiku též Hostinský nazývá naukou o krásnu a o umění, tedy filozofií, teorií umění. Hostinský rozlišuje dva způsoby nazírání na estetiku, první je teoretické (poznávací), které rozšiřuje naše vědomosti o samotných zkušenostech a dále nazírání estetické (hodnotící), které si uvědomuje hodnotu našich dojmů. Estetiku nazývá vědou normativní, neboť hledá a zkoumá normy, podle kterých se dochází k hodnotám. Estetiku také řadí mezi vědu, která má blízko k filozofii, psychologii, ale i přírodovědě. Co je však především pro něj důležité, je empirický přístup k estetice,

¹ Viz Spousta, V. *Krásna, umění a výchova*. Brno: Masarykova univerzita, 1995, s. 31-35.

² Viz Soldán, L. „Hostinského pojetí estetické zkušenosti a vědecké tradice české estetiky“. In *Pocta Otakaru Hostinskému. Sborník z vědeckého symposia v Brně (10.-11. března 1980)*. Ed. Rudolf Pečman. Brno: Česká hudební společnost, 1982, s. 107-113.

a ne přístup spekulativní, který nazývá estetikou shora. Empirická však vychází zdola, a to proto, že k estetice chce přistupovat zcela vědecky.¹ „... *estetika jako věda nečiní nic jiného než že práci podobnou rozšiřuje a prohlubuje, doplňuje a v soustavu sjednocuje.*“²

Z tohoto pojetí se blíže podíváme na experimentální estetiku, ta se podle Hostinského ráda obrací k přírodním vědám, tedy k empirii a i k užití matematiky. Za příklad zde dává díla filosofa Gustava Fechnera, který dělil estetiku na estetiku shora, tedy spekulativní, a na estetiku zdola, tedy empirickou, kdy se přikláněl k té zdola, neboť na estetiku shora nepřišel ještě čas a zkušenosti. Empirický přístup považuje Hostinský za důležitý z toho hlediska, že učí být opatrný a svědomitý při vynášení nových metod a teorii odvádí od tendencí k mystičnosti a přehnané fantazie. Důležité je podle něj postavit všeobecná pravidla a metody bádání. A jak Hostinský přistupoval k estetickému experimentu? „*Je to experiment ne pouze s předměty estetickými, nýbrž se soudy estetickými o předmětech těch. Přitom arci soud estetický sluší bráti ve smyslu nejširším, jenž zahrnuje i posuzování vzhledem k pravidlům uměleckým atd.*“³ Empirická estetika má dle Hostinského následující parametry: jako první zde stojí vlastní soud badatele na základě jeho osobních pokusů, pak následuje přijetí statistiky cizích soudů a jako poslední hromadné soudy vycházející z dějin umění. Důležité je i, jak Hostinský píše, záruka úplnosti řady toho, co je zkoumáno (statistiky), zapotřebí je tedy přistoupit k experimentu, kde vše bude poměřováno ze všech hledisek. Za experiment již považuje samotné dílo, neboť umělec sám se pokouší například skrze obraz vytvořit něco, co má na nás působit jistým způsobem, což je jeho pokusem, působí tedy na naše dojmy, které jsou měněny jen nepatrným činitelem. Je tedy těžké stanovit pravidla proto, jaký činitel to způsobil, a to i z toho hlediska, že díla jsou si málo podobná, aby na základě jejich podobností mohl být vymezen platný soud.⁴ „...*význam experimentu pro estetiku v první řadě záleží jednak v soustavném, vědecky spořádaném doplňování konkrétního materiálu, jež nám zevnější zkušenost podává toliko úryvkovitě a kuse, jednak v možnosti izolování záhad soudu estetickému předkládaných.*“⁵ Obojí považuje za nenahraditelné a nezbytné, avšak: „*Exaktnost*

¹ Viz Hostinský, O. „Úvod do estetiky“. In *Pocta Otakaru Hostinskému. Sborník z vědeckého symposia v Brně (10.-11. března 1980)*. Ed. Rudolf Pečman. Brno: Česká hudební společnost, 1982, s. 11-21.

² Hostinský, Otakar. „Úvod do estetiky“. In *Pocta Otakaru Hostinskému. Sborník z vědeckého symposia v Brně (10.-11. března 1980)*. Ed. Rudolf Pečman. Brno: Česká hudební společnost, 1982, s. 20.

³ Hostinský, O. *Studie a Kritiky*. Praha: Československý spisovatel, 1974, s. 175.

⁴ Viz Hostinský, O. *Studie a Kritiky*. Praha: Československý spisovatel, 1974, s. 171-182.

⁵ Hostinský, O. *Studie a Kritiky*. Praha: Československý spisovatel, 1974, s. 182.

experimentu však stojí teprve v druhé řadě; neboť v oboru estetiky jest vždy jen poměrná, k tomu velice nestejná, takže mnohdy ustupuje zcela do pozadí.“¹

Krasovědu tedy považoval za obor vědecký, nikoliv zábavný, nepovažoval ji ani za zbytečnou, prázdnou a neplodnou, což by dle něj znamenalo, že není plodné ani samo umění a že nic nevytváří. Úkolem estetiky je právě dospět k poznání uměleckého díla. Nepřináší ani žádný pevný recept, jak umělecká díla tvořit a jak se stát přes noc odborníkem na umění, má nás naučit se na umělecké dílo dívat a chápat jej. A právě v tomto tvrzení můžeme nalézt úzký vztah s Hostinského estetickou výchovou, neboť umění má jedinci především něco přinášet, vzdělávat ho a obohacovat.

Chce estetiku učinit samostatnou, to považuje za nejdůležitější, protože má vycházet z přírody, ze samotného umění, nejenom z cizích věd, ale také sama ze sebe, a vše se musí prohlubovat tím, že se budou jednotlivé druhy krásy rozebírat na jednotlivé části a ty se budou mezi sebou porovnávat, pak skládat do celků, do soustavy, neboť důležitější je podle Hostinského celá forma než sama její látka.² První, kdo trval na samostatnosti estetiky jako vědy, byl však Herbart. „*Herbartovy estetické názory nepochybně otevřely estetice jako vědě další možnosti: Estetično tu nebylo podřízeno žádnému vyššímu metafyzickému principu, který by je posvěcoval. [...]* Rovněž důraz na konkrétnost estetických vztahů a požadavek zkoumat nejjednodušší prvky, které se podílejí na výstavbě estetických objektů, vedly k tomu, že se estetika mohla orientovat i na experimentální metody a účelně využívat i služeb psychologie a dalších pomocných věd.“³ To, že má být estetika samostatnou, však neznamená, že by opovrhoval jinými vědami, ba naopak vybízí, a to již bylo naznačeno i v úvodu této kapitoly, aby bylo využito jejich znalostí a teorií pro estetiku, například z přírodních věd znalosti z oblasti světla, zraku v souvislosti s harmonií barev, nebo znalosti o pohybu svalů, zde hovoří či spěje k pojetí experimentální estetiky a dodává: „*Klásti duchovou stránku uměleckého díla jakožto ‚vyšší‘, tj. cennější a hodnější, nad ‚nižší‘ stránku smyslovou, to zajisté smí právem činiti pedagog, moralista, třebas i kulturní historik – estetikovi to nesluší.*“⁴ Ten se má zaměřit na smysly a přírodovědu, ale též na psychologii, kterou považuje z pedagogického hlediska za důležitou pro výuku umění a to tím, že dává pokyny a poučuje o tom, jaké jsou vlastnosti a meze vnímání. Psychologie má být důležitá i pro samotného umělce, neboť má být živou či oživovat.

¹ Hostinský, O. *Studie a Kritiky*. Praha: Československý spisovatel, 1974, s. 182.

² Viz Hostinský, O. *Studie a Kritiky*. Praha: Československý spisovatel, 1974, s. 47-61.

³ Zmr, J. „Hostinský a Herbart“. In *Pocta Otakaru Hostinskému. Sborník z vědeckého sympozia v Brně (10.-11. března 1980)*.

Ed. Rudolf Pečman. Brno: Česká hudební společnost, 1982, s. 79.

⁴ Hostinský, O. *Studie a Kritiky*. Praha: Československý spisovatel, 1974, s. 57.

Estetika má dále čerpat z dějin umění a to především z umění pravěkého, kde se vše utvářelo a kde je vše názornější než v dobách pozdějších. Zde můžeme sledovat Hostinského požadavky procházející celou jeho teorií. Hostinský mluvil o tom, že aby byla kritika i samostatná pedagogická činnost účinná a kreativní, musí obojí vycházet od základu věci. Člověk musí mít vše podloženo, musí mít zkušenosti, musí zkušenosti nabýt a především nemá být omezen jednostranností úhlu pohledu. Za důležité pro utváření estetiky viděl metodu srovnávací, a to i pro budoucí tvorbu moderní estetiky.¹

Význačné pro práci Otakara Hostinského bylo, jak píše Jůzl, že nechtěl vytvářet platné příkladové teorie, ale naopak chtěl, aby v ústředí stálo živé umění, ze kterého se měly vyvodit obecné závěry. V umění dával přednost formě celku před její látkou a vztahy mezi formami, částmi, a to od nejjednodušších po složitější. Vycházel tedy především z herbartismu, tedy empirismu. „*Herbartismus více než kterákoli jiná filozofická doktrína měl internacionální charakter a jeho vědeckou i ideologickou funkci je nutné posuzovat podle konkrétních podmínek, v nichž působí.*“² V dějinách umění a jejich výkladu si však podle Jůzla musel pomoci i jinou filozofií, estetikou. Krásno mu bylo nejjednodušším prvkem, prvek působí podle něj sám o sobě a vyvolává v nás libost či nelibost, což je estetický soud. Neznačená to však, jak Jůzl píše, že prvky jsou vnímány jako neměnné, ale jedná se o estetické hodnocení, které podléhá společenským zákonitostem, což ztěžuje cestu k výkladu díla jako celku, neboť se na ně nahlíží jen jako na prvky a případné vztahy mezi nimi, proto k výkladu použil i analýzu samotného uměleckého celku, praxi, která měla být nápomocna. Jakmile se přistoupí k soudům složitějších prvků, tím více se přiblíží výklad díla k jeho celku, kde se projevuje vkus doby, tedy něco, co není platné stále. Z toho všeho podle Jůzova názoru vyplývá, že Otakar Hostinský od sebe odděluje estetický soud a estetický vkus, u kterého je zapotřebí historický náhled.³

O vlivu Herbarta na Hostinského estetiku píše též Rudolf Pečman.⁴ Ten však tvrdí, že Hostinský z Herbarta převzal pouze základy, které odpovídají empirické vědě, přebral od něj řád jednotlivých prvků a poměry mezi nimi, tedy konkrétní formalismus, který však, jak Pečman pokračuje, nebere se všemi jeho mantinely a rovněž si při

¹ Viz Hostinský, O. *Studie a Kritiky*. Praha: Československý spisovatel, 1974, s. 47-61.

² Zumr, J. „Hostinský a Herbart“. In *Pocta Otakaru Hostinskému. Sborník z vědeckého symposia v Brně (10.-11. března 1980)*. Ed. Rudolf Pečman. Brno: Česká hudební společnost, 1982, s. 78.

³ Viz Jůzl, M. *Otakar Hostinský*. Praha: Meternich, 1980, s. 93-115.

⁴ prof. PhDr. Rudolf Pečman, DrSc. (1931-2008), muzikolog, pedagog

poměrování prvků pomáhá hlediskem obsahovým.¹ Jak uvádí Jaroslav Střítecký,² Hostinský byl stoupencem formální estetiky, kde se snažil propracovat tzv. konkrétní formalismus, tedy že estetický soud má vycházet z umělecké a estetické zkušenosti, rovněž byl i pozitivista, neboť pro něj byla důležitá vědeckost. Dále Střítecký dodává, že jeho hlavním pravidlem bylo k dílu přistupovat jako k celku, tedy rozebírat zvukovou stavbu, ale rovněž i to, jak dílo působí na lidskou mysl. Základem vědecké estetiky tedy podle Skříteckého u Hostinského je estetický soud. „*Vlastní jeho půdou je metoda syntetická, v níž konečně dochází na postup, který tehdy pozitivistům platil za záruku vědeckosti: na induktivní postup od prvků ke skladbě celku.*“³ O Hostinského kritice dále Střítecký píše, že je jeho kritika též vědecká, ale nevychází z estetických názorů, ale ze znalostí dějin umění, ze srovnání s jinými artefakty. „*Historické hledisko zavedl Hostinský do vymezení kritiky v rozporu s estetickým formalismem, avšak v paradoxním souladu s comtovským pozitivismem: jako argument, legitimující určité stanovisko a určitý stav.*“⁴ Podle Stříteckého je především pozitivistou, i zde však nachází cizorodé prvky v podobě romantismu, když jeho pojetí kritické a umělecké slouží v estetickém soudu za vědecký argument (pravdu) za účelem legitimace určité ideologie, která má za úkol prosazovat pokrok či osobu samotného umělce.⁵ „*Ke cti Otakara Hostinského je třeba důrazně připomenout, že tento zásadní rozpor se v jeho činnosti projevoval převážně jako rozpor mezi estetikou (zvl. odbornou, tj. týkající se konkrétních uměleckých děl a odvětví) a kritikou.*“⁶

A v čem tedy tkví přínos pro estetiku? Velký Hostinského přínos kromě estetiky spočíval také v teorii umění, filozofie a dějin filozofie, a to proto, jak uvádí Jiří Gabriel,⁷ že estetiku chtěl Otakar Hostinský učinit nezávislou na metafyzice, čímž musel analyzovat samotnou filozofii. Vymanit ji chtěl z filozofie proto, že v jeho době byla označována za filozofickou nauku, která se nazývala krasovědou. Vymanit ji chtěl také proto, jak Jiří Gabriel píše, že s různými filozofickými soustavami estetika stála, ale i padala, chtěl ji tedy přisoudit vlastní materiál, principy a metody. Hostinský byl také jeden z prvních, který podle Jiřího Gabriela umělecký artefakt vztahuje

¹ Viz Pečman, R. „Hostinský Anno 1980“. In *Pocta Otakaru Hostinskému. Sborník z vědeckého symposia v Brně (10.-11. března 1980)*. Ed. Rudolf Pečman. Brno: Česká hudební společnost, 1982, s. 29-36.

² prof. PhDr. Jaroslav Střítecký, CSc. profesor na FF MU v Ústavu hudební vědy

³ Střítecký, J. „Otakar Hostinský a formální estetika“. In *Pocta Otakaru Hostinskému. Sborník z vědeckého symposia v Brně (10.-11. března 1980)*. Ed. Rudolf Pečman. Brno: Česká hudební společnost, 1982, s. 85.

⁴ *Ibid.*, s. 87.

⁵ Viz Střítecký, J. „Otakar Hostinský a formální estetika“. In *Pocta Otakaru Hostinskému. Sborník z vědeckého symposia v Brně (10.-11. března 1980)*. Ed. Rudolf Pečman. Brno: Česká hudební společnost, 1982, s. 83-88.

⁶ Střítecký, J. „Otakar Hostinský a formální estetika“. In *Pocta Otakaru Hostinskému. Sborník z vědeckého symposia v Brně (10.-11. března 1980)*. Ed. Rudolf Pečman. Brno: Česká hudební společnost, 1982, s. 88.

⁷ doc. PhDr. Jiří Gabriel, CSc. přednášel na MU

prostřednictvím pravdivosti ke skutečnosti mimoumělecké. V Hostinského estetice nacházíme jak český herbartismus (herbartovský empirismus), pozitivismus a formalismus v estetice, tak i humanitní pojetí T. G. Masaryka, pro tyto všechny vlivy, které se vědeckém díle Hostinského objevují, Jiří Gabriel volí označení pojmenované scientismus (přesvědčení o výlučném postavení vědy, přecenění funkce vědy v systému kultury).¹ „*Pokud však jde o sám filozofický názor Otakara Hostinského: Zdá se mi, že všechno další studium potvrdí, že vzhledem k povaze díla Hostinského bude základní úkol historika filozofie spočívat ne v tom, aby určil, do kterého filozofického tábora Hostinský patřil, ale aby vystihl světonázorovou, filozofickou tendenci, již Hostinský svou odbornou prací estetickou a uměnovědnou fakticky podporoval.*“²

Ladislav Soldán³ vidí přínos Hostinského především v tom, že estetika se začala obracet od spekulací o krásnu ke konkrétním uměnovědným zkoumáním, což umožňovalo rozumnou indukci a nástup tzv. objektivní estetiky a zaměření na analýzu. „*S touto intencí se ve třicátých letech hlásila ke slavným českým formalistům, a tudíž i k Hostinskému, pražská strukturální škola v čele s Mukařovským.*“⁴

¹ Viz Gabriel, J. „Otakar Hostinský a česká filozofie“. In *Pocta Otakaru Hostinskému. Sborník z vědeckého symposia v Brně (10.-11. března 1980)*. Ed. Rudolf Pečman. Brno: Česká hudební společnost, 1982, s. 51-58.

² Gabriel, J. „Otakar Hostinský a česká filozofie“. In *Pocta Otakaru Hostinskému. Sborník z vědeckého symposia v Brně (10.-11. března 1980)*. Ed. Rudolf Pečman. Brno: Česká hudební společnost, 1982, s. 57.

³ doc. PhDr. Ladislav Soldán literární historik a kritik

⁴ Soldán, L. „Hostinského pojetí estetické zkušenosti a vědecké tradice české estetiky“. In *Pocta Otakaru Hostinskému. Sborník z vědeckého symposia v Brně (10.-11. března 1980)*. Ed. Rudolf Pečman. Brno: Česká hudební společnost, 1982, s. 112-3.

5. HOSTINSKÉHO ESTETICKÁ VÝCHOVA

V této kapitole bude podán konkrétní výčet postupů v rámci estetické výchovy, tak jak ji stanovoval Otakar Hostinský, ale také její zařazení v rámci učebních osnov a rovněž zazní i zmínka jiných přístupů. Pojednáno bude taktéž o tom, kdy se poprvé vedly rozpravy o estetické a umělecké výchově, jak se dotkla estetická výchova jiných přístupů a kde leží hlavní Hostinského přínos.

Jak již bylo v kapitole o osvětě napsáno, Hostinský přednesl mnoho přednášek a účastnil se mnoha pedagogických rozprav. Jednou z nich byla například přednáška *O socializaci umění* určená k zahájení První české výstavy pro uměleckou výchovu pořádané učitelskou jednotou „Komenský“ v Náchodě v roce 1902, která především vycházela, jak sám Hostinský píše, z jeho kurzu *Umění a společnost*, který byl součástí třetí řady lidových přednášek pořádaných Českou univerzitou Karlo-Ferdinandovou v Praze. Dále je autorem přednášky *O vychovávání vkusu uměleckého*, která byla napsána na přání Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, anebo přednášky pro studentský spolek ve Slávii nazvané *Umění a lid*.

O problematice či nutnosti umělecké výchovy se vedly debaty a rozpravy od devadesátých let 19. století. V mnohých však Hostinský nachází jistá nedorozumění a píše, že v hlavních věcech se všichni průkopníci v tomto oboru shodují, avšak že v podrobnostech, kde má na mysli názory o tom, jak k tomuto cíli dospět a jakých prostředků užít, se již odborníci dle Hostinského rozcházejí.

Schneiderová Hostinského označuje za velikého pedagoga, který usiloval o všeobecné vzdělání a vyplnění mezer ve školním vyučování. Cílem osvěty na poli výtvarné výchovy bylo např. vybavit školy nutnými pomůckami a materiálem a učitele potřebnými znalostmi. Jak Schneiderová píše: „*Celým tímto proudem byla zároveň ovlivněna i nakladatelství. Byla nucena zvýšit nároky na autory i ilustrátory dětských knih a z popudu organizátorů výstav vydávala i série školních obrazů a reprodukcí za spolupráce pedagogů, umělců a výtvarných teoretiků.*“¹ Tyto snahy, ale především snahy o estetickou výchovu byly přerušeny první světovou válkou, po které již estetická výchova nestála v ústředí zájmu tak, jak tomu bylo na počátku 20. století.

¹ *Otakar Hostinský a jeho odkaz pedagogice*. Ed.: Hana Schneiderová. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1986, s. 44.

Za dalšího zastánce a propagátora výtvarné výchovy zde Schneiderová zmiňuje profesora Josefa Patočku¹ z Čáslavi, který se rovněž odvolával na Hostinského, ve kterém viděl, jak Schneiderová uvádí, sjednotitele těchto snah, a který nacházel velký smysl ve výletech po vlasti, jež má řadu historických architektonických památek, na kterých je možné aplikovat výklad o výtvarné výchově či všeobecné kultuře. Dalšími metodami dle tehdejších názorů měly být i návštěvy v pracovnách umělců, vědců a kritiků, k čemuž samozřejmě měla být zapotřebí součinnost všech zúčastněných, tedy i učitelských spolků a propagátorů výtvarné výchovy. Školy a jejich pracovny měly být vybaveny originály nebo kvalitními reprodukcemi, knihovny pak vhodnými uměleckými knihami a hudební kabinety hudebními nástroji. Schneiderová dále píše, že dle Patočky mělo být dbáno jak o vnitřní, tak i o vnější výzdobu budovy školy. Všechny tyto Patočkovy zásady a názory vyšly v jeho publikaci *Ideály umělecké výchovy*, která byla rovněž impulzem pro uskutečnění první české výstavy pro uměleckou výchovu v Náchodě v roce 1902. Byla to třetí akce tohoto typu v celé Evropě vůbec, za jejímž vznikem stál venkovský učitelský spolek. Na výstavě se uskutečnila řada přednášek, mezi nimiž Hostinský přednesl tu svoji *O socializaci umění*. Velký přínos Hostinského tkví především ve faktu, že si byl vědom toho, že se nemá nic ukvapit a uspěchat, že se má začít od toho, co lze realizovat ihned, a tím mají být například právě kurzy pro učitele. „V programu vzdělávacích kursů pro učitelstvo všech stupňů nechybí ani filozofie umění, psychologie dětství, hudební výchova atd.“² Dalším přínosem Hostinského pro estetickou výchovu je jeho myšlenka, že výchova by se měla uskutečňovat jak ve škole, tak i v rodině a posléze sebevzděláváním, ale také to, že vkus se má tříbit přírodou a každodenními předměty, důraz tedy klade, jak již víme, i na umělecký průmysl.

Hostinského práci v oblasti pedagogiky a jejího přínosu Schneiderová rozděluje do několika částí: jako první zmiňuje jeho přínos pro estetickou výchovu, zde především vyzdvihuje jeho práci pro hudební výchovu a zejména muzikologii, na kterou navazoval i Vladimír Helfert, zakladatel Ústavu hudební vědy na Masarykově univerzitě. Další významnou oblast pro pedagogiku shledávala Schneiderová v jeho vědeckopopulární a kritické práci, v tomto směru jej zve „učitelem národa“ té doby, ale i dob dalších, neboť jeho názory mají neustále platnou hodnotu. „... celá Hostinského rozsáhlá veřejná činnost může být příkladem zejména mladým učitelům, kteří si často

¹ Josef Patočka (1869-1951) středoškolský profesor, ředitel učitelského ústavu v Praze, spisovatel.

² Otakar Hostinský a jeho odkaz pedagogice. Ed.: Hana Schneiderová. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1986, s. 47.

*nedostatečně uvědomují své poslání popularizovat pokrokové myšlenky svého oboru, a zvláště pedagogiky a psychologie, např. mezi rodiči svých žáků.*¹ Poslední oblastí, kterou Schneiderová vymezuje, je Hostinského veřejně prospěšná činnost v podobě publikační činnosti, práce pro univerzitu, vědecká a pedagogická sdružení či instituce. Vyzdvihuje tedy jeho osvětovou a kulturně politickou činnost.²

A jak tedy konkrétně k estetické, umělecké výchově Hostinský přistupoval? Umělecká výchova se podle něj nemá zaměřovat na luxus, ale na estetické požitky, které jsou přístupny možnostem studentů, avšak má se zvyšovat právě počet příležitostí, jak se k estetickým požitkům dostat, což je též úkolem socializace umění. Problém vidí především v zastoupení umění ve městech a na venkově. Táže se tedy, zda může názorný příklad nahradit sama příroda, která je venkovu blíže, a dospívá k názoru, že nikoliv, že má být pouze doplňkem. Taktéž při umělecké výchově nezavrhuje reprodukce, neboť ne vždy se dá volit mezi tím, zda navštívíme samotný originál, či zda postačí reprodukce. Zhlédnutí originálu dává Hostinský samozřejmě přednost, ale zvláště na vesnici taková možnost není. Neupřednostňuje ani používání pouze grafického umění, tedy litografií a leptů, jelikož se tím zužuje obzor toho, co vše uměním je. *„Pozornost, kterou obecná výchova za našich dnů věnuje umění, právem odůvodňuje se jeho kulturní důležitostí, často však zapomíná se, že ‚umělecká‘ výchova nevyčerpává úplně úkol diktovaný onou jednostranností výchovy dosavadní, která právě k tomuto požadavku vedla. To, oč usilovati dlužno, je estetická výchova vůbec, sblížení se člověka s vyššími hodnotami všeho druhu, mezi nimiž ovšem umění vyniká naproti kulturním, aniž by však zatlačiti smělo přírodu.*³

Estetickou výchovu vnímal ve smyslu pěstovat cit pro jakoukoliv krásu, nikoliv jen tu povrchní či estetizovanou, ale toho, co nabízí samo umění či příroda. Píše k tomu: *„Uznáváme-li přírodu za rovnoprávného s uměním činitele v estetické výchově, pak zvyšujeme i možnost a snadnost této výchovy a rozhojňujeme její prameny a výsledky měrou, jež věru nelze podceňovati.*⁴ Na přírodu se však dle něj člověk nemá dívat pouze jako na malířský obraz nebo pohledem očima umělce, ale má se na ni nahlížet také jako na samostatnou přírodu, a to na její celek, který sahá až k vesmíru, a nejen na její jednotlivé obrazy či části. Neboť teprve potom je člověk schopen pochopit právě ty

¹ *Otakar Hostinský a jeho odkaz pedagogice*. Ed.: Hana Schneiderová. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1986, s. 59.

² *Viz Otakar Hostinský a jeho odkaz pedagogice*. Ed.: Hana Schneiderová. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1986, s. 42-127.

³ Hostinský, O. *O umění*. Praha: Československý spisovatel, 1956, s. 537.

⁴ *Ibid.*, s. 537.

jednotlivosti. „...Kdo neví, jak a proč umělec od tohoto obrázku se odchyluje, tomu bude se jedna malba snadno zdát kusá, prázdná, chudá, druhá pak zase nepřirozeně přemrštěná, ne-li přímo karikovaná.“¹ Z přírody podle Hostinského vychází jak samotné tvoření, tak i pochopení. Péče se má tedy věnovat i výchově v přírodních vědách, kde například botanika je velkou inspirací i pro výtvarné umění či stavitelství.

Estetická výchova nemá být brána za náhradu jiných věd nebo kulturních snah, ale za jejich doplněk. Chce-li podle něj být estetická výchova účinná, má se brát zřetel na to, co zajímá a co se líbí samotným dětem, které mohou mít odlišný vkus od učitele. Pochopení a otevřenost vůči zájmu dětí má podle Hostinského vliv na dětskou psychiku a její rozvoj, a to jak na poli dějin umění, tak i při samotné pedagogické činnosti, kde by přístup k zájmům dětí měl být dennodenní praxí. Věnovat pozornost zájmu dětí se má především v počátku, a to z toho důvodu, že si tak pedagog získá u žáků důvěru a sympatii, která je podstatná proto, aby mohl přistoupit k vlastnímu vychovatelskému cíli. Hostinský v souvislosti s uměleckou výchovou, především tou výtvarnou, upozorňuje zejména na studium dětských kreseb, neboť se z nich může vyčíst, co dítě zajímá. Nejvíce na základě studií upozorňuje na to, že děti malují lidské postavy, dále zvířata, dopravní prostředky, pak rostliny, domy a až naposledy ornamenty, z čehož dovozuje, že je zajímá to, co je živé a co s tím souvisí, tedy i příroda, kde je hlavním člověk.

Z výše uvedeného se má dle Hostinského vycházet právě pro cíle estetické výchovy, ve výtvarné výchově například tím, že se dětem bude dávat za úkol kreslit věci denní potřeby, věci, které zná a ne, jak tomu bylo doposud, kreslit geometrické objekty či je vyplňovat. Zde je Hostinský toho názoru, že přísnost geometrických útvarů a preciznost, se kterou k ní děti musí přistupovat, je utlumí v chuti dále kreslit. Ke změně má pak podle Hostinského dojít ve všech úrovních školství, kde je výtvarná výchova vyučována. Úkol pedagoga pak tkví v tom, aby žáka vedl, aby žáka učil nejprve kreslit věci jednodušší a teprve pak věci daleko složitější, které bývají cílem většinou prvotním, tedy, jak Hostinský píše, lidskou postavu. Tento postup však má platit jen pro učení kresby, nikoliv když se mají tříbit smysly a to především oči, zde se mají dávat za příklad hotová díla se všemi jejich tvary a barvami, a to především na figurální tvorbě, která děti láká a je jim blízká, a až posléze na přírodě.

¹ Hostinský, O. *O umění*. Praha: Československý spisovatel, 1956, s. 540.

Hlavní závěry, které Hostinský pro estetickou výchovu stanovuje, jsou, že má být všestranná, harmonická a nikoliv jednostranná, a to z toho důvodu, že má vychovávat k individualitě, neboť tou každý z nás je. Začít se má již od útlého věku a to především v oblasti figurální, zájem o přírodu se má budovat a vštěpovat dítěti až posléze a zde je to dle Hostinského úkolem estetické výchovy a až posléze výchovy umělecké. „*Umělecké, hlavně malířské nazírání na přírodu je dovršením umělecké výchovy, ne jejím základem a východiskem; a pokud se týká kultury obecně estetické, dlužno neúprosně žádati, aby se nepřestávalo na domněnce, že stačí, díváme-li se na přírodu jako na pěkný malovaný obrázek.*“¹ A to proto, že příroda zahrnuje všechno, i přesto, že člověk je pánem všeho tvorstva, tedy i přírody, a aby tomuto postavení bylo dostáno, mají za příklad sloužit antické sochy a renesance se svojí dokonalostí pojetí lidského těla. Z toho můžeme také dovodit Hostinského přístup k estetice, která je empirická, tedy zakládající se na zkušenostech, vědecky ověřitelných soudech, a nikoliv na ideologii. Tedy zkoumání jednotlivých částí uměleckého díla, ale i celku umění samotného.²

Jakou metodu Hostinský používal k umělecko-estetické výchově nebo co proklamoval? Otakar Hostinský tvrdí, že se ve výchově nedospěje nikam, bude-li k výchově používána estetizace a hodiny dějin umění. Účinný dle Hostinského je přímý styk s uměním, i kdyby neměl být častý, ale důležitá je zde především kvalita. Zkušeností se má tříbit cit, vnímavost a smysl pro „krásu“, pro věci umělecky cenné. Škola nemá být jediným činitelem v estetické výchově, ale má jím být též veřejný kulturní život a péče o něj.³ „*Výchovný proces je nezbytně spjat s demokratizací umění.*“⁴ Považuje tedy za důležitou jednotnost celého systému vzdělávání prostřednictvím umělecké výchovy, a to jak vzdělávání v rodině, škole, ale i během celého života, s tím, že ve škole bude pedagog k výchově přistupovat na základě stáří dítěte, kdežto u dospělého hraje roli jak umění, které je mu nabízeno, tak věk, vzdělání či ochota a pochopení. Je nepochybně důležité si uvědomit, že úspěch umění nezáleží jen na samotných tvůrcích, ale také především na posluchačích, divácích, pro které umělci tvoří, a nemůže nám proto být lhostejné, jaký vkus a smysl pro umění mají, a co se pro výchovu jejich vkusu dělá. Jak Hostinský uvádí, člověku není vrozen vkus, cit pro krásu ani pro umění, nýbrž vrozená je jen jakási povšechná způsobilost, jakási více

¹ Hostinský, O. *O umění*. Praha: Československý spisovatel, 1956, s. 546.

² Viz Hostinský, O. *O umění*. Praha: Československý spisovatel, 1956, s. 531-547.

³ Viz Jůzl, M. *Otakar Hostinský*. Praha: Meternich, 1980, s. 255-262.

⁴ Jůzl, M. *Otakar Hostinský*. Praha: Meternich, 1980, s. 260.

či méně příznivá dispozice, např. v rodině umělecké, ale i ta dispozice se musí teprve náležitě rozvinout a stupňovat, a zde již nezasahuje pouze rodina. Upozorňuje však, že při utváření vkusu se nejedná o vyučování, jako tomu je u jiných předmětů, kterým se ve škole žák učí, ale spíše o vychovávání, kde jediným cílem je, aby byl člověk v budoucnu schopen učinit samostatný soud o věcech uměleckých. A v tom právě Hostinský spatřuje choulostivost umělecké výchovy, neboť základem je připravit člověka jak na vnímání současného umění, tak na přijímání věcí pokrokových.

Při našem vývoji v tomto směru mají váhu kromě vlastních zkušeností a našeho snažení samozřejmě i vlivy přicházející z vnějšku, ať jsou to vlivy z rodiny, školy, ze společnosti. Jak Otakar Hostinský píše, s výchovou vkusu je dobré začít již v útlém dětství, dítě se však nesmí příliš přesycovat a úmyslně esteticky ovlivňovat, jelikož se těmito vjemy snadno přehltí a jeho vnímání se tím otupí. Dítěti se tímto v takovém velkém přebytku uměleckých dojmů zároveň vnucuje jejich hodnocení a tím pozbývá samostatnosti v úsudku. Přesycení dle něj odolá jen opravdový talent, ostatní lehce podléhají módnostem a ztrácí tak schopnost určit a poznat pravé umění. Schopnost vnímat určité umělecké dílo podmiňuje i schopností založené na zkušenosti, tedy na tom, jak si všímáme věcí, jak je pozorujeme a jak si je pamatujeme. Samotné pozorování a vnímání klade výše než teoretické znalosti toho konkrétního díla, a to proto, že nebude-li divák, ač obeznámen se vším, schopen dílo vnímat a dívat se na něj se vším, co přináší, nemusí jej vůbec prožít a prožije jej pouze skrze nějaké poučky. To se týká veškerých umění. Uměleckohistorické či estetické znalosti považuje za cenné při vnímání díla, nepovažuje jej však za vlastní základ uměleckého prožitku. Člověk musí sám umět hodnotit podle vlastního citu, dojmu a přesvědčení, a ne podle naučených pravidel. Cílem dobré výchovy je umět vnímat estetické dojmy a mít odvahu a nezaumatost, s níž tento soud projevujeme. Náš osobní vkus se totiž vyvíjí již v mládí.

Otakar Hostinský si klade otázku, jak je tedy možné správně působit na mysl dítěte? První příležitost dítěti poskytují dětské hry a hračky, samozřejmě jen ty, které vyžadují bystré pozorování a vedou dítě k vlastní samostatné tvorbě, dítě musí při těchto činnostech pocítit radost i ze sebemenšího výtvoru nebo výkonu, jestliže v něm chceme vzbudit pochopení pro kvalitu umělecké práce. Dále se má dítěti poskytnout papír a tužka a pěstovat se v něm touhu kreslit, nemají se mu klást překážky, ani se mu nemá říkat, co má kreslit a jak, tím se totiž bude podporovat jeho fantazie. Může se však, samozřejmě dle věku, na názorném příkladu ukázat, jak se věc jeví, jaká je a jak

byla namalována, ale zároveň a především se má jeho snaha podporovat a dítě má být chváleno. Dalším prostředkem, kterým může rodina přispět pro utváření vkusu, je výběr obrázkové knihy, ten se však nemá řídit pouze úsudkem rodičů, ale pečlivým metodickým výběrem obrázků, kterými se může vnímavost podporovat. Dalším faktorem, který považuje též za nezbytný, je ochota a snaha dětem odpovídat na jejich všetečné otázky, a to tím způsobem, aby se chtělo tázat dál a mělo z odpovědi zisk. Týká-li se otázka samotného uměleckého díla, má se oprostít od technických údajů, aby bylo schopno vlastního soudu, který může pak ještě případně zkorigovat. Jestliže dítěti prezentujeme již hotová umělecká díla, mezi která řadíme i hračky nebo knihy s obrázky, musíme mu dávat jen věci, které jsou pro něj sympatické, protože dětská mysl má své ojedinělé estetické vnímání, na které musí vychovatel navázat, aby v dítěti vzbudil lásku k umění. O tom, co je podle nás krásné nebo škaredé, sami říkáme dítěti co nejméně, naopak vedeme ho k tomu, aby toto hodnocení provedlo samo. Pokud přece jen pedagog nebo ten, kdo vychovává, musí posuzovat sám, nezneužívá svoji autoritu příliš, ale musí svůj výrok umět odůvodnit výkladem, který je dítěti srozumitelný. Pokud pak kritizujeme přímo výtvar dítěte, poukazujeme nejprve na to, co se dítěti povedlo, a teprve pak můžeme poukázat na nedostatky, jelikož jen tak si získáme jeho důvěru a dítě má ze svého výkonu radost.

A co má za úkol základní a střední škola? Ta má k výchově přistupovat podobně jako rodina, rozdíl je však v prostředcích a způsobu jejich užívání, které byly uvedeny již výše. Zde je podle něj důležité si uvědomit, že úkolem vyučování není vychovat ze všech dětí umělce, ale učit je sdělovat své názory a představy a získávat schopnosti k chápání uměleckých děl. Podle Otakara Hostinského by pro estetickou výchovu neměl být ve škole žádný specifický předmět a výklad o uměleckých a estetických věcech by měl být jen občasný a měl by mít více ráz výchovný, k čemuž se podle něj hodí téměř každý předmět, který se ve škole vyučuje. To však vyžaduje nejen přiměřené vzdělání učitelů ve všech oborech a sestavená osnova k umělecké výchově, ale je také nutné, aby se učitel opíral i o svoji zkušenost a široký umělecký rozhled, který musí rozvíjet i ve svém volném čase. Estetická výchova také nemá být předmětem klasifikace, to dle Hostinského lásku k umění dusí. Na školách má být zachována výuka hudby a kreslení, zde se má tříbit oko a ruka, a to cvikem, za účelem postřehnout tvary a barvy a znázornit je, nikoliv však pouhou drezúrou za použití pouhého kopírování. Kreslení na školách nepovažuje za činnost uměleckou, ale za pouhý cvik názoru a pěstování dovedností k němu. V hudbě se má pak vyučovat jak zpěv, tak i hra na některý hudební

nástroj, ale pouhé provádění například hry na klavír neznamená, že ji žák pochopil, k tomu je zapotřebí vnímavost, která však závisí na vrozené schopnosti sluchu.

Hostinský pojednává také o tom, že estetická výchova nekončí v rodině a ve škole, tam jsou pouze položeny základy, na kterých je vybudováno to, co bez životních zkušeností není možné. Proto je důležité starat se i o člověka dospělého a tím přispívat k povznesení estetické úrovně ve všech vrstvách národa. Jak píše Hostinský, v té době všude zaznívala hesla typu: „...umění pro lid, popularisování, zlidovění, zdemokratizování, socializace umění!“¹ Posledním místem, kde dochází k vnímání a učení se umění, je život a zde se naplno, jak Hostinský píše, kryje právě se socializací umění.²

A v čem tkví Hostinského přínos v této oblasti? V pedagogice má dle Vladimíra Jůvy Hostinský místo jako tvůrce české koncepce estetické výchovy mládeže i dospělých. Podle něj je průkopníkem a zakladatelem novodobých esteticko-výchovných metod, jejichž cílem bylo překonat jednostrannost dosavadních přístupů a zároveň obohatit osobnost o dimenzi estetickou. „*Syntetické výchovné snahy Komenského o všestranný harmonický rozvoj všech členů společnosti (omnes omnia omnio – všechny ve všem všestranně) se staly znovu součástí českého pedagogického programu od doby národního obrození.*“³ Esteticko-výchovné prvky, především hudební výchovu, ale též výchovu estetickou, která může přispět k vlastenectví, začlenili i následující představitelé obrozenecké pedagogiky: Jakub Jan Ryba, Jan Vlastimír Svoboda, Jan Nepomuk Filčík. V samotné estetické výchově pak měl důležité místo rovněž Miroslav Tyrš, který ji bral za mravní výchovu a důležitého činitele pro národní uvědomění. Teprve až Hostinský, jak píše Vladimír Jůva, však vytvořil konkrétní program s jasnými cíli, formou a metodami. „...*tento program byl plným právem začleněn do tvořící se progresivní výchovně vzdělávací koncepce, které v teoretické podobě vykryštovala za první republiky především v dílech Otakara Kádnera a Otokara Chlupa.*“⁴ I další následovatelé či lépe řečeno čelní představitelé české pedagogické teorie, kam patří Jiří Václav Klíma, Josef Patočka, Bohumil Markalous či Emil Edgar, vycházeli z Hostinského podnětů, které chtěli realizovat. Důležitá byla podle Vladimíra Jůvy v rámci jeho estetické výchovy koncepce

¹ Hostinský, O. *O umění*. Praha: Československý spisovatel, 1956, s. 62

² Viz Hostinský, O. *O umění*. Praha: Československý spisovatel, 1956, s. 7-66.

³ Jůva, V. „Otakar Hostinský a výchova“. In *Pocta Otakaru Hostinskému. Sborník z vědeckého symposia v Brně (10.-11. března 1980)*. Ed. Rudolf Pečman. Brno: Česká hudební společnost, 1982, s. 71.

⁴ *Ibid.*, s. 71.

vycházející ze společenských funkcí umění, a to z funkce hospodářské, zábavné, mravní a sebezdokonalovací.¹ „*Nástin estetické výchovy od dětství až po dospělost podaný Otakarem Hostinským se stal programem pro celý další vývoj esteticko-výchovných snah v české pedagogice.*“²

Dialektiku však v jeho díle nachází Jiří Fukač³, a to v jeho pojetí funkce umění, kde jej považuje za průkopníka funkčního pojetí umění, tedy toho, jak umění působí na společnost. Nejbohatší materiál pak nacházel ve studiích *Umění a společnost* a *O socializaci umění*, kde svým pojednáním přesahuje až k sociologii a pedagogice umění. Za průkopnické podle něj je Hostinského objev umění jako významného činitele v hospodářství, za přínosné pak považuje funkci umění jako zábavy, mravní účinek umění, ale též to, že umění zprostředkovává vztahy s jinými národy a s minulostí. „*Tam, kde Hostinský uvažoval o uměleckém řemesle, architektuře a výtvarnictví, nalezl plynulé plynutí přechody od umění k ‚mimoumění‘ a de facto citlivě postihl dialektickou polaritu funkce umělecké a utilitární ...*“⁴ Přínos dále vidí v tom, že Hostinský definoval umění jako něco, co vychází z životních a duševních potřeb, je tedy produktem kultury, není to tedy něco přirozeného, vrozeného. Hostinský rovněž termín funkce poprvé použil pro vztah uměleckého díla a potřeb, které se v čase, době, místu proměňují a tím umění ovlivňují. „*Hostinského doba ani Hostinský sám nemohli ještě dospět k představě umění a jeho osvětě jako vůči sobě dialekticky fungujících systémů. Vnitřní funkce uměleckých produktů začaly být teprve studovány, představa funkcí umění se právě rodila, účinky a působnosti umění nebyly ještě vykládány pomocí termínu ‚funkce‘ a o fungování jiných systémů vůči umění se dosud neuvažovalo.*“⁵ Ale i přesto podle Jiřího Fukače Hostinský mnohé předznamenal a naznačil.⁶

¹ Viz Jůva, V. „Otakar Hostinský a výchova“. In *Pocta Otakaru Hostinskému. Sborník z vědeckého symposia v Brně (10.-11. března 1980)*. Ed. Rudolf Pečman. Brno: Česká hudební společnost, 1982, s. 71-73.

² Jůva, V. „Otakar Hostinský a výchova“. In *Pocta Otakaru Hostinskému. Sborník z vědeckého symposia v Brně (10.-11. března 1980)*. Ed. Rudolf Pečman. Brno: Česká hudební společnost, 1982, s. 73.

³ Prof. PhDr. Jiří Fukač, CSc. (1936-2002) muzikolog a organizátor hudebního života, profesor hudební vědy

⁴ Fukač, J. „Hostinského přínos k pojetí funkce umění“. In *Pocta Otakaru Hostinskému. Sborník z vědeckého symposia v Brně (10.-11. března 1980)*. Ed. Rudolf Pečman. Brno: Česká hudební společnost, 1982, s. 102.

⁵ *Ibid.*, s. 105.

⁶ Viz Fukač, J. „Hostinského přínos k pojetí funkce umění“. In *Pocta Otakaru Hostinskému. Sborník z vědeckého symposia v Brně (10.-11. března 1980)*. Ed. Rudolf Pečman. Brno: Česká hudební společnost, 1982, s. 101-106.

6. ESTETICKÁ VÝCHOVA

V této kapitole bude pojednáno o tom, jaký význam a jakou funkci má estetická výchova, jaké jsou její cíle a jakých k nim využívá prostředků, a také jaká je role pedagoga v ní. Bude tedy rovněž podán náhled na to, jak si estetická výchova stojí v samostatné pedagogice.

Výchova člověka, rozvoj jeho intelektuálních schopností, a to jak citové, tak volní stránky osobnosti, není podle Vladimíra Jůvy myslitelná bez estetické složky. Vědou, která se jí zabývá při rozvíjení mládeže, je jedna ze společenských věd, a to estetika. V estetice se setkáváme s užším a širším pojetím estetiky. Autoři, kteří vychází z pojetí užšího, vidí často esteticko-výchovnou činnost v oblasti umění jenom jako uměleckou výchovu. Širší pojetí poukazuje jak na umění, jeho zákonitosti a společenské funkce, tak na estetickou stránku přírody, lidské práce, života, tedy na tzv. mimouměleckou realitu. Tu do estetické výchovy zařazoval i Otakar Hostinský.

Jak píše Vladimír Jůva, umění má spoustu podnětů, které na nás působí od útlého věku, ale citové prožívání umění je také dáno estetickými zkušenostmi z mimouměleckých oblastí. Jak všichni cítíme, krása existuje nejen v umění, ale i mimo umění a vzájemně se doplňují, proto pak estetická výchova jako disciplína pedagogiky má za úkol rozvíjet všestranný rozvoj a osobnost žáka.¹ Zde bychom mohli dát za příklad Hostinského požadavek přírody jako činitele estetické výchovy.

Estetická výchova svým členěním na sféru uměleckou a mimouměleckou často opomíjí estetické prvky mezilidských vztahů, estetických kvalit lidského myšlení a konání, nebo vlastní tvůrčí činnosti. Člověk se vždy realizuje ve dvou rolích, jednak jako představitel sebe sama, své individuality, jednak jako člen společnosti, ve které žije. Život bez opravdového umění je chudý a neplnohodnotný.

¹ Viz Jůva, V. *Estetická výchova*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1970, s. 5-9.

6.1 Funkce umění

Umění plní v životě člověka celou řadu rozličných funkcí. Vladimír Spousta rozděluje funkce umění do 4 individuálních skupin, které vznikly seskupením vždy několika funkcí, a to na základě určitého společného znaku.

Bazální funkce umění

V čele skupiny bazálních funkcí je funkce estetická, která evokuje estetické zážitky, příjemné pocity a zkrášluje duševně. Tato funkce velice těsně souvisí se všemi ostatními funkcemi a podle Vladimíra Spousty umělecké dílo může plnit například svoji funkci pedagogickou, formativní či terapeutickou jen tehdy, plní-li v celé míře právě funkci estetickou. Další funkcí je funkce hodnotová, která představuje duchovní hodnoty, funkce magická, kterou využívají ve svých dílech autoři, jež pomocí náznaků či symbolů dosahují přesahu do nadskutečnosti. Komunikativní funkce umění pak zprostředkovává spojení umělce s adresátem spojení, estetika totiž spatřuje v dílech umělců zprostředkovatele životních zkušeností, postojů, názorů a ideálů. Díky kognitivní funkci je umění možno zachytit i věcech a složitých vztazích a tím se nám daří rozšířit naše poznání. Poslední bazální funkcí je pak funkce petrifikační, která v nezměněné podobě uchovává námi poznané a prožité.

Formativní funkce umění

Na prvním místě podle Vladimíra Spousty je funkce kompenzační, což znamená, že si uměním saturujeme fyzické nebo psychické napětí, únavu. Dále je to funkce stimulační, která pomocí dlouhodobého a systematického styku s uměním pobízí a podněcuje náš kvalitní projev, jednání a chování. Pedagogická funkce umění pak spoluvytváří charakter jedince, vysoká kvalita uměleckého díla je totiž zárukou silného výchovného působení. Jako esteticko-výchovný formativní činitel má podstatný význam pro utváření estetického vnímání vzájemných vztahů mezi lidmi. Poslední formativní funkcí umění je demokratizační a humanizační funkce umění, což znamená, že umění člověka zlidšťuje, ten se stává citlivějším k těžkostem a problémům druhých lidí, a na základě toho se stává tolerantnějším.

Terapeutická funkce umění

V umění je ukryta velká léčebná síla, např. hudby jako terapeutického prostředku se využívá i při léčbě alkoholiků, patologických hráčů, narkomanů. I terapeutická funkce umění, jak píše Spousta, má několik funkcí, funkce relaxační zbavuje pacienta psychického napětí a pomáhá mu dosáhnout duševní rovnováhy. S tím souvisí funkce defrustrační, která odstraňuje frustraci, zbavuje člověka špatné nálady, deprese. Psychoterapeutická funkce pomáhá v mezních životních situacích zlepšit i celkový zdravotní stav pacienta, funkce katarzní pak slouží k regeneraci duševních sil člověka.

Rekreační funkce umění

Tato funkce umění se objevuje, když nás setkání s uměním vytrhuje ze shonu všedního dne, když zapomínáme na běžné starosti, a umění nás přivádí do příjemného stavu.

Jak píše Spousta, jednou z rekreačních funkcí umění je solitární funkce, to znamená, že když je člověk unaven neustálou přítomností ostatních lidí, utíká k umění, v němž nalézá pocit osamocení, nezávislosti. Funkce desolitární je sociální integrační funkce, kdy prostřednictvím společných uměleckých zážitků prožíváme radost z krásy, pocit sounáležitosti. Hedonistická funkce umění znamená, že poskytuje požitek a rozkoš a vnímaný subjekt je k umění přitahován a vrací se k nim. Zábavná funkce umění nám pak přináší rozptýlení, pobavení.¹

6.2 Formy estetické výchovy

Estetická výchova se dá uskutečňovat v rozličných formách, které lze rozdělit podle Jůvy do tří kategorií: škola, mimoškolní činnost a estetická výchova v rodině. Tyto kategorie se navzájem doplňují a na jejich koordinaci a integraci závisí úspěch estetické výchovy.

Ve škole je základ estetické výchovy ve speciálních esteticko-výchovných předmětech, jejichž hlavním cílem je systematická výuka v oblasti některých druhů umění. Další kategorií jsou humanitní předměty, jako je dějepis, zeměpis, cizí jazyky,

¹ Viz Spousta, V. *Krásy, umění a výchova*. Brno: Masarykova univerzita, 1995, s. 53-62.

kde se žákům poskytuje širší historický základ pro úplné pochopení složek umění, estetická výchova jim přibližuje estetickou stránku architektury různých druhů staveb a také estetiku lidové kultury i umění jiných národů. Estetika pohybu je zase jedním z hledisek předmětu tělesná výchova. Kromě toho se i všechny ostatní vyučovací předměty podílí na estetické výchově v mimoumělecké oblasti.

Druhou kategorií je mimoškolní činnost v oblasti estetické výchovy. Týká se to výchovy v LŠU¹ (nyní ZUŠ²), kde se vyučuje obor hudební, taneční, výtvarný a literárně-dramatický, další možnosti nabízejí školní družiny, školní kluby, domovy mládeže, střediska volného času a jiná zájmová sdružení. To vše slouží k aktivnímu uměleckému rozvoji, k poznávání uměleckých děl. Stejně jako ve škole i mimo školu působí na člověka estetika celého společenského prostředí.

Třetí formou je podle Jůvy estetická výchova v rodině, kde dítě získává první estetické podněty. Výchozím činitelem je estetika domácího prostředí, a to jak zařízení a vybavení bytu, doplňky, umělecká výzdoba obrazy a květinami, tak především i kultura vztahů mezi lidmi a estetická hodnota životního stylu rodiny. Rodina může dítěti poskytovat i značné možnosti v oblasti umělecké výchovy, například návštěvou divadel, koncertů, galerií a muzeí, a může mu také připravit příhodné podmínky, aby se mohlo věnovat například hře na hudební nástroj, zpěvu a výtvarné výchově. To vše ale závisí na základní podmínce, kterou je úroveň kulturních zájmů a kulturního života rodičů.

6.3 Význam estetické výchovy

Jednou se základních otázek kterou si klade pedagogika při posuzování každé jednotlivé složky výchovy, je otázka významu z hlediska jedince a společnosti. Podle Vladimíra Jůvy význam této složky výchovy spočívá v následujících faktorech.

Estetická výchova rozvíjí zejména činnost smyslových orgánů. Pozorováním a rozborem krásy přírody, života, prohlížením výtvarných děl i činnosti týkající se výtvarných činností, získává náš zrak podněty. Zvuk a spojení s hudbou zase tříbí náš sluch. Malování stejně tak jako i tanec rozvíjí činnost pohybového aparátu.

¹ Lidová škola umění

² Základní umělecká škola

Estetická výchova také rozvíjí myšlení a řeč, při poznávání stránek přírody, života, při vnímání uměleckých děl a také při vlastní činnosti přemýšlejí jedinci nad vztahy mezi předměty a jevy, analyzují je a v souladu s tím se obohacuje jejich slovník a také se prohlubují jejich vyjadřovací schopnosti. Dalším významem estetické výchovy je rozvoj fantazie, která je velmi důležitá z pohledu přiměřeného vnímání a chápání umění.

Velký důraz, podle Vladimíra Jůvy, bývá často kladen na estetickou výchovu jako na nástroj, který obohacuje poznání a umožňuje chápat realitu. V teorii estetické výchovy byl tento přístup formulován jako „výchova uměním“. S pomocí umění se jedinec učí poznávat a hodnotit stránky života i celé společnosti. Děti se učí poznávat estetickou stránku přírody, života i umění, což působí na jejich citovou stránku. Intenzivní citové prožitky, které jsou vyvolané estetickými vjemy, ovlivňují jejich postoj k realitě, k přírodě, k hodnotám a jejich vztah k lidem.

Další z významů estetické výchovy je vliv na rozvoj volní stránky jedince, a to překonáváním překážek, rozvojem tvůrčích schopností, návyků a učení se tvůrčí kázni. Specifickou funkcí estetické výchovy je, že utváří estetický vztah člověka ke skutečnosti, snaží se přeměňovat realitu v souladu s estetickými kritérii. Proces estetické výchovy má být veden tak, aby směřoval k vypěstování vkusu jak uměleckého, tak i estetického. Důležitá úloha estetické výchovy z hlediska osobnosti jedince spočívá podle Vladimíra Jůvy i v ustavičném rozvíjení kulturních zájmů a aktivnímu postoji ke kultuře jak u dětí tak i dospělých.

Důležitá je společenská funkce estetické výchovy, a to výchova zájmů o kulturu a tím vytváření předpokladů pro rozvoj kulturního života společnosti, jelikož estetická kritéria stále více zasahují do toho, v čem žijeme, co nás obklopuje, např. úprava měst, obcí, domů, interiérů, a proto je pro společnost nezbytné uplatnit estetická hlediska v našem každodenním životě. To, v jakém prostředí žijeme, se odráží na našem vědomí a ovlivňuje naše snahy a postoje, nejde jen o materiální stránku, jeho nejdůležitější stránkou je stupeň mezilidských vztahů a při výchově se prolínají právě estetické prvky s prvky morálními. Péče o rozvoj a tříbení vkusu stála v popředí zájmu i u Hostinského, rovněž tak i společenská úloha estetické výchovy, která se odráží v národní kultuře, na jejím pokroku. Její velký potenciál viděl právě v mládeži, u dětí. A právě proto u nich měla estetická výchova a dějiny umění tříbit jejich osobnost a tím zvyšovat jejich společenský status, a navíc obohacovat i je samotné.

6.4 Cíle estetické výchovy

V procesu estetické výchovy je záměrem dosažení určitého ideálu, který lze formulovat jako cíl estetické výchovy. Přístupy k problematice cílů estetické výchovy jsou různé a často se zaměřovaly pouze na některou ze stránek esteticko-výchovného procesu. Podle Vladimíra Jůvy lze hlavní cíle estetické výchovy mládeže a dospělých rozdělit do několika základních skupin.

Do první skupiny patří systematické rozvíjení estetického vnímání, chápání, prožívání a následně i hodnocení jak uměleckých děl, tak estetické stránky reality života. Znamená to pozorně a správně vnímat, úměrně svým schopnostem i životním i uměleckým zkušenostem. Jen tak dle Jůvy umělecká díla obohatí naše poznání i citové vnímání. Je to výchozí a specifický cíl estetické výchovy, tzn. cíl formativní. A právě samostatný soud, jak již bylo uvedeno v předchozích kapitolách, stál v ústředí zájmu Hostinského.

Druhou skupinu cílů tvoří seznámení se jak s národními uměleckými díly a díly světovými a jejich tvůrci a interprety, tak i s hlavními etapami vývoje umění. Tento rozvoj estetické stránky jedince probíhá neustále a to pomocí styku s díly literárními, výtvarnými, hudebními, filmovými i tanečními. Tento cíl je svojí povahou materiální. Toto materiální hledisko zase mělo u Hostinského naopak funkci podpůrnou a pomocnou pro vynesení estetického soudu o umění.

Do další skupiny patří rozvíjení uměleckého nadání a dovedností v různých druzích umění, a to jak v oblasti slovesného umění, jako je například čtení, recitování, literární tvořivost, tak i v umění výtvarném, hudebním a tanečním. Nejúčinnější je vlastní aktivita, a to pomocí soustavného rozvoje uměleckých dovedností, schopností a návyků. Jak měla vypadat jednotlivá výchova v těchto předmětech, stanovoval i Hostinský.

Posledním obecným cílem je estetickými prostředky obohacovat poznání jedince a rozvíjet jeho hodnotovou orientaci, vytříbit jeho chování, myšlení a cítění.

„Stykem s uměním a krásou vedeme jedince současně k postižení estetické hodnoty v lidském jednání a vystupování, v úpravě prostředí i vlastní osoby. [...] Tím postupně kultivujeme cítění a chování jedince a promítáme estetické hledisko do jeho každodenního života i do jeho práce.“¹

¹ Jůva, V. *Estetická výchova a všestranný rozvoj osobnosti*. Praha: Academia, 1987, s. 67.

6.5 Prostředky estetické výchovy

Uskutečnění cílů estetické výchovy není možné bez prostředků, které působí jak přímo (intencionálně), tak nepřímo (funkcionálně). Rozdělují se podle Vladimíra Jůvy do tří základních skupin – umění, prostředí a práce a ostatní činnosti

Umění jako prostředek estetické výchovy

Umění je základním prostředkem estetické výchovy, a to jak samotná umělecká díla, tak i různé umělecké činnosti. Je vyjádřením vztahu jedince ke skutečnosti, vyjádřením jeho citů, myšlenek. Umění pak má velmi mnoho funkcí, např. poznávací funkce umění, což je poznání skutečnosti ve formě uměleckých obrazů. V oblasti života lidí, jejich ideálů a vztahů mezi nimi může umění také svojí poznávací metodou postupovat hlouběji a vidět skutečnost uceleněji, nežli se to někdy podaří vědě. V tomto smyslu by zde měl být připomenut Hostinského požadavek, který je uveden v kapitole Hostinského estetická výchova, jak se dívat na obraz skrze přírodu.

S touto poznávací funkcí umění souvisí etická funkce, která znamená, že umělecká díla často ukazují oblast mravních jevů, vztahy a postoje a tím působí vědomě i nevědomě na utváření mravních postojů i ideálů, a to jak mládeže, tak dospělých. Nejde však jen o mravní poučování a moralizování, ale o důležité hledisko, o kterém se zmiňuje i Vladimír Jůva, který cituje Ernsta Fischera, podle něhož je umění „*nepostradatelným prostředkem stmelení jednotlivce s celkem, jeho nekonečného zespolečenšťování, jeho podílu na zážitcích, zkušenostech a idejích celého lidského rodu.*“¹ O mravní funkci hovořil i Hostinský, ten zde však přináší i novou rovinu v tom, že vzdělanost nečiní člověka mravnějším.

Další funkcí uměleckého díla je estetická funkce, která má velký význam, pokud budeme chtít dosáhnout vskutku estetického přístupu jednotlivce ve všech etapách jeho života.

Důležitá je také emocionální funkce umění, a to v tom, že vede člověka k opravdovým citovým prožitkům a rozvíjí jeho citovou oblast.

Zejména pro lékaře je také zajímavá terapeutická funkce umění, jako je arteterapie (léčebný postup, který využívá výtvarného projevu jako hlavního prostředku

¹ Jůva, V. *Estetická výchova*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1970, s. 41.

poznání a ovlivnění lidské psychiky a mezilidských vztahů) muzikoterapie (léčebná metoda používající jako terapeutického prostředku jak působení hudby, tak i proces při vytváření hudby a zvuků) nebo dramaterapie (metoda používající jako terapeutického prostředku divadelní postupy), která může v některých formách posílit životní optimismus pacientů.

Kromě uměleckých děl jako prostředků estetické výchovy se bere v úvahu i reprodukční a produkční činnost, pomocí kterých se rozvíjí receptivní složka výchovy, a to formou besed o umění či poslechu hudby, kterými se zabýval i Otakar Hostinský.

Prostředí jako činitel estetické výchovy

Prostředí je druhým základním prostředkem estetické výchovy. Působení prostředí se chápe jako vzájemné ovlivňování mezi jeho podmínkami a člověkem, který si je postupně uvědomuje a podle potřeby plánovitě mění. V zásadě se může rozdělit na tři oblasti: přírodní, společenské a pedagogické prostředí. Hranice, které jsou mezi nimi, však nejsou pevně ohraničené.

Přírodní prostředí, i když se o něm uvažuje často jen okrajově, je podle Vladimíra Jůvy hlubokým inspiračním zdrojem, jelikož estetika přírodních forem a zážitků při pobytu v přírodě je významným činitelem, který by se měl od nejútlejšího věku prolínat celou estetickou výchovou. Podobně tak to stanovuje i Otakar Hostinský.

Společenské prostředí je pak obsáhlým celkem podnětů, které nás obklopují, jde především o estetickou hodnotu architektury, měst, budov, parků, divadel, kin, muzeí, galerií, obchodů atd. V této souvislosti by měl být připomenut velký přínos Otakara Hostinského, který definoval důležitou úlohu uměleckého průmyslu pro třibení našeho vkusu, tedy i výchovy v umění. Neméně důležitým prvkem společenského prostředí je i jeho atmosféra, která se týká především morálky, projevující se na úrovni mezilidských vztahů. Dalším činitelem společenského prostředí, který působí na estetické postoje dospělých i mládeže, jsou také hromadné sdělovací prostředky.

Třetím činitelem je pedagogické prostředí: prostředí školy, mimoškolních výchovných zařízení a do jisté míry i rodiny. Jde o životní prostředí školy, kam patří i pedagogická atmosféra, materiální prostředky pedagogické práce jako jsou učebnice, pomůcky, hračky. Jaké požadavky po materiální prostředky požadoval Hostinský, bylo uvedeno rovněž v kapitole Hostinského estetická výchova. Patří sem dále i metody výchovně vzdělávací práce, které mají také i svoji estetickou stránku. „*Je samozřejmé, že pedagogická práce takové úrovně, jakou máme na mysli předpokládá vysoce*

*integrovanou pedagogickou osobnost, všestranně kultivovanou, estetizovanou a citlivou pro jednotu obsahu i formy, takové práce byla a dlouho ještě zůstane spíše ideálem než v praxi uplatňovanou skutečností.*¹ Požadavek neustálého sebevzdělávání a orientace v aktuálním dění na osobu pedagoga vznášel i Hostinský.

Práce, hra a sport jako prostředky estetické výchovy

Třetím okruhem prostředků estetické výchovy je práce a pracovní činnost, jakou je zejména hra a sport. Tělesná i duševní práce vytváří materiální i duševní hodnoty, vychovává ke správným postojům k práci a stává se tak významnou složkou výchovy. Důležitá především pro dnešní dobu je estetika pracovního prostředí, jelikož je závažná pro efektivitu práce a proto, že člověk velkou část života tráví v práci a má tedy právo, aby toto prostředí bylo příjemné, a to bez estetické úrovně není možné.

Současně s prací hraje důležitou roli hra, a to nejen v předškolním věku, ale v některých formách, jako jsou sportovní, společenské hry, i ve věku pozdějším. Hra člověka provází po celý život. U hraček je důležitý jejich význam, materiál, tvar, barva i to, jak se s hračkou manipuluje, důležitá je i estetická stránka výsledků hry a také to, aby byla zdrojem estetických zážitků. Hostinský též stanovoval, jaké by měly být zvoleny hračky pro děti.

Vedle práce a hry existuje i další okruh činností, který může být velkým původcem estetických zážitků, a jsou to činnosti spojené s tělovýchovou, z nichž mnohé jsou spojeny i s hudbou a tancem. Tělovýchovu považoval za činitele důležitého v umění i Miroslav Tyrš.

6.6 Pedagogické principy estetické výchovy

Pro úspěch estetické výchovy jakožto i celé výchovně vzdělávací činnosti jsou předpokladem pedagogické principy, které působí na děti, mládež i dospělé. V oblasti, která se týká estetické výchovy, je obměna těchto pedagogických principů dána zejména na základě osobitostí estetických jevů, jejich poznávání a tvůrčí estetické činnosti.

Základním principem estetické výchovy podle Vladimíra Jůvy je princip ideovosti, jejímž výsledkem je získat všestranně rozvinutou tvůrčí osobnost s širokým

¹ Jůva, V. *Estetická výchova*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1970, s. 47-48.

kulturním přehledem, uměleckými zájmy, zručností, vypěstovaným vkusem i správnou podobou chování.

Dalším principem je princip cílevědomosti a soustavnosti. Úspěšná práce ve škole předpokládá přesně stanovený cíl estetické výchovy, který by měl přispívat ke koncepci dané složky estetické výchovy. Jakákoliv umělecká tvorba, jakékoliv kreativní cvičení musí být v plánu estetické výchovy vybrána tak, aby dovednosti, které se osvojují, na sebe navazovaly a pravidelně se k nim vracelo. Jak píše Jůva: „*Jedině soustavnost urychlí esteticko-výchovnou práci, vnese do ní logiku a zajistí trvalé výsledky.*“¹ Princip aktivnosti je zase požadavek, aby se výchova opřela o samostatnou činnost žáků, aby zajistila jejich aktivní pozorování, emocionální prožívání a naučila je i tomu, aby měli vůli překonávat překážky.

Podle Vladimíra Jůvy je ale jedním nejdůležitějších principů princip názornosti, který se opírá o nazírání na skutečné jevy a o dosavadní představy a zkušenosti, a jehož úkolem je soustavně a systematicky rozvíjet pozorování, vnímání i fantazii a to pomocí pozorování jevů, předloh, fotografií, obrazů. Z těchto principů pak vyplývají požadavky jak na pojetí a organizaci estetické výchovy, na přípravu a osobnost pedagoga, tak i na pomůcky nutné k estetické výchově.

Dalším je pak princip uvědomělosti, to znamená to, aby žáci látce, která se probírá, rozuměli a aby se naučili správně užívat termínů z umělecké a estetické oblasti. Předpokladem efektivní estetické výchovy je podle Jůvy i trvalost výsledků práce, tzv. princip trvalosti, ke kterému se dojde utříděním estetických zkušeností, vědomostí, dovedností a stálou přítomností přiměřeného názoru, správného pracovního tempa, pochopení látky i citového prožití uměleckého díla.

Používá se i princip přiměřenosti, který vyžaduje, aby vybrané učivo i metody kterými se vyučuje, byly ve shodě s věkovou vyspělostí žáků. Dbát se rovněž musí na dosavadní znalosti a také na rozdílné schopnosti žáků. Hostinský rovněž požadoval, aby žák nebyl přesycen informacemi a tím neztratil o další vzdělávání zájem.

Zvláštním principem je princip emocionálnosti. Tohoto emocionálního estetického prožitku se dá dosáhnout pouze v podmínkách citové pohody, a to v příjemném a úhledném prostředí. Principů estetické výchovy je však daleko více, než je tu zmíněno, uvedli jsme však principy základní.

¹ Jůva, V. *Estetická výchova*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1970, s. 53.

Pedagog a jeho úloha v estetické výchově

Jak píše Vladimír Jůva, stejně jako ve všech výchovných procesech i v procesu estetické výchovy rozlišujeme jeho subjekt, který je představovaný pedagogem, kterým může rodič, vychovatel či učitel, a jeho objekt, kterým je jedinec, kterého vychováváme. Vztah subjektu a objektu není chápán jen jako působení jedním směrem, ale naopak jde o vzájemné ovlivňování obou, s tím, že nejprve je estetická výchova řízená pouze pedagogem, postupně ale dochází i k sebevzdělávání a sebevýchově.

Základními požadavky pro pedagoga je všeobecné vzdělání a široký filozofický, politický, vědecký a samozřejmě i kulturní rozhled, pedagog nemůže být jednostranně a úzce odborně orientovaný a k obecnému vzdělání je další základní podmínkou estetické a umělecké vzdělání a to jak jeho teorie, tak praxe. Patří sem studium estetiky a dalších uměnověd a znalosti konkrétních uměleckých děl, které je ale potřeba stále udržovat tím, že se pedagog aktivně účastní kulturního a uměleckého života společnosti a neustále se vzdělává. Podle Vladimíra Jůvy je důležitou složkou i estetika jeho osobního projevu, která se projevuje při styku s lidmi, v jeho ústním i písemném projevu a při pedagogické práci, jde o tzv. estetickou kultivovanost.

Podmínkou úspěšné estetické výchovy je také pedagogické vzdělání spojené s pedagogickými a metodickými dovednostmi a návyky, které mu pak dají možnost tyto své získané teoretické poznatky převést do výchovného procesu. Neméně důležité jsou rysy pedagogovi osobnosti, které mohou pozitivně nebo i negativně ovlivnit průběh a ukončení pedagogického procesu. Jsou to především, jak píše Jůva, jeho zásady, postoje, zdravý optimismus, schopnost umět se ovládat, zaujmout žáky, měl by mít také organizační schopnosti a měl by být spravedlivý. To vše je důležité pro to, aby žáci pedagoga považovali za autoritu, což je podmínkou pro úspěch nejenom estetické výchovy.¹ Hostinský na pedagoga požadoval i to, aby zodpovídal dotazy žáka a neodbýval jej, ve výtvarné výchově měl zase věnovat pozornost žakově tvorbě a tím rozpoznat jeho zájmy a ty dále rozvíjet.

Osobností pedagoga se výrazně zabývá i Vladimír Spousta, jelikož ten je podle něj klíčovou postavou pro efektivitu každého vzdělávacího systému. Společnost požaduje od učitele, aby respektoval její zájmy, pomáhal rozvíjet žakově schopnosti. *„Místo informování, vysvětlování, poučování a zkoušení budou muset v jeho činnosti*

¹ Viz Jůva, V. *Estetická výchova*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1970, s. 18-70.

*dominovat aktivity stimulační, motivační, organizační, koordinační, poradenské i servisní, jimiž bude vycházet vstříc aktuálním potřebám svých žáků.*¹

Komplexní osobnost učitele je tvořena jako integrovaný souhrn biologických a psychických prvků. Co se týká pedagogů, kteří se zabývají estetickou výchovou, je podle Vladimíra Spousty známo, že pedagogové, kteří jsou v těsném kontaktu s uměním, žijí kulturně a, jsou schopni tyto svoje znalosti využít jako prostředku celkové kultivace jedince.

Jak již bylo uvedeno, každý učitel se musí profesně vzdělávat. Jak zmiňuje Spousta, autoři, kteří se zabývají problematikou profesní přípravy učitelů, upřednostňují model třidimenzální socioprofesní přípravy, kterou ve své době zformuloval již J. A. Komenský a která spočívá ve spojení 3 základních složek – vědomostní složky (teoretické), složky dovednostní (praktické) a osobnostní (axiologické). Tento celkový potenciál však nebude plně využit, pokud se učitel nebude, jak jsme se již zmínili, dále seberozvíjet, sebevzdělávat a sebevychovávat.

Kvalita přípravy pedagogů je závislá na osobních dispozicích jedinců, kteří se chtějí tomuto povolání věnovat. Tyto dispozice, jak již bylo naznačeno výše, je možné vnímat podle Vladimíra Spousty ve dvou základních vrstvách, kterými jsou na jedné straně předpoklady biofyzické, jako je tělesné zdraví, fyzická zdatnost a pohotovost smyslových orgánů. Na druhé straně jde o psychické předpoklady, které podmiňují utváření hodnotových orientací učitele (vlohy, nadání, schopnosti, vlastnosti), vědomostní stránku osobnosti učitele a praktické dovednosti a chování. Učitel kromě toho, že reprezentuje určitou oblast vzdělávání, by měl být také vychovatelem, který by měl pomáhat vytvářet systém hodnot žáků, měl by ovlivňovat jejich zájmovou činnost, citový život, měl by tedy celkově rozvíjet osobnost jedince.²

Postavení žáka v estetické výchově

Cílem procesu estetické výchovy je rozvoj a adaptace jedince v estetické kultuře společnosti. Předpoklady, které by měl jedinec pro úspěch v estetické výchově mít, jsou fyzické, psychické, sociální a vědomostní.

Fyzické předpoklady se týkají globální fyzické zdatnosti, obratnosti, hlasového aparátu, koordinace pohybů. Psychické předpoklady jsou schopnosti a vlohy pro nějakou uměleckou činnost. Podstatným činitelem, který vymezuje estetickou výchovu

¹ Spousta, V. *Krása, umění a výchova*. Brno: Masarykova univerzita, 1995, s. 82.

² Viz Spousta, V. *Krása, umění a výchova*. Brno: Masarykova univerzita, 1995, s. 81-102.

jedince, je jeho sociální situace. Každý jedinec je začleněn do rodiny, je vázán neformálními skupinami, společenskými organizacemi, má různá povolání, vykonává různé společenské funkce. Tyto vazby mohou jedince motivovat jak pozitivně, tak negativně, a to na základě jejich názorů, postojů, které mohou být rozdílné od výchovných záměrů. Dalším faktorem, který ovlivňuje esteticko-výchovný proces, je dosavadní úroveň vzdělání účastníků, a to jak obecných znalostí, tak znalostí na bázi estetické a umělecké.

Vedle těchto již zmíněných předpokladů pro estetickou výchovu vzniká podle Vladimíra Jůvy další problém, a to „*kteřé kvality vychovávaného jedince v tomto procesu rozvíjíme*“.¹ Hlavními oblastmi, které by při estetické výchově neměly chybět, jsou především znalosti v oblasti estetické a umělecké, dále je to souhrn dovedností, návyků v estetické a umělecké oblasti, které jsou pro jedince důležité proto, aby mu umožnily aktivní činnost v této oblasti. Také je to výchova estetických postojů jedince ke skutečnosti, těmto postojům se však nelze naučit běžnou formou, lze k nim pouze dojít různými metodami a formami. Opakuje-li totiž jedinec pouze estetický úsudek pedagoga, nemůžeme mluvit o jeho estetickém soudu, ale pouze o převzetí cizí myšlenky, a tak se na to díval i Hostinský. S tím souvisí i výchova estetických zájmů a potřeb, která je důležitá nejen proto, aby jedinec získával informace a měl odpovídající dovednosti v dané oblasti, ale aby se i aktivně podílel na kulturním a uměleckém životě společnosti a aby estetické zřetele využil ve způsobu svého života.²

Posledním problémem je, jak uvádí Vladimír Jůva, postavení jedince v esteticko-výchovném procesu. Tradiční model výchovy, který byl chápán jen jako jednostranné formování jedince pedagogem, již neplatí, moderní pedagogické myšlení tak právem staví do čela aktivitu vychovávaného jedince, která se neomezuje jen na aktivitu v hodině, ale měla by znamenat nějakou formu aktivní účasti na samotném plánování procesu výchovy, na jeho obsahu, prostředcích a metodách. Reálné možnosti jsou dány ve skupinové a v individuální výchově. „*V obou případech však aktivizace jedince a jeho „subjektivizace“ v pedagogickém procesu znamená právě v estetické výchově vytvoření základních předpokladů pro zapojení jeho estetických a uměleckých zájmů a potřeb a pro tvorbu jeho samostatných estetických postojů ke skutečnosti.*“³

¹ Jůva, V. *Estetická výchova a všestranný rozvoj osobnosti*. Praha: Academia, 1987, s. 102.

² Viz Jůva, V. *Estetická výchova a všestranný rozvoj osobnosti*. Praha: Academia, 1987, s. 97-106.

³ Jůva, V. *Estetická výchova a všestranný rozvoj osobnosti*. Praha: Academia, 1987, s. 106.

Z hlediska širšího pojetí estetiky můžeme pojmut estetickou výchovu jako estetické osvojování skutečností jak v umění, tak i mimo umění, tzn. pěstování vkusu v přírodě, v práci, ve všech druzích vztahů, v celém životě a patří sem samozřejmě i výchova vkusu, estetika každodenního života.

Jak píše Vladimír Spousta, cílem estetické výchovy je dosažení určitého ideálu. Z cílů pak vycházíme při stanovení konkrétních požadavků, kterým říkáme úkoly estetické výchovy. Jak jsme se již zmínili, stykem s uměním i mimouměleckou krásou se výrazně mění a zušlechťuje myšlení a chování člověka. Estetická výchova v tomto významu završuje personální a sociální kultivaci člověka, kterého vychováváme. Nerozvíjí jen estetické kvality člověka, ale pěstuje a tříbí smyslové vnímání, rozvíjí tvořivé schopnosti, obohacuje formy jeho kulturního a sociálního chování a podle Vladimíra Spousty se přímo podílí na utváření jeho estetického hodnotového systému a formuje nepřímo i hierarchii morálních hodnot.¹

¹ Viz Spousta, V. *Krása, umění a výchova*. Brno: Masarykova univerzita, 1995, s. 35-41.

7. HOSTINSKÉHO SOCIALIZACE UMĚNÍM

Než vznikla sociologie, tedy i sociologie umění, jako samostatná disciplína, zabývala se jí sociální filozofie umění, která se věnovala mnohostranným jevům ve vztahu mezi uměním a společností, tedy i tím, jak se umění podílí na socializaci jedince a na jeho formování společenského vědomí. A tuto funkci dle Zdeňka Pospíšila může umění plnit jen tehdy, prochází-li důslednou demokratizací, která je nezbytná při procesu včleňování jedince prostřednictvím umění do kolektivu. Této věci si byl právě vědom Otakar Hostinský, stejně jako toho, že umění od společnosti nelze oddělit, a proto ho chtěl co nejvíce přiblížit životu.

V souvislosti se socializací umění musí být zmíněno i to, jak Hostinský dělí estetično na tři oblasti: umělecké krásno, krásu přírodní a estetično společenské. Zdeněk Pospíšil zde vidí jeho přínos, odkazuje se na jeho stať *Umění a společnost*. „Zde podhaluje složitost problémů, kterým dodnes sociologie a sociální psychologie umění nevěnovala náležitou pozornost, tj. složitost otázek, kdo tvoří obecnost, a otázek příčin rozličné motivace konzumu uměleckých děl.“¹ Jak Zdeněk Pospíšil píše, pozornost socializaci (tj. demokratizaci) umění začali od poloviny devadesátých let 19. století věnovat rovněž v zahraničí, a to např. v roce 1898 v Bruselu na Kongresu veřejného umění, kde byla řešena otázka vztahu umění a společnosti. Hostinského socializaci umění Zdeněk Pospíšil dělí na tři hlavní rysy. Prvním rysem je to, že byl teoretikem, ale i praktikem, který vychovával společnost k porozumění a k vnímání umění. Dalším rysem, který prochází celým dílem, je dle něj Hostinského dialektika při analýze mezi částmi a celkem a v otázkách sociální podmíněnosti umění a jeho dopadu na ně. „V umění viděl nejen reprodukční skutečnosti, ale i jeho produkci a takto pojaté se mu stalo měřítkem lidské kultury.“² Posledním rysem je pro něj to, že Hostinský vycházel ze znalosti dějin umění, tedy z praxe, ale též byl v úvahách materialistou, přístupem pak demokratem, optimistou, věřil v člověka a lidský svět, hleděl do budoucnosti. Umění pak pojímal kolektivně, věřil tedy v důležité postavení umění ve společnosti.³ „Protože ,umění proniká svým bezprostředním a strhujícím

¹ Pospíšil, Z. „Sociální filozofie umění O. Hostinského“. In *Pocta Otakaru Hostinskému. Sborník z vědeckého symposia v Brně (10.-11. března 1980)*. Ed. Rudolf Pečman. Brno: Česká hudební společnost, 1982, s. 61.

² *Ibid.*, s. 63.

³ Viz Pospíšil, Z. „Sociální filozofie umění O. Hostinského“. In *Pocta Otakaru Hostinskému. Sborník z vědeckého symposia v Brně (10.-11. března 1980)*. Ed. Rudolf Pečman. Brno: Česká hudební společnost, 1982, s. 59-64.

*způsobem i tam, kde nepronikne jiný druh výchovy' požadoval jeho důslednou socializaci.*¹

Nyní si ukážeme, jak konkrétně k socializaci umění Hostinský přistupoval. „*Zaslouhuje umění, aby se mu vedle přírody a dějin, vedle tělesného zdraví, hmotného blahobytu a společenského zřízení věnovala stejná pozornost a vykazovalo rovnocenné místo?*“² Takovou otázku si klade Otakar Hostinský ve stati *Umění a společnost*. Podle něj existuje spousta lidí, kteří sice nemají k umění záporný vztah, nicméně jej považují za zbytečnost, za luxus a tím pádem za věc, které je zbytečné se věnovat a je podle nich třeba se zabývat jinými zájmy, především těmi hospodářskými. Dává však příklady ze svého okolí a píše, že i bez ohledu na to zda je umění dobré nebo špatné, mimořádné nebo všední, má význam i z pohledu hospodářského. Ať se to týká provozování divadel, koncertních sálů jakéhokoliv druhu, jak na profesionální, či na amatérské úrovni, zažívají záležitosti v kulturní oblasti obrat, podle tehdejší statistické zprávy z roku 1898 vydělalo umění, a to jen v Praze, několik miliónů korun. Netýká se to samozřejmě jen zmíněného provozování divadel a koncertních sálů, ale i žurnalistiky, vydávání knih, prodeje knih, obchodů s uměleckými a hudebními díly včetně prodeje hudebních nástrojů. To znamená, že se dá umění porovnat s jakýmkoliv průmyslovým odvětvím, a zaslouží si proto právem zájem, ochranu a podporu všech povolanych. To se sice děje, ale ne v takové míře, jakou by si umění zasloužilo. Otakar Hostinský pak srovnává, jaké částky se v té době alokovaly na umění ve všech jeho odvětvích, na školství, na archeologii, na stavebnictví, a porovnává to s jinými bohatšími státy, které mohou pro umění udělat daleko více, jako je například Francie a Itálie. Zmiňuje se také o malém německém městě Bayreuth, které mělo před otevřením Wagnerova divadla zhruba 20 tisíc obyvatel a po jeho otevření město navštěvovaly tisíce návštěvníků, což mělo na celé město pozitivní ekonomický dopad. Z toho všeho podle Otakara Hostinského vyplývá, že umění se staví na stejnou úroveň jakéhokoliv průmyslového odvětví, a proto by se mělo podporovat a hájit.

Podle Hostinského však pokud by umění mělo mít takovou váhu, jakou si zaslouží, musí být jeho hodnota i v něčem jiném a mělo by sloužit celé společnosti. Nejnižší hodnota, která se umění přisuzuje, je jeho zábavnost, která však není, jak se často předkládá, jen zbytečnou ztrátou času, ale naopak je nutná pro regeneraci naší duševní i tělesné schránky, je důležitá pro odreagování se po práci a načerpání nových

¹ Pospíšil, Z. „Sociální filozofie umění O. Hostinského“. In *Pocta Otakaru Hostinskému. Sborník z vědeckého symposia v Brně (10.-11. března 1980)*. Ed. Rudolf Pečman. Brno: Česká hudební společnost, 1982, s. 63.

² Hostinský, O. *O umění*. Praha: Československý spisovatel, 1956, s. 7.

sil. Každý z nás však hledá zábavu a odreagování v něčem jiném, někdo upřednostňuje tělesné aktivity, jiný čte, poslouchá hudbu nebo se zajímá o jiné umění, jiný má rád procházky do přírody atd. Otakar Hostinský však řadí k nejušlechtlejším zábavám vnitřní požitky z uměleckého díla, který nás naplňuje novými dojmy, myšlenkami a uvádí nás do klidu a rovnováhy. V uměleckých dílech poznáváme celý svět, nacházíme v něm nejhlubší myšlenky, city a snahy, které lidstvo kdy mělo. Umění nám tedy umožňuje seznámit se s naší minulostí, jinými národy, s jinou kulturou, což je důležité pro vzdělání. Umění je však také stále složitější a klade větší nároky jak na tvůrce, tak i na nás, kteří jej vnímáme.

Umění sice není tím jediným prostředkem, kterým zdokonalujeme naše smysly a duševně se vzděláváme, nicméně k tomu velmi přispívá a často nebývá dostatečně doceněné. Co se týká účinku umění na mravnost, pak odpovědí je že „... *přímým působením umění nestává se celkem lidstvo mravně lepším.*“¹ Umění totiž jako i jiné prostředky, které mají vliv na naši mravní výchovu, na nás nemusí působit přímo předvedením kladných vzorů nebo odstrašujících případů, ale může i nepřímou ovlivnit naše vnímání. Hostinský dochází také k poznání, že umění není jen pomíjivé a významné pouze pro daný okamžik, ale že podle něj zanechává v jedinci trvalé stopy a je také činitelem lidské kultury a tedy jejím spolehlivým měřítkem.² „*Proto každý národ je povinen nejenom zapůjčovati si od jiných národů požitky umělecké, nýbrž také vlastní svou spořivostí spláceti jim zase zápůjčky ty.*“³

Socializovat umění znamená přiblížit umění, učinit jej přístupnějším. Jak Hostinský píše, úzce to souvisí s popularizací vědy, a to vše za účelem zvýšení blahobytu a životních poměrů, a to nesobecky, neboť se to dotýká nás samotných, protože chceme žít v lepší společnosti. Zábava mimo umění je zde totiž brána jako doplněk k pracovnímu vytížení a dle Hostinského představuje způsob a míra využití volného času měřítko vzdělanosti národa a zároveň přispívá k bystření lidských schopností. Umělecké dílo vnímá skrze schopnosti tvůrce a celkové umění vnímá jako projev schopnosti té dané epochy, kde je důležitým činitelem nejen sám umělec či umělci, ale i zbytek, celý národ: „...*záleží tudíž nemálo na tom, jak stavějí se k dojmům uměleckým nejen nejužší, vybrané kroužky obecnstva, nýbrž i nejširší vrstvy*

¹ Hostinský, O. *O umění*. Praha: Československý spisovatel, 1956, s. 15.

² Viz Hostinský, O. *O umění*. Praha: Československý spisovatel, 1956, s. 7-66.

³ Hostinský, O. *O umění*. Praha: Československý spisovatel, 1956, s. 17.

společenské a jak těmto dojmům upravuje se cesta vychováváním v rodině a ve škole i jeho pokračováním v životě dalším.“¹

Popularizaci umění však nesrovnává s popularizací vědy, neboť úkolem popularizace umění má být budování trvalých hodnot a nejen domnělých a letmých prospěchů. Všechna díla nelze zpoplatnit jednomu výsledku a jednomu účinku, neboť umění je uměním jednotlivých děl, které mají, jak Hostinský píše, být zprostředkována jako celek, a ne pouze jako úryvky, neboť pak nemůže dostatečně působit a vzdělávat. Působit se má pak uměním, které je přístupné všem a které nepovede k touze žít v přepychu, ale také k umění, které bude schopen člověk umět vnímat. K vnímání umění má pomoci architektura, řemeslné výrobky, sochy, rytiny, ale samozřejmě též i obrazy, kresby, hudba či básně, k čemuž mají sloužit bezplatná muzea, knihovny, ale základ je v tom, aby si toho člověk jdoucí po ulici vůbec všiml a vnímal ho. A tak Hostinský považuje za primární, aby tyto vlastnosti byly probuzeny, pěstovány a podporovány již u dítěte, a to jak ve škole tak i mimo ni. Chápe, že přístup bude jiný na vesnici, malém městě a městě hlavním, ale všude tyto příležitosti nachází.

Základem pro tento úkol má však být v tomto směru, jak již bylo uvedeno i v kapitole o Hostinského estetické výchově, také „výchova“ dospělých, neboť ti ji dítěti budou předávat. Umění se má snažit být přístupné v celé svojí šíři a rozmanitosti, aby si každý našel to, co je mu blízké, a také proto, že každý má jiný vkus a zájem.² Umění pro lid, tedy umění přístupné všem, však nemusí znamenat, že to bude umění prosté, a ti, kteří tento pocit mají, přirovnávají lid k dítěti. Hostinský také píše, že všichni potřebují adekvátní estetickou výchovu, ale každý jinou, u mladších je vhodné začít s tím, co je jim blízké, sympatické, stejně jak je tomu u dětí, a teprve potom postupně zvyšovat nároky na jejich vnímání. Jinak je tomu samozřejmě u dospělých lidí různého věku, kteří již mají školní docházku za sebou. Výzkumy, kterým se v té době říkalo hlasovací pokusy, ukázaly, jak píše Hostinský, že tzv. lidové vrstvy nachází v klasickém umění různého druhu více záliby než v umění moderním a pokrokovém. Z toho proto vyplývá, že můžeme lidem dopřát uměleckou zábavu tzv. lehčího ražení, ale zároveň mu musíme dopřát i příležitost tříbit a povzbuzovat jejich smysl pro umění v tom, že jim dopřejeme i to, co je v různých druzích umění nejlepšího a nejdokonalejšího. „...kdo lidu podává výhradně to, co ihned a dokonale chápe, co

¹ Hostinský, O. *Studie a Kritiky*. Praha: Československý spisovatel, 1974, s. 184.

² Viz Hostinský, O. *Studie a Kritiky*. Praha: Československý spisovatel, 1974, s. 183-198.

*každým směrem vyhovuje jeho okamžitého vkusu, ten odsuzuje ho vlastně k stagnaci, vylučuje ho z pokroku, a to věru není ‚vychování a povznesení‘ vkusu lidového!*¹

Při socializaci umění se má divákovi předkládat jak umění staré, osvědčené, všestranně přístupné, tak i umění nové, pokrokové, ale vždy musí samozřejmě jít o ta nejlepší umění. Otakar Hostinský se zabývá různými obory umění, aby zjistil, jakými prostředky a cestami lze estetického vnímání dosáhnout. Podle něj je to nejsnadnější ve výtvarném umění, jelikož umělecké sbírky mohou být v určitou dobu dostupné zcela zdarma, nebo jen za mírný poplatek, stejně jako tomu bývá v některých galeriích a muzeích i v dnešní době. Píše, že nákladné katalogy výstav se pro tyto návštěvníky dají nahradit popisky vystavených předmětů a lze je i doplnit různými přednáškami a historickými výklady v časopisech. Dalším působivým prostředkem jsou veřejně přístupné stavby, jako jsou sochy, chrámy, školy, úřady a všechny ostatní stavby umělecké hodnoty, které se tak mohou stát bohatým zdrojem uměleckého požitku a bezplatnou školou vkusu.

Také v literatuře nejsou překážky k tomu, aby byla kniha přístupná všem, tak velké, jelikož lze za jistých okolností vydat i knihu lacinou a přitom dobrou.² Největší problémy se socializací umění Hostinský nachází u oboru hudby a divadla, která jsou velice nákladná a často zde vládnu, jak píše, předsudky týkající se toho, že lidové divadlo musí být vykonáváno za nejnižší vstupné, podle čehož pak vypadá jeho úroveň. Lidová divadla zcela nezavrhuje a nevystupuje proti nim, ale dává požadavek, že nesmí být zanedbávány vyšší a nejvyšší umělecké cíle, ale zároveň říká, že v souvislosti s takovým uměním nemůže být řeč o socializaci umění, a to proto, že se má divákům předkládat jen to nejlepší, aby mělo umění dostatečný výchovný vliv. Dále říká, že je-li umění, jako například divadlo, financováno z veřejných rozpočtů, mělo by přistoupit k tomu, že po premiéře a určitém počtu repríz budou nasazeny další reprízy za snížené vstupné či bezplatně, aby se dostalo i k nejširším a nejchudším vrstvám obyvatelstva, jichž se veřejný rozpočet také týká.³ *„Umění pro lid znamená mi tedy jenom snahu otevřítí lidu bránu k umění vůbec, především právě k umění nejlepšímu, nikoliv obmezovati jeho umělecké požitky nějakým sebelépe míněným doktrinářským programem specificky lidovým.“*⁴

¹ Hostinský, O. *Studie a Kritiky*. Praha: Československý spisovatel, 1974, s. 194.

² Viz Hostinský, O. *O umění*. Praha: Československý spisovatel, 1956, s. 7-66.

³ Viz Hostinský, O. *Studie a Kritiky*. Praha: Československý spisovatel, 1974, s. 183-198.

⁴ Hostinský, O. *Studie a Kritiky*. Praha: Československý spisovatel, 1974, s. 198.

Města, především pak i samotnou Prahu vybízí Hostinský k tomu, aby investovala do budování kultury, výstavby nových budov kulturních stánků, protože v tom spatřuje dobře uložený kapitál. A pro Prahu to platí dvojnásob, neboť je hlavním městem. O pomoc se má žádat i buržoazie, zde však upozorňuje na to, že společnost je zkosnatělá a že by se pozornost měla obracet na generaci mladší, dorůstající, má se tedy dbát o národní vychovávání a to především to umělecké. Aby toho bylo možné dosáhnout, musí se podle Hostinského výchova zaměřit především směrem do škol. Ty totiž mají mít za úkol položit pevný a hluboký základ, na kterém se dále bude v životě stavět. Divadlo, koncerty, umělecké sbírky, veřejné přednášky a časopisy mají být pokračováním umělecké výchovy, která má být důkladná a všeobecná.¹

Čtenář, divák, posluchač má mít na umění klid, vytrvalost a má k němu přistupovat vážně, prostě jinak než k věcem všedním. Neznamená to pro něj však, a zde vychází už ze samotné teorie dějin umění, že by to byl jediný a konečný způsob, jak k umění přistupovat, a to už jen na základě toho, co vše v minulosti bylo vytvořeno, neboť by se tím určitá tvorba v době historie umění nedala za umění považovat.² I zde přichází s tvrzením, že moderní nová hudba vychází z té předešlé a zároveň že vybízí k hluboké myšlenkové činnosti vnímatele, čímž se zvyšuje jeho chápavost a vkus. Obecenstvo podle něj inklinuje k tomu být při přijímání nových věcí konzervativní, neboť je poměřuje věcmi starými, zde však spatřuje vinu i u kritiků, kteří se nesnaží na dílo nahlížet objektivně. Za důvod nepřijetí oper Richarda Wagnera považuje na prvním místě to, že se jedná o operu německou, tedy „absurdně“ nežádoucí v období budování národní kultury, národní hudby, přitom jeho postupy shledává pro utváření české hudby přínosnými. Hlavní ráz nespátřuje v národnosti, ale v moderně a jejich požadavcích a v kombinaci obou přístupů zakládajících se na obecné, umělecké a estetické přesvědčivosti a uměleckých kvalitách. Problém spatřuje v tom, že není definováno to, co má být národní, že si pod tímto pojmem nejsme schopni představit konkrétní věc, anebo je pojem národní definován špatně a jako špatné jsou dávány nevhodné příklady.³

Vzdělání a osvětu považoval za samozřejmost a povinnost, ale samozřejmě za zásluhu toho, kdo je vzdělaný a osvícený. Zároveň však připomíná, že sama osvěta a vzdělanost nečiní člověka mravnějším, šťastnějším a spokojenějším. „*Snahy umělecké jsou podstatným znakem lidskosti, a národ, který by v rozvoji svém snah těchto nedbal,*

¹ Viz Hostinský, O. *Studie a Kritiky*. Praha: Československý spisovatel, 1974, s. 397-406.

² Viz Hostinský, O. *O umění*. Praha: Československý spisovatel, 1956, s. 125-189.

³ Viz Hostinský, O. *O umění*. Praha: Československý spisovatel, 1956, s. 281-357.

*rozvíjel by se jednostranně, uskutečňoval by ideál svůj obrazem kusým.*¹ Úkolem má tedy být i péče o obecnost a jeho vkus. Zdokonalovat se všemi směry má dle Hostinského jak jednotlivec, tak i celý národ a tím pak přispívat ke společné kulturní práci, kterou má být i pěstování krásného umění. Hodnoty umění dle Hostinského člověka povznášejí, umění je mu odměnou za horlivou práci, ale zároveň i pramenem síly k práci nové a také mu dodává odvalu a důvěru.² „*Z několika statí (O socializaci umění, Umění a společnost i jinde) je zřejmé, že Hostinského filozofie dějin umění by byla vyústila přes výklad umělecko-estetické výchovy k lidovému a k výkladu demokratizace umění.*“³ Jak Jůzl dodává, demokratizace a socializace umění stojí u Hostinského na stejné úrovni a úzce spolu souvisejí. Socializace znamená, jak Jůzl píše, přiblížit umění co nejširším vrstvám, čímž má zároveň dojít k jeho popularizaci. Zde však zásadně nechtěl rozlišovat mezi uměním pro lid a pro inteligenci, to mělo být na stejné úrovni, dá se tedy říci, že neuznával „lidové divadlo“, které připravuje snazší, lehčí a nenáročná hry.⁴

¹ Otakar Hostinský a jeho odkaz pedagogice. Ed.: Hana Schneiderová. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1986, s. 147.

² Viz Otakar Hostinský a jeho odkaz pedagogice. Ed.: Hana Schneiderová. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1986, s. 147.

³ Jůzl, M. Otakar Hostinský. Praha: Meternich, 1980, s. 258.

⁴ Viz. Jůzl, M. Otakar Hostinský. Praha: Meternich, 1980, s. 258.

8. SOCIALIZACE UMĚNÍM

Teď se podíváme na problematiku socializace z obecného hlediska, posléze bude probrána hodnotová stránka věci a konkrétní vliv estetické výchovy na socializaci jedince.

8.1 Socializace

Definic týkajících se socializace můžeme v publikacích najít velké množství, přičemž závisí na úhlu pohledu autora. Pojem socializace označuje: proces formování člověka jako společenské bytosti; proces začleňování, vrůstání jedince do společnosti; postupné vrůstání jedince jako biologické jednotky do společenských podmínek života; proces, jímž se jedinec stává schopným sociálně žít v příslušné společnosti, zespolečenštění člověka. Na základě těchto definic je socializace synonymem pro začlenění jedince do společnosti.

V sociologickém slovníku definuje Jan Jandourek socializaci jako „*Proces, kterým se jedinec začleňuje do sociální skupiny, přičemž si osvojuje normy ve skupině panující, její hodnoty, učí se sociálním rolí spojeným s určitými pozicemi a dalším dovednostem a schopnostem*“.¹ Podle Rudolfa Kohoutka² je socializace osobnosti člověka proces pasivního i aktivního učení, v němž si člověk osvojuje (internalizuje) určitý systém kulturních poznatků, norem a hodnot, jež mu umožňují začlenit se do určité společnosti a aktivně se účastnit společenského života.³ „*V plném významu znamená socializovat přeměnit jedince z asociální bytosti v bytost sociální, tím, že jsou mu vštípeny způsoby myšlení, cítění, jednání.*“⁴ Podle Blahoslava Krauze „*Socializaci rozumíme proces postupné přeměny člověka jako biologické bytosti v bytost společenskou,*“⁵

Měřítkem efektivity socializace je pak především úroveň psychosociální vyspělosti jedince. Je to proces, který podle Jaroslava Řezáče zahrnuje všechny komponenty psychiky – kognitivní (rozumovou), emotivní (citovou) a konativní (volní).

¹ Jandourek, J. *Sociologický slovník*. Praha: Portál, 2001, s. 220.

² Prof. PhDr. Rudolf Kohoutek, CSc. profesor katedra psychologie, PdF MU Brno.

³ Kohoutek, R. „Socializace člověka“.

Dostupné z: <http://rudolfkohoutek.blog.cz/0912/socializace-cloveka> [poslední cit. 2011-2-23].

⁴ Boudon, R. ... et al. *Sociologický slovník*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2004, s.190.

⁵ Kraus, B. *Základy sociální pedagogiky*. Praha: Portál, 2008, s. 59.

Smyslem socializace je pak humanizace jednotlivce. „*Cílem humanizace je vytvoření lidské individuality jako svébytné (jedinečné), tj. autentické a autonomní součásti lidského společenství.*“¹ Jak píše Jaroslav Řezáč, socializační proces znamená podstatnou proměnu člověka, v průběhu společenského života si totiž člověk vytváří určité postoje, naučí se zastávat určité role, vytváří si sociální dovednosti, získává sociální rysy a utváří si nové pobídky k činnostem a vztahům.

Socializace probíhá po celý život jednotlivce, v každém prostředí, v každé etapě života, a to podle toho, kde se právě nacházíme. Osvojení kulturních modelů probíhá na základě mechanismů socializace, jakými jsou hra, učení přejímání rolí a osobní zkušenost. V průběhu socializace je třeba se naučit porozumět kultuře v dané společnosti, přijmout soubor jejích hodnot a norem, naučit se hrát různé sociální role. Základy socializace jsou pokládány především v dětství, začleňování dítěte do společnosti pak probíhá vzájemným působením s ostatními členy, zpravidla v rámci určitých skupin, které nám zprostředkovávají vlivy ze sociálního prostředí a usnadňují nám tak uspokojování základních sociálních potřeb.

Primárními činiteli, které uskutečňují proces socializace, jsou rodina, kde si dítě osvojuje mateřský jazyk, základní kulturní návyky, přejímá role svého pohlaví a věku, učí se orientovat v systému hodnot a norem. Správná výchova v rodině vede dítě k samostatnosti, posiluje jeho tvořivé myšlení, jednání a přesvědčení o hodnotě mezilidských vztahů. Takový výchovný styl napomáhá plnému rozvoji osobnosti dítěte a vytváří předpoklady pro jeho úspěšné začlenění do společnosti.

Dalším činitelem je škola, kde si jedinec osvojuje znalosti, vědomosti. Správná výchova je činitelem socializace a předáváním kultury. Pro zdárný průběh socializace ve školním prostředí je rozhodující role učitele. Učitel by měl vnímat žáky jako jednotlivce, přispívat k pocitu kompetence a vnitřní pohody dítěte, umět žáka vtáhnout do učiva a výrazně tím ovlivnit školní úspěšnost, správně žáka hodnotit, aby upevnil jeho sebevědomí a zvyšoval tak jeho motivaci k učení.

Dalšími neméně důležitými socializačními činiteli jsou vrstevnické skupiny, masmédiá, v pozdějším věku pracovní prostředí, příslušnost k různým politickým a náboženským organizacím.² Vrstevnické skupiny charakterizuje věková a názorová blízkost a zpravidla to jsou skupiny neformální. Důležitými znaky, jak píše Kraus, jsou cíle a normy dané skupiny a především hodnoty ve které skupina věří. Vrstevnické

¹ Řezáč, J. *Sociální psychologie*. Brno: Paido, 1998, s. 44.

² Viz Řezáč, J. *Sociální psychologie*. Brno: Paido, 1998, s. 42-71.

skupiny mají také velký vliv na růst osobnosti jedince a to jak pozitivní, tak i negativní a v prostředí vrstevnických skupin probíhá podstatný proces socializace. Masmédia pak kromě toho, že plní funkci informativní tzn. že nám poskytuje informace, plní i funkci rekreativní, komunikativní, ale i funkci formativní, která spočívá v ovlivňování osobnosti v pozitivním směru, tak velmi často i v negativní mediální manipulaci.¹

V tomto smyslu, jako získávání sociálních zkušeností, probíhá socializace nepřetržitě po celý život. Život člověka probíhá v těsné souvislosti přírodního a sociálního prostředí. Kultura pak tvoří nezastupitelnou podmínku utváření osobnosti. Kulturnost a kulturní úroveň národa úzce závisí na jeho vzdělanostní úrovni a je jí predestinována.

8.2 Hodnoty a normy

Hodnoty a normy a jejich problematika jsou podle Vladimíra Spousty otázky, o kterých se i v dnešní době diskutuje a které pronikly do všech odvětví společenského a kulturního života. Každý z nás hledá řád, každý z nás potřebuje řád. „*Snaha konstituovat se v řád patří mezi základní potřeby sociální skupiny.*“² Život jakékoliv sociální skupiny je složitým systémem funkcí, činností, které odráží její primární potřeby a důležitost těchto funkcí je dána podle toho, co má podle dané skupiny nejvyšší hodnotu. Za hodnotu pak budeme považovat vše, co má pro nás nějakou cenu. Co se týče hodnotového systému, ten není stabilní a neměnný a v kritických životních situacích se mění.

Spousta vychází z předpokladu, že nejvyšší a nejvlastnější hodnotou je život člověka. Prvořadé místo pak mají hodnoty vitální, které jsou uspokojovány péčí o zdraví a souladem mezi tělem a duší. Neméně důležité jsou hodnoty sociální a kulturní, jelikož společenské uplatnění a s tím spojené ocenění jsou nejsilnějšími sociálními a kulturními touhami a stimulatory člověka. Hodnoty, které odráží základní kulturní potřeby člověka, jeho estetické a etické a noetické potřeby, se vymezují termínem duchovní hodnoty. Nejvyššími hodnotami člověka, dílem našeho citu, vůle i rozumu, jsou pak ideály, které nám pomáhají dosáhnout pomocí našich tužeb, úsilí, konečného cíle, k němuž směřujeme.

¹ Viz Kraus, B. *Základy sociální pedagogiky*. Praha: Portál, 2008, s.158-190.

² Spousta, V. *Krása, umění a výchova*. Brno: Masarykova univerzita, 1995, s. 15.

Ideály, které máme, se uplatňují ve všech sférách našeho života. Ani duchovní hodnoty nejsou absolutně závazné, protože se uplatňují vždy na základě v té době uznávaných norem. Jak uvádí Vladimír Spousta, „*Krása, dobro i pravda jsou ideály projektované člověkem v jeho neukojené touze po dokonalosti.*“¹

Estetické hodnoty jsou těsně propojeny s kategorií krásy, výchova ke kráse je pak především věcí citové sféry osobnosti jedince. Estetika postihuje jak krásu vnitřní, tedy duševní stránku lidského života, tak i stránku vnější, projevou. Estetické vnímání a cítění je projevem snahy člověka vyprostit se ze zajetí své animálnosti.

Každý člověk, jak píše Vladimír Spousta, má silnou vnitřní touhu po kráse, naplněná touha po kráse pak člověka obohacuje, činí ho šťastným, zkrášluje ho a také polidšťuje. Z toho vyplývá, že krása a umění by měla být základem výchovy, jelikož se dá v tomto směru na jedince působit již od dětství.² To chtěl i Hostinský.

8.3 Vliv estetické výchovy na socializaci jedince

Podle Hany Schneiderové neznamena včlenění člověka do kultury jen pasivní přejímání jejích prvků, ale sociální interakce je umožňována i sdělováním a přijímáním informací. Hlavním prostředkem socializace jsou mezilidské vztahy, kterým se člověk musí učit. Velký význam při utváření charakterových vlastností člověka má pak i sociální učení.

Kladný výsledek záměrného působení pedagoga se pak opírá o řadu složitých úkonů, jejichž cílem je vytvořit kvalitní životní styl žáka. Životní styl znamená realizování cílů jedince a společnosti z hlediska kultury a mravnosti, je to soustava postojů k hodnotám. Lidské hodnoty jsou odolnější, čím silněji je podporuje sociálně kulturní prostředí a čím větší mají význam pro danou sociální skupinu.³

Situace, které jedince sociálně stimulují a na jejichž vzniku se podílí ostatní lidé, či kulturní a estetické podněty člověka jednak utvářejí, jednak i přijímají jeho působení. „*Člověk, jenž umí pozorně vnímat a přijímat umělecké dílo, obohacuje tím nejen svůj*

¹ Ibid, s. 27.

² Viz Spousta, V. *Krása, umění a výchova*. Brno: Masarykova univerzita, 1995, s. 15-30.

³ Viz Schneiderová, H. *Vliv estetické výchovy na utváření postojů a životního stylu dospívající mládeže*. Praha: Univerzita Karlova, 1982, s. 19-34.

obzor, ale snáze se orientuje sám v sobě, uvědomuje si své postavení ve společnosti a ve světě a porozumí i svému okolí,...“¹

Jak již bylo i v předešlých kapitolách několikrát zmíněno, podstatnou úlohu v socializačním procesu i v roli estetické výchovy, či výchovy uměním zaujímá rodina, která je také významným mechanismem v předávání hodnot z generace na generaci a samozřejmě také zprostředkovatelem kulturních vlivů. Umění nás ovlivňuje podle mne hlouběji, než si připouštíme. Hlavní závěry, které Hostinský pro estetickou výchovu, jež je důležitá pro socializaci jedince, stanovuje, jsou, že má být všestranná, harmonická, a nikoliv jednostranná, a to z toho důvodu, že má vychovávat k individualitě, neboť tou každý z nás je. To vše je však závislé na životním způsobu členů rodiny.

Já sama jsem se při výchově svého dítěte snažila poskytnout mu širokou škálu možností při jeho rozvoji. Co se týká sportovních činností, tak to bylo nejprve synchronizované plavání, později dcera navštěvovala několik let atletický oddíl. Jelikož jsem u ní sledovala jisté nadání pro výtvarné umění, rozhodla jsem se ji dál v tomto směru podporovat a rozvíjet, a to navštěvováním Základní umělecké školy. Jelikož se řadím mezi jedince, kteří si bez umění a estetiky nedokážou život představit, věnuji spoustu svého volného času návštěvě divadel, koncertů, galerií atd. Dcera vystudovala na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity obor, který má spojitost s uměním, takže se domnívám, že jsem na ni v tomto směru výchovně působila a umění a estetická výchova se výrazně podílely na formování její osobnosti.

Za důležitou funkci umění, které je prostředkem socializace, považují funkci estetickou, kompenzační, rekreační i pedagogickou, neboť člověk jde za kulturou ať již na výstavu, do divadla, či na koncert za účelem odpočinku, nabytí nové energie, ale také proto, že nás umění kultivuje, mimoděk nás učí novému pohledu na věc, napomáhá nám k empatii, zároveň nám otevírá dveře do minulosti, jiných kultur i budoucnosti, čímž nás dle mého názoru připravuje a začleňuje do společenského života. Zároveň nám tím však může i tuto cestu ztěžovat, nebo takový pocit můžeme mít. A to podle mého názoru proto, že se nám nemusí líbit stejné věci jako většině, nebo z toho důvodu, že lidé z našeho blízkého okolí nejsou podle nás dostatečně sečtělí a umění milovní. Proto velmi často můžeme být rozpačití nad tím, že někdo není schopen odlišit kvalitní dílo

¹ Schneiderová, H. *Vliv estetické výchovy na utváření postojů a životního stylu dospívající mládeže*. Praha: Univerzita Karlova, 1982, s. 22.

od toho nekvalitního a tím ani z toho plynoucí přínos pro něj samotného. A právě i z tohoto důvodu by měla být estetická výchova samozřejmou součástí vzdělávání. Zde mám na mysli fakt, že se rozšíří okruh těch, kteří budou schopni vést debatu na základě podložených věcí a tím tříbit svůj úsudek, vkus, záliby a vytvářet si vztah ke kulturním a uměleckým hodnotám. Na základě toho nebude člověk tolik podléhat plytké, masové kultuře, která je samozřejmě součástí našich životů, ale měla být právě jen její součástí a nikoliv její hlavní náplní. Jak již bylo několikrát zmíněno, ať už z názorů Otakara Hostinského, tak i Vladimíra Jůvy, v ústředí všeho stojí zkušenost a ta je právě podle mého názoru dána neustálým prohlubováním znalostí, tedy i častou návštěvou kulturních akcí, četbou atd., jelikož se těmito činnostmi neustále kultivujeme a posouváme se dál.

Esteticko-výchovné působení je tedy, jak z toho všeho vyplývá, výrazným a významným činitelem, který přispívá k socializaci každého člověka, podílí se na jeho formování osobnosti a utváření jeho postoje a vztahu ke společnosti.

Se socializací uměním, jak již bylo uvedeno, souvisí i jeho úloha v rámci ekonomiky. Tato úloha umění je řešena i v dnešní době, kdy je na kulturu alokováno stále méně procent z celkového státního rozpočtu a kdy tato částka nedosahuje ani jeho jednoho procenta. To, že má umění nemalý dopad na ekonomiku, se ví a čím dál více se na to upozorňuje, avšak velmi často vážne komunikace mezi kulturními institucemi a jejich zřizovateli, která nejspíše vyplývá z nejasnosti, k čemu má kultura sloužit. Neboť její základní náplní by měla být funkce kritická, a nejen funkce zábavní či volnočasová.

V dnešní době má člověk nepřehledné množství možností, jak trávit svůj volný čas, zvyšuje se počet různých festivalů napříč všemi obory, takže chce-li být člověk kulturní a rozvíjet se, má tu možnost. S širokou škálou nabídek souvisí právě rovina demokratizace umění, tedy přibližování umění lidem, která však dle mého názoru v dnešní době nemusí být jejím hlavním cílem, a to i z toho důvodu, že z některých oblastí kultury to činí masovou zábavu, kde nehraje hlavní úlohu kvalita, ale přilákání co největšího počtu návštěvníků, čímž nedochází k budování trvalých hodnot, jak o nich hovořil Hostinský. Hlavním cílem by se tedy dle mého měla stát mimo zvyšování finanční podpory rovněž i odborná diskuze nad tím, k čemu kulturu potřebujeme, na což se váží další problémy, jako například jakým způsobem zvyšovat kvalitu života ve městech, tedy otázka dopravy, ochrana kulturních památek, architektura, dostupnost výstavních prostor, atd.

ZÁVĚR

Tato práce je pouze teoretická, a to z důvodu volby tématu práce i jejího rozsahu. Pokusila jsem se zhodnotit, jaké místo zaujímá Otakar Hostinský v oblasti pedagogiky, konkrétně jaké zásady stanovoval pro estetickou výchovu. Nejprve byl podán výklad Hostinského přístupu k umění, jeho postavení v rámci osvěty, dále jeho estetika a třídění uměnověd, na které navázala stěžejní kapitola věnující se jeho pojetí estetické výchovy, která byla následně porovnána s některými nynějšími požadavky na estetickou výchovu a jejími cíli. Estetická výchova byla pojata jako soustavná a komplexní kultivace vztahu umění a jedince, z pohledu obecné pedagogiky, ale rovněž z pohledu výchovného systému, kde hraje důležitou roli jak estetické tvoření a vnímání, ale i teorie umění. V kapitole sedm a osm jsem se věnovala socializaci uměním, kde nemalou úlohu sehrává právě estetická výchova.

Níže budou učiněny některé závěry, které z práce vyplývají. Dílo Otakara Hostinského je důležité a přínosné i z čistě prozaického důvodu, vzhledem k tomu, že kultura má svoje historické návaznosti a souvislosti, kde vše odkazuje ke všemu a vše spolu souvisí. Historii je zapotřebí znát, aby byla zároveň pochopena současnost.

Hostinského dílo je přínosné i tím, že nebyl pouze teoretikem hudebním či teoretikem jednoho oboru, ale že se věnoval mimo jiné kritice tehdejšího kulturního dění, estetické výchově a pedagogice, ale byl rovněž zakladatelem české estetiky, obecné teorie dějin umění a muzikologie. Klady jeho díla spočívají také v tom, že požadoval vzájemnou spolupráci mezi vědami o umění, která u něj byla důležitá pro jejich vnitřní vývoj. Na tomto základě pro něj byla důležitá zkušenost a empirický základ při vykladu umění.

Ve svých kritikách se věnoval koncertům, operám, dramátům, prózám i poezii. Z hlediska jeho přínosu pro obecnou teorii dějin umění bylo důležité to, že prosazoval vědeckou kritiku, která posuzuje umělecká díla, soud o díle pak považoval za stejně složitý jako vytvoření samotného díla. Byl proti šablonám při umělecké tvorbě, ale nebyl proti využívání historie a práci na jejím rozvoji. V uměleckém díle kladl pravdu na stejné místo jako krásu, byla mu tedy estetickou kategorií, neboť nechtěl pravdu nikterak zidealizovanou, ale objektivní, vycházející z člověka, z každodenních

problémů, ze společnosti. Dobrou kritiku Hostinský považoval za propagandu v dobrém slova smyslu. Prolínání Hostinského výkladu přístupu k umění a k estetické výchově lze sledovat i na jeho označení umělce za velkého a považoval ho za vychovatele veřejnosti stejně tak jako i kritika. Povinnost má u Hostinského však i sama veřejnost, ta se má snažit dílo pochopit a sebevzdělávat se, pomoci tady má právě také estetická a umělecká výchova.

Pro Hostinského teoretické dílo, ať už se to týká výkladu dějin umění a jejich klasifikace, či estetiky, je typické to, že se v něm snažil prosazovat, aby hodnocení a výklad díla vycházel ze srovnání jeho jednotlivých částí.

V oboru umění je podstatný jeho vliv na další směřování v oblasti jednotlivých funkcí umění, neboť jak Jiří Fukač zhodnotil, Hostinský byl první, kdo o nich hovořil. Tím, že Hostinský vymezuje umění jako významného činitele v hospodářství, v zábavě, mravnosti a komunikaci na poli kultury, jako faktor kontaktů mezi jednotlivými státy, významně posouvá roli umění v sociologii a pedagogice. K umění totiž přistupoval nově jako k produktu kultury, který je neustále v kontextu doby proměňován na základě životních a duševních potřeb, čímž předznamenal další prohlubování pojetí funkce umění v oblasti estetiky.

Z celé práce je pak patrné, že největší vliv na vývoj estetiky a estetické výchovy ve 20. století měl právě Otakar Hostinský. Zajímavým je Hostinského rozlišování mezi filozofií dějin umění a estetikou, ta podle něj vysvětluje účinek uměleckých děl, kdežto filozofie dějin umění zase objasňuje příčiny jejich vzniku, kde primární není vylíčit hodnotu díla, ale to, jak a proč vzniklo, což však neznamená, že vznik a to, co k němu patří, estetika přehlídá, vše totiž podléhá historickým proměnám. Hostinský se nevěnoval pouze teorii, ale rozšiřoval svoje myšlenky i mezi pedagogy, zdůrazňoval, že umění má význam pro všechny lidi a že nestačí ukazovat jakékoliv umění, ale vždy umění velké a skutečné. Na své přednášce *O socializaci umění* stanovil základní směrnice estetické výchovy jak ve škole, tak i v rodině. V té době však měla estetická výchova jiný obsah než dnes a podle Vlastimila Uhra byla chápána jako výchova umělecká. S tím se však nedá zcela souhlasit, neboť Hostinský se nezabýval jen výtvarnou výchovou, ale viděl ji ve všech předmětech. Poukazuje také na to, že smysl pro umění není jedinci vrozen, nýbrž je vyvoláván výchovou, a že důležitým činitelem je zde sám subjekt, ať již v podobě tvůrce či příjemce díla. Cílem estetické výchovy je, aby se jedinec naučil o uměleckých věcech samostatně uvažovat. Aby dítě mohlo vnímat a chápat umělecké dílo, musí být všestranně vychováváno a vzděláváno, musí

mít rozvinuty pozorovací schopnosti, řeč, myšlení, city a samostatnost v úsudku. Estetickou výchovu Otakar Hostinský neomezoval pouze na určitý předmět výuky, ale poukazoval na to, že se vztahuje na celou šíři života a že každý předmět je proto vhodný k tomu, aby se pomocí něj mohl rozvíjet cit a smysl pro umění. Zajímavým postojem z dnešního hlediska je, že nechtěl estetickou výchovu jako nový předmět, jako další odbornou disciplínu a další teoretizování s konečnými soudy. Pokrokový byl zejména v tom aspektu, že chtěl pěstovat vlastní názor, postoj a vkus založený na pozorování, vnímání a následném kritickém posuzování. Nechtěl, aby umění bylo pouhou povrchní zábavou, ale aby bylo správně vnímáno, aby přinášelo přidanou hodnotu a vzdělávalo samotného diváka. Výchova bez umění podle Hostinského ztrácí harmonii, řád a integritu. Rozvíjet bez umění fantazii, tvořivost a emoce dítěte je skoro nemožné. Krása a umění by dle Hostinského měly být základními prvky moderně pojímaného výchovného systému a estetická výchova by se pak měla podílet na zachování rovnováhy přírodního, sociálního, kulturního a životního prostředí člověka.

Hostinského názory mají neustále platnou hodnotu, neboť ve své koncepci vycházel jak z užšího pojetí, kde je předmětem pouze umění, tak i širšího pojetí, kde hrají důležitou úlohu i prostředky mimoumělecké. Důležité je rovněž to, že do oblasti vzdělávání řadil galerie, muzea a divadla, která mají jednak pomáhat tříbit vkus a přinášet divákovi srovnání umění současného a minulého, tak mohou zároveň sloužit pedagogovi jako pomůcka. Tato úloha kulturních institucí má při vzdělávacím procesu ve školách i mimo nich nezastupitelné místo i v dnešní době, čemuž odpovídá zvýšený zájem o výkladové prohlídky a další nabídky galerií a muzeí, které formou různých dílen pro děti a mládež pořádají lektorské programy přímo ve svých expozicích.

To, jak by se mělo přistupovat k estetické výchově, co vše by do ní mělo být zařazeno, poukazuje na problematiku dnešního pojetí a obecně vnímání estetické výchovy, neboť ta je většinou brána jako výchova výtvarná a hudební, nikoliv již třeba literární, dramatická a taneční, nezahrnuje do ní ani samotné prostředí, architekturu či umělecký průmysl, ani jejich vzájemné propojení a zasazení do dobového kontextu, což je pro estetickou výchovu zásadní. Myslím, že na příkladu Hostinského pojetí estetické výchovy tak i dalších esteticko-výchovných koncepcí bylo ukázáno, že by estetická výchova měla mít v oblasti školství svoje místo, rovněž bylo prezentováno, že požadavky na ni v práci uvedené jsou stále platné a lze z nich čerpat i v dnešní době. Vidět je to například i v Hostinského stanovisku, aby si každý učitel již během přípravy na své budoucí povolání osvojil adekvátní množství teoretických i praktických

dovedností z oblasti estetické výchovy a měl by také získat schopnosti připravovat, hodnotit i navozovat estetické zážitky. Důležité podle něj je i to, aby pedagog přizpůsobil svůj životní styl požadavkům estetické výchovy. Toto je podle mne velmi významné a pro dnešní dobu dobře využitelné a neodmyslitelné stanovisko, kterému by se měl dnešní pedagog alespoň přiblížit.

RESUMÉ

Náplní této práce je seznámit čtenáře s teoretickou prací Otakara Hostinského při utváření obecné teorie dějin umění, estetiky, ale zejména koncepce estetické výchovy a socializace uměním. Problematika vlivu estetické výchovy na socializaci jedince zde bude řešena především na Hostinského koncepci estetické výchovy a jeho přínosu pro oblast sociální pedagogiky. Dozvíme se, jak Hostinský zasáhl do estetiky a pedagogiky, ale také o jeho osvětové činnosti v oblasti umění, která má z hlediska uměnovědného blízko k estetické výchově. Je vyloženo, jak Hostinský přistupoval k povolání učitele, jakou úlohu by měl učitel plnit při náplni estetické výchovy a jakou úlohu zde hraje sám umělec a kvalitní kritika a jakými metodami mělo docházet k ovlivňování českého veřejného a hlavně kulturního života a k jeho zkvalitnění, neboť to bylo v jeho práci stěžejní. Je objasněno také to, co v estetické výchově považoval za důležité a na čem ji chtěl stavět. Dozvíme se rovněž, co vše má vliv na socializaci jedince a jak se uskutečňuje v kontextu výchovy, zejména té estetické a umělecké. Při řešení otázek vycházím z článků a přednášek sepsaných Otakarem Hostinským a z literatury, jež se zabývá jeho dílem, dále z knih věnujících se problematice estetické výchovy a jejích dějin, neboť výklad je uveden do kontextu s dalšími koncepcemi estetické výchovy z hlediska sociální pedagogiky.

SUMMARY

This thesis is focused on the theoretical work of Otakar Hostinsky and his intention to create a general theory of arts, aesthetics and mainly the conception of aesthetic education and of socialization through the arts. To describe the influence of aesthetic education the thesis demonstrates Hostinsky's conception of aesthetics and his contribution to the field of social pedagogy. Apart from aesthetics and pedagogy Hostinsky also influenced the theory of arts, his enlightenment in this field is therefore remarkable. Since Hostinsky was a teacher, the thesis examines Hostinsky's requirements for this profession - the mission of a teacher of aesthetics, the mission of an artist, his work and a good critique of this work, methods to influence public lifestyle and especially the cultural lifestyle of the Czechs. As a matter of fact, his attempt to make public cultural lifestyle was one of the principal problems he was occupied with. This clearly describes the way Hostinsky considered the field of aesthetics. By explaining all the principles he used I present what the influential moments in human socialization closely connected to education of aesthetics and arts are. To closely focus on the problems described above I worked with the articles and lectures written by Otakar Hostinsky and from secondary literature focused on his work. Since the thesis was put in the context of other concepts of aesthetic education as a part of social pedagogy, books dealing with aesthetic education and its history were also fundamental for my research.

ANOTACE

Tato práce pojednává o teorii umění, estetice, estetické výchově a o socializaci umění, tak jak je formuloval Otakar Hostinský a také jak je hodnotí Miloš Jůzl a Hana Schneiderová. Dále je podán pohled na Hostinského koncepci estetické výchovy, která je rovněž dána do kontextu s hlavními cíli i prostředky estetické výchovy.

ANNOTATION

This thesis is focused on the theory of arts, aesthetics, aesthetic education and socialization of art the way Otakar Hostinsky formulated it and the way Milos Juzl and Hana Schneiderova criticised it. It examines Hostinsky's approach to the conception of aesthetic education. This is also put in context of the main aims and means of aesthetic education.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

1. Boudon, R., et al. *Sociologický slovník*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2004. ISBN 80-244-0735-3.
2. Hostinský, O. *O umění*. Praha: Československý spisovatel, 1956.
3. Hostinský, O. *Studie a Kritiky*. Praha: Československý spisovatel, 1974.
4. Jandourek, J. *Sociologický slovník*. Praha: Portál, 2001. ISBN 80-7178-535-0.
5. Jůva, V. *Dějiny estetické výchovy*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1968.
6. Jůva, V. *Estetická výchova*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1970.
7. Jůva, V. *Estetická výchova a všestranný rozvoj osobnosti*. Praha: Academia, 1987.
8. Jůva, V. *Estetická výchova. Vývoj – pojetí – perspektivy*. Brno: Paido, 1995. ISBN 80-8593-12-5.
9. Jůzl, M. *Hostinského pojetí estetiky a filozofie dějin umění*. Praha: Univerzita Karlova, 1985.
10. Jůzl, M. *Otakar Hostinský*. Praha: Meternich, 1980.
11. Kasíková, H., et al. *Pedagogické otázky současnosti*. Praha: ISV nakladatelství, 1994. ISBN: 80-85866-05-6.
12. Keller, J. *Úvod do sociologie*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2002. ISBN 80-85850-25-7.
13. Kraus, B. *Základy sociální pedagogiky*. Praha: Portál, 2008. ISBN 978-80-7367-382-2.
14. *Otakar Hostinský a jeho odkaz pedagogice*. Ed. Hana Schneiderová. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1986.
15. *Pocť Otakaru Hostinskému. Sborník z vědeckého symposia v Brně (10. -11. března 1980)*. Ed. Rudolf Pečman. Brno: Česká hudební společnost, 1982.
16. Přadka, M. *Kapitoly z dějin pedagogiky volného času*. Brno: Masarykova univerzita, 1999. ISBN 80-210-20333-4.
17. Schneiderová, H. *Vliv estetické výchovy na utváření postojů a životního stylu dospívající mládeže*. Praha: Univerzita Karlova, 1982.
18. Spousta, V. *Krása, umění a výchova*. Brno: Masarykova univerzita, 1995. ISBN 80-210-1196-3.
19. Řezáč, J. *Sociální psychologie*. Brno: Paido, 1998. ISBN 80-85931-48-6.

20. Uher, V. *Problémy estetické výchovy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1957.
21. Urban, B., S. *Úvod do teorie estetické výchovy*. Praha: Univerzita Karlova, 1970.
22. Uždil, J. *Mezi uměním a výchovou*. Praha: SPN, 1988.

Internetové zdroje

1. Frajdl, J. „Osvětové hnutí v letech 1867 – 1900“.
Dostupné z: <http://www.ceskenarodnilisty.cz/clanky/osvetove-hnuti-v-letech-1867-1900.html> [poslední cit. 2011-2-18].
2. Kohoutek, R. „Socializace člověka“.
Dostupné z: <http://rudolfkohoutek.blog.cz/0912/socializace-cloveka> [poslední cit. 2011-2-23].