

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

Estetická výchova v díle Otakara Hostinského

Kristýna Šťastná

Plzeň 2020

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Humanistika

Bakalářská práce

Estetická výchova v díle Otakara Hostinského

Kristýna Šťastná

Vedoucí práce:

PhDr. Miloš Ševčík, Ph.D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2020

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval(a) samostatně a použil(a) jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, květen 2020

.....

Obsah

ÚVOD.....	1
1 OTAKAR HOSTINSKÝ	3
2 POMĚR MEZI ESTETIKOU A UMĚNÍM	5
3 HOSTINSKÉHO VŠEOBECNÁ ESTETIKA.....	7
3.1 Estetické soudy	7
3.2 Estetický a kritický soud.....	7
3.3 Analýza a kritika.....	8
3.4 Analýza a syntéza	9
4 PŮSOBIVOST UMĚLECKÝCH DĚL.....	10
5 HOSTINSKÉHO EXPERIMENTÁLNÍ ESTETIKA	12
6 UMĚNÍ A NÁRODNOST	13
7 UMĚNÍ A SPOLEČNOST	17
8 ESTETICKÁ VÝCHOVA.....	19
9 HOSTINSKÉHO ESTETICKÁ VÝCHOVA	20
9.1 Dějiny umění v dětské světnici.....	23
9.2 Odkaz k přírodě v estetické výchově	25
9.3 Socializace umění	27

ZÁVĚR.....30

RESUMÉ33

ÚVOD

Tato práce pojednává o estetice a estetické výchově Otakara Hostinského.

Estetická výchova je proces utváření vztahu člověka k umění, přírodě a ke společnosti. Člověk se učí vnímat a chápat skutečnost kolem sebe a zároveň se učí tuto skutečnost vyjadřovat uměleckými prostředky, také rozvíjí své tvořivé schopnosti a vkus. Úkolem estetické výchovy je naučit lidi správně chápat a hodnotit krásu společnosti a okolního světa. Vkus je schopnost hodnotit věci z hlediska estetické stránky. Vkus není stálý, mění se s dobou a vývojem společnosti. Do estetické výchovy patří i estetické soudy, což jsou názory, zda se nám něco líbí či ne. Estetická výchova probíhá v rodině, ve škole, v různých zájmových kroužcích a v podstatě se jí učíme v průběhu celého života.

Zpočátku se práce zabývá životem českého estetika a profesora Otakara Hostinského. Zaměřuje se na jeho studia, čemu se věnoval po studiu a čím přispěl do estetické výchovy.

Práce vymezuje poměr mezi estetikou a uměním. Následně na to navazuje Hostinského všeobecná estetika, kde jsou popsány hlavně estetické soudy, vkus a hodnocení jednotlivých věcí. Dále je popsána experimentální estetika Otakara Hostinského, v níž se věnuje estetickým soudům také.

Práce popisuje, jak Hostinský nahlížel na poměr mezi uměním a národností. Hostinský se věnoval otázkám, zda má být umění národní a jak toho docílit. Také se snažil odpovědět otázku, který druh umění (zpěvohra, malba, sochařství...) má předpoklad stát se nejlepším zástupcem národního umění a proč tomu tak je.

Otakar Hostinský se snažil vysvětlit, jaký má umění pro společnost význam, a proč ho vlastně lidé vyhledávají. Umění lidem přináší potěšení a hraje i důležitou roli v poznávání světa. Umění potřebujeme pro vyvážený a úspěšný rozvoj nás i celé společnosti.

Dále je vylíčen názor Otakara Hostinského na estetickou výchovu. Hostinský se zabývá vývojem vkusu a vytvářením estetických soudů. Důležité samozřejmě je, jak

v tomto ohledu na dítě působí škola a rodina. Hostinský se hodně zaměřuje na dítě, na to, jak by u nich měl být pěstován vkus a čeho je nutné se v estetické výchově dítěte vyvarovat. Hodně se zmiňuje o dětské hře a popisuje vztah dětí k jednotlivým uměleckým oborům.

Dále je také důležité vysvětlit, jakou úlohu hraje příroda v estetické výchově a proč je estetické nazírání na přírodu důležité. Hostinský se snažil odpovědět na otázku, zda je tak moc důležité lpět na originálech. Zároveň chtěl poukázat na to, proč bychom měli znát přírodu a vnímat ji jako celek.

Nakonec se práce zaměřuje na Hostinského názor na socializaci umění. Umění by totiž podle něj rozhodně mělo být přístupné široké veřejnosti, nejen vyšším vrstvám.

Cílem práce je představit estetickou výchovu v pojetí Otakara Hostinského, abychom si byli schopni lépe představit, jak jsme ovlivňováni uměním, přírodou a různými sociálními prostředky (rodina, škola).

1 OTAKAR HOSTINSKÝ

Otakar Hostinský (2. ledna 1847 – 19. ledna 1910) byl prvním českým teoretikem hudby a umění na Karlo-Ferdinandově univerzitě, kde působil jako docent. Do dějin se zapsal jako jeden z nejvýznamnějších českých estetiků.¹

Již jako student gymnázia se hodně zabýval uměním. Sám se i tvorbě věnoval, skládal básně a maloval. Na Karlo-Ferdinandově univerzitě studoval nejprve právnickou fakultu. Po dvou letech ale přestoupil na fakultu filosofickou, kde navštěvoval hlavně přednášky estetiky a filosofie. Ve svém estetickém myšlení byl ovlivněn Wilhelmem Volkmanem. Jeho studijní pobyt v Mnichově na něj měl dopad, hlavně tedy po hudební stránce, jelikož se zde poznal s Bedřichem Smetanou. Studium na vysoké škole ukončil v roce 1869 v Praze doktorátem z filosofie.²

Po studiu se nejdříve věnoval psaní novinových článků, přispíval do Almanachu českého studentstva a časopisu Lumír. Byl také jedním z organizátorů umělecké a osvětové činnosti Umělecké Besedy a pořádal přednášky zabývající se teorií a dějinami umění. Hostinský se celkově projevil jako velice uvědomělý Čech, obrodu národa viděl spíše v širším evropském kontextu. Také obhajoval a vyzdvihoval umělecký program Bedřicha Smetany, kterého považoval za talentovaného českého hudebního skladatele.³

Od roku 1874 byl na tři roky ve službě hraběte Zikmunda Thuna. Rodina hraběte byla kulturně vzdělaná, a to Hostinskému poskytlo skvělé podmínky pro vypracování jeho prací zaměřených na hudbu i estetiku. Hostinský uveřejňoval své estetické a filosofické statě v časopisech (Národní listy, Lumír, ...).⁴

Po návratu do Prahy se začal více věnovat publicistické práci i svým přednáškám, staral se nejen o hudbu ale i o věci národní kultury. Začal přispívat do dalších časopisů, jako byly Květy, Athenaeum, Česká mysl, Almanach české akademie aj. Jeho časopisecké příspěvky vycházely i samostatně v knihách.⁵

¹ Vysloužil, *Otakar Hostinský, základní obrys života a díla*, s. 37.

² Tamtéž.

³ Vysloužil, *Otakar Hostinský, základní obrys života a díla*, s. 37-38.

⁴ Vysloužil, *Otakar Hostinský, základní obrys života a díla*, s. 38.

⁵ Tamtéž.

Koncem devadesátých let devatenáctého století v Evropě vzrostl zájem o estetickou výchovu. Hostinský se proto rozhodl rozšířit své úvahy o estetické výchově z roku 1873.⁶

Důležité je i jeho působení na univerzitě, kde přednášel dějiny a teorii umění. V roce 1897 byl na rok děkanem filosofické fakulty. Hostinský přednášel i dějiny hudby, dějiny umění a dějiny herectví. Je spoluzakladatelem Královské České společnosti nauk a České akademie věd a umění. Byl předsedou Filosofické jednoty a Národopisné společnosti. Byl členem podniku Lidová píseň v Rakousku a krátce před svou smrtí zastupoval českou hudební vědu na mezinárodním hudebněvědním kongresu ve Vídni.⁷

Hostinský zkoumal spojitost mezi uměleckým dílem a sociální realitou a samozřejmě působení díla na společnost. Tímto estetice a uměnovědám přidal výchovnou společenskou funkci. Také pomáhal od základů budovat českou národní kulturu. Chtěl, aby se lidé více zajímali o národní umění. Byl ale proti naivní obrozenecké teorii o národním umění a hudbě, jelikož podle něj zaměňovala pojem národní uměleckost za pojem lidovost a nezajímala se o rysy jednotlivých typů umění.⁸ Hostinského smysl pro umění byl již od počátku ovlivněn národem a zajímal se také o český duchovní vývoj.⁹

Otakar Hostinský je dnes obecně považován za zakladatele české vědecké estetiky, a to i přesto, že estetika existovala jako samostatná vědecká disciplína už dávno před ním. Jeho teorie ale s dalším pokrokem vědy nezanikly, naopak jsou stále živé a ve 20. století se staly základem pro moderní českou estetiku.¹⁰

⁶ Jůzl, *Otakar Hostinský*, s. 258.

⁷ Vysloužil, *Otakar Hostinský, základní obrys života a díla*, s. 38-39.

⁸ Vysloužil, *Otakar Hostinský, základní obrys života a díla*, s. 43.

⁹ Novák, *Česká estetika: od Palackého po dobu současnou*, s. 98.

¹⁰ Dostál, *Čítanka z dějin české a slovenské estetiky 19. století*, s. 143.

2 POMĚR MEZI ESTETIKOU A UMĚNÍM

Hostinský tvrdí, že umělci považují estetiku za vědu, která chce něco, čeho nemůže dosáhnout. Proto k ní mají nedůvěru. Vědí totiž, že estetika jim nikdy neposkytla radu, když o ni žádali. Umělci se tedy začínají ptát, k čemu nám vlastně veškerá estetika slouží. Nemůžeme ale estetickou vědu nařknout, že nám v praxi nepomáhá. Tento názor je stejně nesmyslný a hloupý, jako kdybychom nařkli jabloň, proč na ní nerostou hrušky.¹¹

Umělci také tvrdí, že je estetika chce poučovat. To se ale vztahuje jen k estetice, která si není vědoma svého vědeckého úkolu a na první místo staví zcela jiné účely. Vědecká estetika totiž zkoumá záhady a poučuje nás nejen o pravidlech estetického vkusu, ale i o jeho proměnlivosti a nestálosti. Empirická estetika se zase nemůže chlubit tím, že by nacházela pravý směr umění. Často jí neprávem bývá vytýkáno, že pokulhává za uměním. Jenže ani přírodním vědám nemůžeme vytýkat, že pokulhávají za přírodou, nebo že je historie opožděná za událostmi. Empirické vědy počítají s určitými hotovými fakty, jimiž jsou pro estetiku umělecká díla. „Praktičnost esthetiky právě pro její vědecký účel není tedy veliká a rozhodně nesmíme jí měřiti cenu esthetiky.“¹² Zde přímo Nejedlý uvádí, že estetika není k tomu, aby někomu nahrazovala talent nebo výcvik. Estetika musí dbát na své vědecké úkoly bez ohledu na jejich praktické využití. Svými výsledky přináší zisk pro umění. Budí zájem o umělecké otázky, které zvyšují pozornost obecnstva. Estetika nás učí hledět vážně na umělecké otázky a pomáhá nám tříbit náš vkus. Neříká nám ovšem, co se nám má líbit a co ne, jen nám prohlubuje znalosti o daném díle, podle čehož se rozhodujeme, zda se nám dílo bude líbit.¹³

Estetika také prospívá umělcům v jejich práci. Přeměnit myšlenky v umělecké dílo vyžaduje velké úsilí a umělec by během toho měl hodně přemýšlet o sobě a o své práci, o svých dílech a dílech svých předchůdců, o kritice i o samotné estetice, z toho všeho si nakonec vytváří své umělecké přesvědčení. „To všechno jest již práce estetická, již však umělec koná jen kuse, úryvkovitě, příležitostně, jak mu k tomu vlastní umění dává popudy, nad to často ve chvílích uměleckého vzrušení, kdy ani nemůže svou práci

¹¹ Nejedlý, *Otakara Hostinského esthetika*, s. 37-38.

¹² Nejedlý, *Otakara Hostinského esthetika*, s. 38.

¹³ Nejedlý, *Otakara Hostinského esthetika*, s. 38-39.

rozumovou plně dokonati.“¹⁴ Vědecká estetika pomáhá umělci rozšířit jeho obzory, čerpá z přírodního a uměleckého krásna. Pokud bychom tedy označili estetickou práci za pokračování v myšlenkové práci, bylo by pouto mezi umělcem a estetikou velmi silné.¹⁵

Vše je to ale jen jakýsi doplněk pro vědeckou estetiku, není to jejím cílem ani vodítkem v její práci. Z dějin umění vyplývá, že si estetika vytyčila umělecký cíl ne vědecký, jenže zbloudila ve vědeckém poslání, stala se překážkou pro umění a vyvolala tak proti sobě odpor praktického umění. Původ estetiky bychom ale právě v praktických uměleckých otázkách hledat měli. Estetika chtěla zpočátku sestavit a ustálit empirická umělecká pravidla. Ta by se pak předávala na další generace umělců a obohacovala jejich zkušenosti. Základní otázkou tedy rozhodně nebylo co je krásno, ale jak udělat ten či onen předmět, aby byl krásný. Tímto ale nebyl stanoven cíl estetiky jako vědy. Estetika se začala více obracet k vědeckému cíli bez ohledu na to, jak je užitečná pro uměleckou praxi. „Tento obrat od zájmu paedagogického k psychologickému učinil však teprve estetiku pravou vědou.“¹⁶

¹⁴ Nejedlý, *Otakara Hostinského esthetika*, s. 39.

¹⁵ Tamtéž.

¹⁶ Nejedlý, *Otakara Hostinského esthetika*, s. 39-40.

3 HOSTINSKÉHO VŠEOBECNÁ ESTETIKA

3.1 Estetické soudy

„V estetických soudech se nejčastěji vypovídá o *kráse* předmětů či uměleckých děl. Potíž však spočívá v tom, jak se krásy teoreticky zmocnit.“¹⁷ Krása není stálá objektivní vlastnost, přesto materialisté věří, že krása je ve světě zabydlena a my ji odrážíme.¹⁸ Podle Hostinského má každý svůj vkus, libost je vzbuzena něčím objektivním a každý si tedy najde zalíbení v něčem jiném. Zpočátku Hostinský zastával názor, že tímto proměnlivým vkusem bychom se zabývat vůbec neměli, v roce 1907 však uznal, že vkus je důležitý a z estetiky by se neměl vyčleňovat.¹⁹

Hostinský chtěl také ukázat, jaký význam má soud pro estetiku. Říkal, že estetika se liší svým nazíráním na předměty. Buďto existuje nazírání teoretické (poznávací), které rozšiřuje naše zkušenosti a vědomosti, nebo nazírání estetické (hodnotící), díky kterému si uvědomujeme hodnotu dojmů. „Uvažujeme-li o typech soudů, můžeme nyní – podle znění textu – vědecké soudy označit jako *soudy poznávací*, estetické pak jako *soudy hodnotící*.“²⁰

Dostáváme se tedy k otázce, jaký je vztah mezi poznáním a hodnocením. Podle Hostinského předmětům hodnotu přisuzujeme citem. Neposuzujeme ale přitom jen jednotlivé prvky díla ale i celkový dojem. Při hodnocení uměleckého díla prosazujeme individuální a dobový vkus. Pokud bychom hodnoty přisuzovali podle citu, znamenalo by to ale, že věci samy hodnotu nemají.²¹

3.2 Estetický a kritický soud

Otázkou tedy je, zda-li estetika přináší nějaké poučení. Podle Hostinského ano, pokud se spojí s kritikou (spojíme-li estetické a kritické soudy). Existují ale různé druhy kritiky, proto Hostinský specifikuje, že to musí být kritika umělecká, někdy ji nazývá

¹⁷ Jůzl, *Hostinského pojetí estetiky a filosofie dějin umění*, s. 18.

¹⁸ Jůzl, *Hostinského pojetí estetiky a filosofie dějin umění*, s. 18-19.

¹⁹ Jůzl, *Hostinského pojetí estetiky a filosofie dějin umění*, s. 21-22.

²⁰ Jůzl, *Hostinského pojetí estetiky a filosofie dějin umění*, s. 22-23.

²¹ Jůzl, *Hostinského pojetí estetiky a filosofie dějin umění*, s. 23.

kritikou estetickou. „Pomocí této kritiky bychom měli získat především představu o hodnotách uměleckého díla, o jeho přednostech či vadách. Samozřejmě, že kritika musí usilovat o to, aby byla objektivní.“²²

Podle Hostinského je důležité určit, jak přisuzujeme předmětům hodnotu. Hodnota je věcem dána tím, že dojem ze zkoumaného vztahu je libý. Pomocí soudu kritického uvažujeme o přednostech či vadách díla a tím i o stupni jeho hodnoty. Pokud chceme zjišťovat přednosti a vady nějakého díla, je důležité, abychom znali především charakteristiku onoho díla. Právě k tomu se využívá estetická kritika.²³

Znakem umělecké kritiky je rozklad celku na jednotlivé subjekty. Pokud se nás někdo zeptá, proč se nám líbí určitá skladba, začneme vyjmenovávat jednotlivé prvky, které se nám líbí. Nyní tedy na samotném objektu hodnotíme, co se nám líbí a čemu dáváme přednost. Soud estetický se spojuje se soudem kritickým. Dochází k rozboru, pomocí kterého objasňujeme charakter složitěho objektu.²⁴

Kritika je soud, který pronáší každý vnímatel, pokud říká, že se mu něco líbí či nelíbí. Pomocí kritického soudu provádíme analýzu uměleckých děl, konfrontujeme, hodnotíme a přehodnocujeme. Hodnotíme jednotlivé části a pak celek. Rozebíráme jak samotné dílo, tak i naše myšlenky a dojmy. Svůj estetický prožitek zvýšíme, když dílu co nejvíce porozumíme. Toto je úkol současné kritiky.²⁵

3.3 Analýza a kritika

Teď už je tedy jasné, že bez analýzy nemůžeme dojít ke kritickému soudu. Kritika a rozbor nejsou sice totožné, ale jedna bez druhé nemohou být. „Kritika a rozbor jsou dvě stránky jedné a téže mince, tj. nikoli totožné, ale ne též od sebe oddělitelné.“²⁶ Podle Hostinského jsou to různé věci, které spolu souvisí a předpokládají se. Abychom došli ke kritice, musíme nejdříve dílo podrobit rozboru. Jenže neexistuje rozbor, který by neprovázelo posouzení. Estetický soud můžeme pronést jak o celém díle, tak dílo

²² Jůzl, *Hostinského pojetí estetiky a filosofie dějin umění*, s. 42.

²³ Jůzl, *Hostinského pojetí estetiky a filosofie dějin umění*, s. 43.

²⁴ Tamtéž.

²⁵ Jůzl, *Hostinského pojetí estetiky a filosofie dějin umění*, s. 44.

²⁶ Tamtéž.

rozdělit na menší celky a dojít tak k elementárním estetickým soudům. Pomocí kritických soudů ale zjišťujeme vady a nedokonalosti díla. První typ tedy není kritický, jelikož dochází jen k subjektivním elementárním estetickým soudům, nikoli ke kritickým. „Z teoretického hlediska je však velmi důležité, že tento *elementární estetický soud* (i když k němu dospějeme *analýzou* složitého díla), *má syntetický charakter, je to soud syntetický!*“²⁷ Naproti tomu kritický a poznávací proces vede k soudům analytickým. Jůzl zde ale poukazuje na to, že to není tak jednoduché jak se zdá, a to tedy, že výsledkem analytické metody je soud analytický a výsledkem syntetické metody soud kritický. Říká, že analýza vede i k určitému poučení a zdokonalení našeho vnímání. Umělecký prožitek vzniká našim pozorováním, ne úmyslnou kritikou. Kritika je rozbor díla, který vede k uvědomělému posuzování a k poučení o kráse a umění. Kritik už má nějaké estetické poznatky, díky kterým pak zjišťuje přednosti či vady díla. Hostinský přímo říká, že estetika vznikla z kritiky. Od estetickokritického soudu se pak dostáváme k dalším druhům kritiky. Často se dozvídáme něco i o umělci, jehož zásluhy se pak projevují ve vadách a přednostech uměleckého díla.²⁸

3.4 Analýza a syntéza

Hostinský se o syntéze jako metodě vyjadřuje tím způsobem, že vycházíme z nejjednodušších prvků, které pak skládáme v různé útvary. Při analýze celek zase rozkládáme na jednotlivé prvky. K jednotlivým prvkům přidáváme další, čímž vznikají nové útvary, které neustále hodnotíme estetickým soudem. Zde Hostinský uvádí, že se tento proces se děje syntetickou cestou, která odpovídá indukci. Výsledný tvar uměleckého díla ovlivňuje řada příčin, musíme se tedy zaměřit na analýzu na vyšší úrovni. V prvním stupni hledáme jednotlivé izolované prvky. V tomto vyšším stupni se zaměřujeme na souvislosti mezi prvky. Obě roviny se ale nemohly spojit a Hostinský se prakticky druhým způsobem vůbec nezabývá. Analýzou se zabývá mnohem více než syntézou. Hostinského syntézu ale používáme při procesu vnímání uměleckých děl.²⁹

²⁷ Jůzl, *Hostinského pojetí estetiky a filosofie dějin umění*, s. 46.

²⁸ Jůzl, *Hostinského pojetí estetiky a filosofie dějin umění*, s. 45-47.

²⁹ Jůzl, *Hostinského pojetí estetiky a filosofie dějin umění*, s. 47-48.

4 PŮSOBIVOST UMĚLECKÝCH DĚL

Nyní je ještě důležité zjistit, jak na estetický obsah dnes pohlížíme my. Důležité je pohlížet na estetiku jako na vztah mezi objektem a subjektem, tedy brát v úvahu objektivní podněty a subjektivní aktivitu. Nesmíme ale zapomenout na historické hledisko, které se v průběhu let měnilo. Podle Jůzla se k uměleckému dílu vracíme v dobách krize estetiky jako k něčemu „pevnému“ a „jistému“. Jenže hodnoty děl se neustále aktualizují, nejsou ideální ani statické. „Jde vždy o *relacionální stav*, kdy předmět latentní hodnoty se stává předmětem hodnoty aktualizované.“³⁰ Vždy bylo pro teorii estetiky důležité určit jádro problematiky a to, jakým způsobem tuto problematiku řešit. Velmi často se stávalo, že do zájmu estetiky bylo řazeno to, co jiné disciplíny neřešily a proti tomu vstávala vlna kritiky.³¹

Kdybychom se podívali hlouběji do dějin estetiky, zjistili bychom, že společnou problematikou uměleckých směrů je zjišťování estetické působivosti uměleckého díla. Někdo tvrdil, že na nás působí objektivní krása, která neexistuje uvnitř nás ale v přírodě či v uměleckém díle. Jiní zase říkali, že tato působivost je pro všechny základním problémem. Od toho se odvíjela různá teoretická zpracování. Někdo se to snažil vysvětlit pomocí krásy, někdo zase pomocí psychologie, jiní zkoumali hodnoty díla atd. Hegel například ztotožňoval estetiku i s obecnou teorií umění.³²

Estetika se vždy o umění výrazně zajímala, přesto ji nelze redukovat jen na teorii umění. Je ale důležité zmínit, že umění je vytvářeno za účelem estetického působení na člověka. Estetik tedy musí mít alespoň zčásti přehled o umělecké problematice. Estetika se většinu času snažila přijít s nějakými závěry, které by platily pro všechny druhy umění. Vznikla tak spousta materiálu o podstatných znacích umění vůbec.³³

V současnosti je pro nás ale důležité zkoumání estetické působivosti předmětů a jevů. Estetickou působivost můžeme určovat pomocí různých vědních poznatků, záleží

³⁰ Jůzl, *Hostinského pojetí estetiky a filosofie dějin umění*, s. 55.

³¹ Tamtéž.

³² Jůzl, *Hostinského pojetí estetiky a filosofie dějin umění*, s. 56.

³³ Tamtéž.

to jen na úrovni našeho dosavadního poznání. Při určování estetické působivosti bychom neměli zapomínat na významové a obsahové složky díla.³⁴

Hostinský se zmiňuje o tom, že umělecké dílo nemůžeme hodnotit izolovaně a chápat ho jako existující jen samo o sobě. Dílo vždy vstupuje do společenských vztahů, ze kterých také pak další díla vznikají. „Estetika musí být koncipována ne jako přírodovědná, nýbrž jako *společenská věda*.“³⁵ V tomto procesu je člověk velice důležitý, jelikož estetické jevy jsou výsledkem dialektiky tvůrčího a praktického osvojení světa člověkem. Estetické jevy nejsou závislé jen na světě našich smyslů, je zde důležité i vnitřní duchovní osvojování. Osvojování světa probíhá jako dva procesy, poznávací a hodnotící. Vztah mezi těmito procesy je podrobován analýze. Patří sem čtyři tematické okruhy: objekt (umělecký i neumělecký), vnímající subjekt, proces uměleckého tvoření a sociální báze.³⁶

Estetickému hodnocení podléhají nejen objekty ale i lidské chování, duševní svět, naše výkony i výkony cizích lidí. Musíme přitom ale zajít až do hloubky, nemůžeme věci hodnotit jen vnějškově a povrchně.³⁷

Jak je to ale mezi objektem a subjektem? Kterému z nich se máme věnovat? Důležité jsou obě strany a musíme zkoumat vztah mezi nimi. To ale není jediná věc, kterou zkoumáme. Otázkou je zda více zapojíme estetickou odezvu nebo estetickou účinnost. Tedy zda se více věnujeme estetickému zážitku nebo objektu, který na nás působí. Oba tyto aspekty jsou na sobě závislé a jsou výsledkem osvojovacího procesu. Nesmíme tedy oddělovat objekt od subjektu ani je vykládat nezávisle na sociální bázi, jelikož okolní svět hraje v estetickém působení velkou roli. Individuální a společenské normy nejsou jen nahodilé, mění se a jsou podrobovány objektivní analýze. Člověk může do světa umění neustále zasahovat a rozšiřovat ho. „*Proces tohoto osvojování závisí jak na povaze předmětu, tak i na povaze odpovídající bytostné síly člověka.*“³⁸

³⁴ Jůzl, *Hostinského pojetí estetiky a filosofie dějin umění*, s. 57.

³⁵ Tamtéž.

³⁶ Jůzl, *Hostinského pojetí estetiky a filosofie dějin umění*, s. 57-58.

³⁷ Jůzl, *Hostinského pojetí estetiky a filosofie dějin umění*, s. 58.

³⁸ Jůzl, *Hostinského pojetí estetiky a filosofie dějin umění*, s. 58-59.

5 HOSTINSKÉHO EXPERIMENTÁLNÍ ESTETIKA

Ve studii „O estetice experimentální“ (1900) Hostinský vysvětluje, co to vlastně je estetický experiment. „Je to *experiment* ne pouze s předměty estetickými, nýbrž se *soudy estetickými* o předmětech těch.“³⁹

Subjektivní vkus může být estetickému experimentu na obtíž. Lidé mají často rozdílný vkus a pokládají za krásné jiné věci. V estetickém oboru má ale badatel, který sám své soudy vyvolává výhodu proti badateli v psychologii. Tam se badatel totiž od ostatních moc neliší, kdežto v estetice a v umění se názory liší poměrně hodně. V experimentální estetice má badatelův soud velkou úlohu. Někdy přihlíží i k cizím soudům, které jsou ale jen většinou doplňkem soudů vlastních. Vlastní soudy jsou také doplňovány zkušenostmi z dějin. „Má tedy empirická estetika, a tudíž také experimentální, tyto prameny: 1. *vlastní soudy badatelovy*, na základě *pokusů osobních*, 2. *statistiku soudů cizích* a 3. *soudy hromadné z dějin umění*.“⁴⁰

V experimentální estetice se přikládala velká váha i statistice soudů. Samotný badatelův soud jako takový, se do popředí moc nedostal. Je ale důležité na něj upozornit, jelikož badatel neustále posuzuje a nakonec dochází k experimentu. Výsledek z daného experimentu je subjektivní.⁴¹

Hostinský se začíná ptát také na význam uměleckého díla pro experimentální estetiku. Nejedná se ale o prvotní a prostý estetický útvar, tento už je poněkud složitější. Každé umělecké dílo je psychologickým experimentem. Abychom dosáhli vědeckého experimentu, musíme umělecké dílo izolovat od skutečnosti. Neizolujeme ho úplně, má ale své určité hranice, které ho vymezují. Podání a vnímání uměleckého díla patří k nejspolehlivějším psychologickým experimentům. Estetickým experimentem můžeme nazvat již samotné tvoření uměleckého díla, pokud jeho tvůrce užívá těch správných prostředků.⁴²

³⁹ Hostinský, *Studie a kritiky*, s. 174.

⁴⁰ Hostinský, *Studie a kritiky*, s. 178-179.

⁴¹ Hostinský, *Studie a kritiky*, s. 179-180.

⁴² Hostinský, *Studie a kritiky*, s. 180-181.

6 UMĚNÍ A NÁRODNOST

Zajímavé a důležité pro nás je, v jakém poměru na sobě závisí umění a národnost. Zde už se nezaměřujeme jen na estetiku, ale pronikáme i do historie umění a kultury. Hostinský ve své studii „Umění a národnost“ (1869) popsal dvě mylná mínění, která vznikla. První z nich je estetické stanovisko, tedy teoretické, které umění vidí jako zcela kosmopolitickou věc. Druhé stanovisko je uměleckohistorické, tedy empirickopraktické, které poukazuje na skutečné poměry tehdejší doby a chce, aby se umění stalo národním. Hostinský si pokládá dvě otázky: jestli umění může být národním a jestli jím má vůbec být.⁴³

Obě tato mínění tvrdí, že věda a umění se od sebe velmi liší pohledem na národnost. Věda ale říká, že jen jedno z těchto mínění může být pravé a druhé musí tedy být chybné. K tomu pravému výsledku ale může dospět kdokoli, ať už je jakékoli národnosti a proto můžeme říct, že věda je zcela kosmopolitní. V umění na to ale pohlížíme zcela jinak. Kdybychom řekli, že jedno ztvárnění nějaké skutečnosti je krásné, musejí být ostatní ztvárnění šeredná? V umění přeci platí to, že různá ztvárnění jedné a té samé věci, mohou být krásná. Jde tedy o způsob, jakým na to dílo nahlížíme. „...pravda jest *jediná*, krása ale *nesčíslná*.“⁴⁴ Pak už záleží jen na umělci, jakou formu pro své dílo zvolí. Závisí to hlavně na jeho individualitě, na tom co ho více oslovuje a na různých psychologických příčinách. Podobně smýšlí i ten, který umění hodnotí. Dává přednost nějakému oboru, aniž by upíral krásu oborům jiným. Každý jedinec má tedy nějaký estetický vkus a zároveň i svou subjektivní zálibu na určitých uměleckých formách. „Tak náleží i *každému národu* co individuálnímu celku zvláštní *vkus národní*, odpovídající jeho psychologické povaze a jeví se nejen v umění, ale i v celém jeho životě.“⁴⁵ Tento národní vkus vlastně nesoudí krásu a šerednost předmětů, jelikož vybírá mezi stejně krásnými předměty. Spíše tedy předpokládá estetický výrok. Kdyby však náhodou o kráse předmětů chtěl rozhodovat, měli bychom to odmítnout. Jde nám totiž o poměr krásného umění k národnosti. Z toho tedy vyplývá, že krása a národnost nejsou nijak

⁴³ Hostinský, *O umění*, s. 67.

⁴⁴ Hostinský, *O umění*, s. 68.

⁴⁵ Hostinský, *O umění*, s. 69.

proti sobě. Umění totiž může být národní, aniž by bylo na úkor jeho krásy. Tímto jsme dostali odpověď na první otázku: jestli umění může být národní.⁴⁶

Druhá otázka zní, jestli po umění máme vůbec požadovat, aby národním bylo. „O tom nás ovšem nemůže poučiti pouhá estetika, rozhodující jen o krásě předmětů svých, pročež se obrátiti dlužno k dějinám umění, a tím vstoupiti *druhého* oněch extrémních náhledů.“⁴⁷ Historie nás odjakživa učí, že umění nemůže existovat bez jisté provázanosti obecnstva a umělce. Pokud si každý totiž jde svou cestou a jen se náhodně setkávají, získáváme jen řadu jednotlivých uměleckých děl, ale ne umění jako člena národního života.⁴⁸

Pokud obecnstvo nemá ještě dostatečné estetické vzdělání, umělec ho může svým dílem poučit a šlechtit. Může ho zasvětit do tajů umění. K tomu je ale zase důležité, aby mezi sebou měli nějaký vztah. Hostinský zde hovoří o vytvoření jakéhosi pásma mezi umělcem a obecnstvem, které je bráno jako nezanikající pramen posílení, i přesto, že mezi nimi už vzájemnost panuje. Tím dospěl k závěru, že pokud umění chce kvést, musí vycházet z národní půdy. Nesmí na ní ale příliš lpět či se zas příliš odcizit.⁴⁹

Vztah mezi uměním a národností je ale důležitý jen pro umělecko-historický pohled. Pro estetiku je zcela zbytečný, jelikož pro určení krásy nezáleží na tom, zda je umění národní nebo ne. Měli bychom ale chtít, aby umění zobrazovalo vnitřní duševní život národa a aby se stalo národním, jelikož v tom spočívá šťastná budoucnost.⁵⁰

Duševnímu umění se v dějinách nejvíce přiblížili staří Řekové. Jejich antický duch se ale značně odlišuje od našich moderních názorů ale i názorů všech starověkých národů. Později v křesťanství se celý duševní život změnil a vznikl jeden společný pro celou civilizovanou Evropu. Vznikl i takzvaný časový duch, kterého ovládala církev, ale nikterak nepotlačoval vliv národa na umění. Po reformaci náboženství duch časový podlehl zase duchu národnímu. V umění tomu dopomohl nástup renesance. Zde rozlišujeme umění vlastenecké a umění národní. Umění vlastenecké se zabývá pouze

⁴⁶ Hostinský, *O umění*, s. 67-69.

⁴⁷ Hostinský, *O umění*, s. 69.

⁴⁸ Hostinský, *O umění*, s. 69-70.

⁴⁹ Hostinský, *O umění*, s. 70.

⁵⁰ Hostinský, *O umění*, s. 70-71.

obsahem a látkou, která je pojímána, kdežto umění národní se stará spíše o národní roucho, ve kterém nám látku předvádí.⁵¹

Dříve se také hodně tvrdilo, že pokud umělec čerpá z cizích kultur, tak umění nemůže být národní. To by ale znamenalo, že by musel čerpat jen z domácího umění. Postupem času jsme ale zjistili, že toto tvrzení je mylné. I když je pravdou, že národní umění nám poskytuje různé výhody. Například pro básníky jsou skvělým základem různé národní povídky a báchorky.⁵²

Důležité je také zjistit, jak moc jsou ochotna na sebe různá umění brát národní ráz, jestli to všechna dělají stejně nebo některá více a některá méně. „Zajisté zde záleží předně na tom, jak dalece *předměty a prostředky* toho kterého umění na duševní povaze národní podílu berou, a za druhé, jak velký a jak rozhodný jest *vliv jiných živlů*.“⁵³

Sochař a malíř to mají poněkud složitější než spisovatelé, musejí se totiž držet nějaké skutečné formy předmětů a předlohy. Mohou ale látce (kamenu, dřevu,...) vdechnout duševní život a tím i národní povahu. „V oboru umění výtvarných jest tedy *poměrně* nejméně schopna rázu národního architektura, nejmíc pak malba.“⁵⁴ To už je jen lehce vázáno na předměty, které nemají národní povahu. Tento problém nejlépe řeší básnictví a hudba, které nejlépe vystihují národní ráz. Myšlenky básníka, všechny jeho city slasti i strasti jsou spojené s národní duševní povahou. Básník nám své dílo podává skrze nejvlastnější výrobek národního ducha, což je řeč. Podobně je to i s hudbou, která se také zakládá na řeči. Každý jazyk má své rytmické a melodické motivy, jejichž ustálením a idealizováním vzniká zpěv. Tím se tedy utváří původní hudba. Později se pak melodie přenášejí na nástroje, umělci si hudbu různě přizpůsobují podle typu a techniky nástrojů a vzniká hudba instrumentální. Instrumentální technika pak ale ničí národní ráz hudby. Aby se skladatel držel národních motivů, musí důkladně zkoumat všechny stránky mateřského jazyka. Důležité jsou ale i city, které v nás hudba probouzí, jelikož ty také závisí na duševním životě a povzbuzují tak národní povahu písně. Zde tedy Hostinský

⁵¹ Hostinský, *O umění*, s. 71-72.

⁵² Hostinský, *O umění*, s. 72.

⁵³ Hostinský, *O umění*, s. 73.

⁵⁴ Tamtéž.

dochází k závěru, že dílo, které je nejlepším zástupcem národního umění je hudební drama neboli zpěvohra, ve kterém se pojí básnictví a hudba.⁵⁵

⁵⁵ Hostinský, *O umění*, s. 73-74.

7 UMĚNÍ A SPOLEČNOST

Mnohdy se hovoří o tom, že umění slouží jen zábavě a tím se mu přisuzuje i zbytečnost. Umění nám ale nemá jen zkrátit dlouhou chvíli, má nás i bavit a upoutat. „Zábava není pouhá zbytečnost zahálkou a přepychem vynalezená, nýbrž jest naopak potřeba naší organizace tělesné i duševní, jest nezbytný doplněk práce, takže příležitost, přinejmenším dostatečný čas k zotavení se nejen odpočinkem, ale i zábavou patří dokonce i k programním požadavkům pracujících tříd.“⁵⁶ Člověk po práci může odpočívat spánkem či nicneděláním. Někdo si ale nejlépe odpočine vykonáváním činnosti, která ho baví. Stimuluje ty tělesné a duševní stránky, které práci nebyly naplněny. Každý si hledá zábavu podle své povahy a svého povolání.⁵⁷

K nejušlechtlejší zábavě, která stimuluje duševní stránku člověka, patří bezpochyby umění. Při čtení nebo poslouchání hudby člověk přijde na jiné myšlenky. Člověk je naplňován novými dojmy, zapomíná tak na starosti a je uváděn do naprostého klidu. Umění nám otevírá celý nový svět a jsou do něj vkládány mravní či společenské ideály. Udrží naše styky s minulostí, jelikož umění dnešní podoby není výtvozem jednoho národa a věku. Vznikalo napříč zeměmi po dobu několika staletí. Čím novější je umění, tím větší klade nároky na tvůrce a vnímatele. Musíme tedy zdokonalovat své smysly.⁵⁸

Důležitý je i účinek umění na mravnost. Zde musíme říct, že i když je umění dobře míněné, jeho přímým působením se lidstvo mravně lepším nestává. Již Platón se domníval, že umění podněcuje choutky a vášně a učí špatnostem. Proto ze svého státu vystěhoval většinu umělců a připouštěl jen to umění, které mohlo být prospěšné pro mravní vychování. Později tedy povolil dramatické umění, ale vše podroboval přísné cenzuře. To, co vidíme dnes, slouží jen požitku, odporuje si s dobrem a je to škodlivý padělek pravého umění.⁵⁹

Umění svou mravní funkcí nemusí nutně působit jen na jednotlivce, nýbrž může posloužit i nejvyšším zájmům lidstva. Například román či obraz o válce působí na

⁵⁶ Hostinský, *Studie a kritiky*, s. 199.

⁵⁷ Tamtéž.

⁵⁸ Hostinský, *Studie a kritiky*, s. 200-201.

⁵⁹ Hostinský, *Studie a kritiky*, s. 203-204.

širokou veřejnost, všichni si totiž mohou představit, jak to s té době vypadalo, i když v ní nežili. Pokud tedy chceme rychle šířit nějaké nové myšlenky, je umění nejpřístupnějším způsobem.⁶⁰

Z toho vyplývá, že umění není jen pomíjivé, ale že v člověku zanechává trvalé stopy, je plodem a činitelem kultury a i jejím měřítkem. Výtvořiny jednotlivých umělců by ale měly být přístupné lidu, jelikož jen vzájemným působením umělců a obecnstva dochází umění nejvyšších hodnot.⁶¹

Ve studii „Umění a společnost“ (1907) se Hostinský zmiňuje i o slozích. Slovo sloh používáme ve dvou významech: 1. je to sloh estetický a technický (tesařský, keramický), 2. sloh historický (gotika, baroko,...). V tom i onom slohu se musíme řídit jistými pravidly, která jsou výsledkem vývoje a vztahů mezi státy. Důležitým činitelem pro vývoj umění je umělcova osobnost. Ta se nejvíce projevuje v malířství, v němž umělec uplatňuje svou fantazii a projevuje své myšlenky.⁶²

V poezii je důležité brát zřetel na jednotlivé prvky (metafora, metonymie,...), které můžeme najít i v samotné lidské řeči. Člověk někdy neví, jak věc popsat jedním správným slovem, proto si často pomáhá několika jinými podobnými slovy. Zde uplatňuje svou fantazii, předměty porovnává a vytváří metafory. Důležitá je ale i vnitřní souvislost, ze které může vzniknout celá báseň založená na podobnosti. Člověk věci oduševňuje, dává jim lidské vlastnosti a city. Toto je důležitý prvek jak v umění, tak i v náboženství.⁶³

⁶⁰ Hostinský, *Studie a kritiky*, s. 204.

⁶¹ Hostinský, *Studie a kritiky*, s. 205.

⁶² Hostinský, *Studie a kritiky*, s. 205-206.

⁶³ Hostinský, *Studie a kritiky*, s. 208-210.

8 ESTETICKÁ VÝCHOVA

Estetická výchova má několik hlavních cílů. Chce například rozvíjet estetické vnímání a chápání nebo obohatit citový život jedince. Také pomáhá rozvíjet tvořivost v různých oblastech umění (výtvarné, hudební, ...) a rozvíjet hodnotovou orientaci člověka. Pomocí estetické výchovy člověk rozvíjí činnost smyslových orgánů i svou fantazii. Je to i prostředek, který obohacuje realitu a rozvíjí náš kulturní život. V rámci estetické výchovy si vytváříme i postoje k realitě.⁶⁴

Prostředků estetické výchovy je několik. Tím, který nás napadne jako první je asi umění. To má několik funkcí (poznávací, etická, estetická, emocionální, terapeutická). Prostředkem jsou samotná umělecká díla i reprodukční a produkční umělecké činnosti. Důležitým činitelem estetické výchovy je i prostředí, a to jak přírodní, společenské, tak i pedagogické. Nesmíme opomenout ani hru, sport a práci jako prostředky estetické výchovy.⁶⁵

Realizaci estetické výchovy umožňuje samozřejmě rodina, škola i různá kulturní zařízení (galerie, divadla, ...).⁶⁶

⁶⁴ Jůva, *Estetická výchova. Vývoj – pojetí – perspektivy*, s. 40-44.

⁶⁵ Jůva, *Estetická výchova. Vývoj – pojetí – perspektivy*, s. 45-54.

⁶⁶ Jůva, *Estetická výchova. Vývoj – pojetí – perspektivy*, s. 63.

9 HOSTINSKÉHO ESTETICKÁ VÝCHOVA

Otakar Hostinský své názory na estetickou výchovu shrnul ve třech studiích: „O realismu uměleckém“ (1891), „O socializaci umění“ (1903) a „Umění a společnost“ (1907). Estetická výchova je podle něj dlouhodobý proces, který provází člověka celým životem.⁶⁷

Hostinský hovoří o tom, že člověku není vrozen hotový vkus a smysl pro umění, ale že člověku je „vrozená jakás povšechná způsobilost, jakási víceméně příznivá dispozice, z níž rychleji nebo volněji, k vyššímu nebo nižšímu stupni může se vyvinouti to, co pak nazýváme vkusem.“⁶⁸ Při tomto vývoji mají váhu naše zkušenosti, tak i naše okolí a společnost, ve které se pohybujeme. Sem patří samozřejmě naše rodina, škola či kamarádi. S vychováním vkusu lze začít již u dítěte, které ještě nechodí do školy. Může se zdát, že nejlepším způsobem jak toho dosáhnout je, bohatost uměleckých dojmů a stálý přísun estetických požitků. „Jakési úmyslné a usilovné estetické trainování dítěte.“⁶⁹ Jak ale Hostinský podotkl, vhodné to není, jelikož dojde k otupění smyslů a k přesycení dítěte již v mladém věku, čímž ztratí zájem a přestane se snažit.⁷⁰

Estetická výchova by měla člověka vést k vytváření svých vlastních estetických soudů. Člověk by měl rozvíjet svou estetickou vnímavost a nebát se projevit vlastní soudy. Hostinský také varuje před osvojováním a opakováním cizích estetických soudů. Člověk si může vyslechnout názor ostatních, sám se ale musí rozhodnout, co o dané věci pronese.⁷¹ „Pravá výchova vkusu nespočívá tedy ve vnucování si soudů cizích, byť i sebe lepších na sebe hojnějších, nýbrž v tom, že usnadňuje se a podporuje tvoření soudů vlastních.“⁷² Důležitá je vnímavost estetických dojmů všeho druhu a nepředpojatost a odvaha, s jakou soud pronášíme. Tím pak vzniká osobní vkus a ne jen otisk vkusu někoho jiného. „Různost vkusu u lidí vede někdy k rezignaci nad možnostmi jejich výchovy.“⁷³

⁶⁷ Urban, *Úvod do teorie estetické výchovy*, s. 235.

⁶⁸ Hostinský, *Umění a společnost*, s. 93.

⁶⁹ Tamtéž.

⁷⁰ Hostinský, *Umění a společnost*, s. 92-93.

⁷¹ Jůva, *Estetická výchova. Vývoj – pojetí – perspektivy*, s. 27.

⁷² Hostinský, *Umění a společnost*, s. 94.

⁷³ Jůva, *Otakar Hostinský a výchova*, s. 72.

Základy pro estetickou vnímavost by měla položit již rodina. Hostinský se zmiňuje o různých tvořivých hrách nebo o malování, které by ale nemělo být podle nějaké šablony, nýbrž by se mělo jednat o samostatný tvůrčí akt. Rodina dítě obohacuje novými uměleckými díly, neměla by mu je ale vnucovat. Dítě se samo musí rozhodnout, co se mu líbí a co o daném díle pronese.⁷⁴

Hostinský v knize *Umění a společnost* (1907) poukazuje na to, že výchování v rodině poskytuje dětem mnohé příležitosti k rozvíjení vkusu. Nejlepší jsou hry a hračky, které vyžadují bystrost a pečlivost (stavebnice, kreslení,...). Dítě by mělo mít radost i z nejmenšího úspěchu, tím se u něj probouzí pochopení pro kvalitu umělecké práce. Při kreslení by se mu nemělo říkat, co a jak má kreslit. Měli bychom ho nechat, ať vše vyjádří svou fantazií. Můžeme mu pomoci a říct, co a jak vypadá, ale do díla bychom neměli nijak zasahovat. Nejdříve bychom pak měli ocenit, co se nám na jeho výtvaru líbí a co je správně. Poté bychom měli vznést případnou kritiku. Když už dítěti chceme předkládat hotové umělecké dílo, třeba obrázkové knihy, je důležité zaměřit se na to, co je dítěti sympatické a nechat ho si vybrat, jelikož děti mají také svou určitou estetiku. Mělo by tedy dojít ke kompromisu mezi tím, co chce dítě a tím, co pro něj chceme my. Podobné je to i s řečí, ta je totiž nejdůležitějším prvkem ve výchově, jelikož se dětem předává už něco hotového a do jejich mysli jsou přiváděny myšlenky cizí.⁷⁵

Důležitá je v estetické výchově i škola, která dítě uvádí do základů umělecké praxe literaturou či hudební a výtvarnou výchovou. Hlavním úkolem těchto předmětů je tříbení smyslu pro tvary, barvy a zvuky. Podle Hostinského se ale estetická výchova nezakládá na soustavném vyučování a výkladu dějin umění. Nejdůležitější pro správnou školní estetickou výchovu podle Hostinského je estetické vzdělání učitelů. Důležitý je také správný výběr školních pomůcek.⁷⁶

Ve škole by pak měly vládnout podobné zásady jako v domácnosti. Stejně jako rodina by učitel neměl dítěti vnucovat svůj názor.⁷⁷ Děti by se měly učit vkusu v různých předmětech (hudební výchova, kreslení,...) a věnovat se estetické stránce. Pedagog by

⁷⁴ Jůva, *Estetická výchova. Vývoj – pojetí – perspektivy*, s. 27.

⁷⁵ Hostinský, *Umění a společnost*, s. 95-97.

⁷⁶ Jůva, *Estetická výchova. Vývoj – pojetí – perspektivy*, s. 27-28.

⁷⁷ Urban, *Úvod do teorie estetické výchovy*, s. 236.

měl nejdříve získat pozornost a důvěru dětí, až potom by měl přistoupit k vlastnímu učebnímu cíli. Podle Hostinského je důležitá výtvarná výchova, jelikož v kresbách dítě nejvíce projevuje své zájmy. Děti nejčastěji malují lidi, domy, zvířata a rostliny, z čehož lze odvodit, že je zajímá hlavně živé, ať už jde o lidi, zvířata či přírodu. Podle Hostinského by se estetická výchova neměla zakládat na ustavičném vyučování estetiky ani dějin umění. Tyto teoretické výklady mají být příležitostné a mají mít spíše výchovný charakter.⁷⁸

Rodina a škola ale jen pokládají základy umělecké výchovy, je důležité, aby i dospělý člověk pečoval o uměleckou výchovu a aby se umění dostalo i mezi méně vzdělané a chudší.⁷⁹ Socializační tendence chápe z hlediska přístupnosti umění i z hlediska uměleckého pokroku.⁸⁰

Podle Schneiderové byl Hostinský velikým pedagogem. Chtěl například vybavit kabinety a školy potřebnými materiály a pomůckami, aby docházelo ke správné výchově ve školách. Šlo mu ale o estetickou výchovu nejen školou, ale i rodinou a životem. Podle něj estetickovýchovný proces nikdy neskončil, jen se vzhledem k věku mění prostředky a výchovní činitelé. Také poukazuje na to, že se proces neomezuje jen na umělecká díla, je zaměřen i na přírodu a běžný lidský život. Odmítl zavedení nového školního předmětu estetická výchova, právě kvůli přesycování dětí estetickými soudy. Jeho postoj k estetické výchově byl v té době velmi pokrokový, hovořil o nenásilném prolnutí školní a domácí výchovy. Hostinský také poukazuje na to, že vývoj dítěte až do dospělosti je jakýmsi zmenšeným obrazem kulturního vývoje od počátků lidstva až do dnešní doby.⁸¹

„Nástin estetické výchovy od dětství až po dospělost podaný Otakarem Hostinským se stal programem pro celý další vývoj esteticko-výchovných snah v české pedagogice.“⁸²

⁷⁸ Jůva, *Otakar Hostinský a výchova*, s. 72-73.

⁷⁹ Tamtéž.

⁸⁰ Urban, *Úvod do teorie estetické výchovy*, s. 236.

⁸¹ Schneiderová, *Otakar Hostinský a jeho odkaz pedagogice*, s. 56-57.

⁸² Jůva, *Otakar Hostinský a výchova*, s. 73.

9.1 Dějiny umění v dětské světnici

Hostinský se zmiňuje o tom, že spousta národů je ještě nevyspělých a nemají vysokou úroveň vzdělanosti. Pokud bychom chtěli zkoumat prvotiny lidské umělecké činnosti, nemuseli bychom se dívat do historie, stačí, když se podíváme na stav národního umění v zemích, které nejsou na takové úrovni jako většina evropských států.⁸³

Abychom zde došli k porovnání, nemusíme ale nikam cestovat. I mezi námi se totiž vyskytují lidé, jejichž stupeň vývoje odpovídá tomu, na jakém byli naši předkové. Těmito lidmi jsou děti. Dítě během svého vývoje prochází stejnou cestou jako všichni předkové. Nejdříve začíná ovládat své tělo a pohyby, později si vytváří různé posunky a zvuky, kterými se chce dorozumět s okolím. Vytváří si tedy svou primitivní řeč. Později je mu ale vnucována umělá řeč, které se pozvolně učí. Pak už jen zbývá naučit se číst a psát. Písmo si ale dítě nevynalézá, přijímá ho již hotové tak, jako mateřskou řeč. Rysy dětského písma jsou ale taky začátečnické a připomínají písmo starého národa, když se lidé učili číst a psát.⁸⁴

Hostinský porovnává vývoj dítěte do dospělého s vývojem lidstva od primitivní vzdělanosti až do současnosti. Dítě roste, vyvíjí se a vyvíjí i své názory. Zpočátku věří povídkám, později vše začíná zkoumat, až se dostane ke kritickému rozeznávání skutečnosti a pravdy od pouhých výmyslů. U národa to funguje podobně. Nejdříve věří bájím, později se dostává k opravdovému zkoumání. Podle Hostinského se dostává od stupně mytologického ke stupni vědeckému. Národu ale tento přechod trvá mnohonásobně déle.⁸⁵

Vývoj dítěte ale není samostatný, je mu předkládáno spousta cizích předmětů, ke kterým by se samo nedostalo. K výchování přispívají nejen rodiče a učitelé, ale i všichni vzdělaní lidé, se kterými dítě přijde do styku a také věci, kterými je obklopeno.⁸⁶

⁸³ Hostinský, *Šest rozprav z oboru krasovědy a dějin umění*, s. 47-48.

⁸⁴ Hostinský, *Šest rozprav z oboru krasovědy a dějin umění*, s. 48-49.

⁸⁵ Hostinský, *Šest rozprav z oboru krasovědy a dějin umění*, s. 49.

⁸⁶ Hostinský, *Šest rozprav z oboru krasovědy a dějin umění*, s. 49-50.

Dále Hostinský poukazuje na velkou fantazii dětí. I přesto, že dospělý člověk má mnohem více představ a vzpomínek, nedokáže být tak kreativní a vynalézavý jako dítě. Děti často předstírají, že neživé věci jsou živé a přizpůsobují si je své hře.⁸⁷

O dětské hře se Hostinský zmiňuje hodně. Přirovnává vztah dospělého k umění se vztahem dítěte ke hře. Vnější vlivy jsou podle něj ve hře nejmenší, jelikož dítě se hře učí od svých vrstevníků. Je tedy jasné, že se nemůže tak rychle vyvíjet, jako když se něčemu učí od dospělých lidí. Spousta dětských her se také zachovala do dospělosti a projevuje se v nich umělecká činnost (stavění chýší, střílení lukem, ...).⁸⁸

Je zde i zmínka o vztazích dětí k jednotlivým uměleckým oborům. Hostinský začíná s hudbou, jelikož rytmus je něco, co se projevuje již v útlém věku. Dítě nemusí umět stát ani chodit, přesto pronáší různé slabiky dle určitého rytmu. Ve starším věku se pak děti učí hrát na hudební nástroje, opakuji jednoduché hudební fráze či dokonce vymýšlejí své vlastní melodie.⁸⁹

Z výtvarného umění je dítěti neblíží kresba. Tužka a papír se stávají oblíbenou hračkou a jednoduché geometrické tvary (přímka, kruh, ...) se stávají základem obrázku. Při kreslení lidské postavy ale dochází k potížím, jelikož určité části se těžko vyobrazují zepředu a některé zase z profilu. Proto každý začátečník tyto dva způsoby kombinuje. Hostinský se zmiňuje i o barvách, dítě je prý používá zpočátku jen pro ozdobení a oživení svého výtvaru. Když si oblíbí nějakou barvu, maluje s ní potom vše a je mu jedno, že v reálu věci takovou barvu vůbec nemají. Používání správné barvy je podle Hostinského důkazem jakési dospělosti. Mezi dětským a nejstarším výtvarným uměním vidí autor jakousi podobnost. Jejich úkolem podle něj není věrné zachycení reality, spíše jde o vyjádření myšlenkového obsahu.⁹⁰

O básnické tvorbě u dětí mluvit nemůžeme, dokud se nenaučí pořádně ovládat svůj mateřský jazyk. Dítě ale nemá ani žádné vážné duševní podněty, bez kterých se

⁸⁷ Hostinský, *Šest rozprav z oboru krasovědy a dějin umění*, s. 51.

⁸⁸ Hostinský, *Šest rozprav z oboru krasovědy a dějin umění*, s. 50-51.

⁸⁹ Hostinský, *Šest rozprav z oboru krasovědy a dějin umění*, s. 53.

⁹⁰ Hostinský, *Šest rozprav z oboru krasovědy a dějin umění*, s. 54-56.

básnictví jen těžko obejde. Jednou z nejstarších básnických forem je pohádka, která je dětem velmi blízká. Umějí se do ní vžít mnohem lépe než dospělí.⁹¹

Tyto Hostinského myšlenky měly přispět k vychovatelskému, které bylo v oboru krásných umění a estetiky teprve v počátcích.

9.2 Odkaz k přírodě v estetické výchově

Jak popisuje Hostinský ve své studii „Umění a příroda v estetické výchově“ (1907), na vesnicích nikdy nebyl dostatek umění. Proto zde padla otázka, zda tento nedostatek může nahradit příroda. „O úplné náhradě, v pravém slova smyslu, nemůže býti řeči, ale ovšem o doplňku, a to právě tak vítaném jako důležitém.“⁹² Příroda je tedy považována za doplněk umění.⁹³

Hostinský chce ukázat, jak se umění a příroda podílejí na estetické výchově. Podstatné pro něj je vyřešit otázku nerovnoměrného zastoupení výchovných materiálů ve městech a na venkově. Takovým výchozím výchovným materiálem ve městech je podle Hostinského umění, na venkově ho nahrazuje příroda. Cíle výchovy ale zůstávají stejné.⁹⁴

Zde se často shledáváme s názorem, že originál je lepší než reprodukce. Je jasné, že pokud máme originál k dispozici, měli bychom dát přednost jemu. Pokud bychom tato opatření ale brali zcela vážně, znamenalo by to, že bychom se museli zbavit všech napodobenin originálů ve školách. Jak podotýká Hostinský, ve školách nám moc originálů přístupných není a už vůbec ne na venkově. Znamenalo by to tedy, že žáci na vesnicích by k umění neměli velký přístup, jelikož nemají přístup k originálům. Vhodným výchovným materiálem podle Hostinského může být grafika. Řešení je to ale pouze částečné. Měli bychom tedy upustit od názoru, že reprodukce je nežádoucí. Důležité totiž hlavně je probuzení smyslu a zájmu o umění. Mělo by být zcela jedno, zda v nás pocity vyvolává originál nebo reprodukce.⁹⁵

⁹¹ Hostinský, *Šest rozprav z oboru krasovědy a dějin umění*, s. 57.

⁹² Hostinský, *O umění*, s. 535.

⁹³ Hostinský, *O umění*, s. 534-535.

⁹⁴ Hostinský, *O umění*, s. 535.

⁹⁵ Hostinský, *O umění*, s. 535-536.

Hostinský se dostává i k otázce, zda tedy příroda není vlastně originálem všeho umění. Stejně tak jako je olejová malba originálem pro litografii nebo dřevoryt, příroda je originálem pro pastel, štětec nebo jakoukoli jinou malířskou techniku. Zpracování jednotlivých umělců se ale liší, jelikož nazírání na jednotlivé věci je subjektivní. V přírodě je navíc vše jedním a jediným originálem. Pokud tedy hledíme na přírodu jako na umělecké dílo, jedná se vždy o originál. Podíváme-li se například na obraz stromu, jde sice o originál vytvořený určitým autorem, ale originál stromu se nachází v přírodě nikoli na plátně.⁹⁶

Úkolem estetické výchovy je pěstování smyslu pro krásu jak v umění, tak i v přírodě. Přírodu bychom v estetické výchově měli brát jako rovnoprávnou s uměním. Je doporučeno v mládeži pěstovat estetický smysl pro přírodu a mělo by se k tomu tak přistupovat i ve školách. Měly bychom s dětmi chodit od přírody a upozorňovat je na její krásy, zároveň bychom se na přírodu měli dívat očima umělce. Je to ale tak správné? „Ale jaké je to nazírání na přírodu jako přírodu, na rozdíl od nazírání na umělecký obraz krajiny, nebo, což znamená totéž, na krajinu jakožto obraz?“⁹⁷ Nabízí se zde otázka, jestli je příroda jen motivem pro malíře a ničím jiným.⁹⁸

Příroda je ale jedna velká a nekonečná, jeden velký celek. Není tedy rozkouskovaná na několik částí a obrazců. Můžeme z ní vykrojit jednotlivé motivy, vždy ale půjde o přírodu jako jeden celek. Umělec si samozřejmě nějaké motivy vybere jako důležitější, upraví si barvy nebo některé motivy ani nezobrazí. K tomu je nutné, abychom správně znali přírodu a mohli jsme tak jednotlivé odchylky určit. Pokud bychom se totiž v přírodě nevyznali a vnímali bychom ji spíše jen jako nějaký obraz, mohlo by se stát, že by se nám malba zdála nudná nebo naopak přímo přemrštěná. Musíme v krajině vidět tedy něco víc než jen obraz, důležité je si všimat i maličkostí, které tvoří celek.⁹⁹ „Je možno zde cestou naznačenou připravit mládež na vnímání uměleckého díla hned ve věku nejujtější? Zde nezbývá nic jiného než to: vésti mladistvé mysli především

⁹⁶ Hostinský, *O umění*, s. 537.

⁹⁷ Hostinský, *O umění*, s. 538.

⁹⁸ Hostinský, *O umění*, s. 537-538.

⁹⁹ Hostinský, *O umění*, s. 538-540.

k estetickému nazírání na přírodu jako přírodu a získati tím pevnou půdu pro všechny další snahy směřující k pěstění smyslu pro malířství.“¹⁰⁰

Musíme také uvážit to, že přírody si nejvíce užijeme, když se sami cítíme její součástí. Musíme ji vidět jako celek. Hostinský zde udává příklad lesa. Krásu lesa nám totiž neposkytne jeden určitý bod. Lesem se musíme procházet, cítit jeho vůni a slyšet jeho zvuky. Jen tak se staneme jeho součástí a pochopíme tak i jeho krásu. Dítě sice ve škole třeba pozná dubový list, když ale vidí strom venku v dálce, není schopno ho poznat, jelikož ho viděl jen jako různé části, ne ale jako celek. Viděl ho reprodukováný v učebnici, neviděl ale ten jeden určitý originál, který potkal v přírodě. Poznání přírody a přilnutí k ní nám tedy v estetické výchově není nikdy na závalu, je vždy prospěšné.¹⁰¹

9.3 Socializace umění

V knize *Studie a kritiky* (výbor z Hostinského prací) je uveden Hostinského názor, že zpřístupňování umění nejširší veřejnosti souvisí s popularizováním vědy. Musíme ale vidět rozdíl mezi popularizováním vědy a popularizováním umění. U vědy popularizujeme pouze její výsledek, v umění všechny výsledky můžeme shrnout v jeden výraz, který na nás působí plným estetickým dojmem. Uměleckými požitky dochází ke zvýšení hodnoty života, a proto by měly být bez rozdílu přístupné každému. Každý si potom může najít obor, který ho zaujme nejvíce.¹⁰²

Mezi lidmi ale nepanuje jednotný vkus, naopak dochází k velké rozmanitosti a umění tedy nemůžeme shrnout nijak obecně. „Umění pro lid“ nemusí nutně znamenat umění, které je na nízké úrovni. „A žádá-li někdo, aby se lidu podávalo umění co možná přístupné, nevykládej si to tak, jakoby přístupnost byla nezbytně mělkostí a primitivností.“¹⁰³ Přístupné umění tedy nezbytně neznamená umění podřadné.¹⁰⁴

Lid se zaměřuje především na taková umělecká díla, která dokáže pochopit ihned. Vše ale nemusí být prosté a snadné. Pokud totiž člověku předkládáme jen takové umění,

¹⁰⁰ Hostinský, *O umění*, s. 540.

¹⁰¹ Hostinský, *O umění*, s. 540-542.

¹⁰² Hostinský, *Studie a kritiky*, s. 183-193.

¹⁰³ Hostinský, *Studie a kritiky*, s. 193.

¹⁰⁴ Tamtéž.

odsuzujeme ho tím ke stagnaci a bráníme mu v pokroku. Umělecké dílo může být jemně složitě a propracované a člověk ho nemusí ihned pochopit. Důležité je to něco, co je natolik zřetelné a přesvědčivé, že upoutá jeho pozornost. Taková díla jsou ta, která mají největší výchovnou schopnost, diváka k sobě vábí znovu a znovu a on pokaždé nalézá něco nového, čeho si předtím nevšiml. Snahy o socializaci mají tedy heslo, že kromě starého a osvědčeného umění se má lidem předkládat i umění nové, pokrokové a nejlepší.¹⁰⁵

Nejsnadnější to má asi výtvarné umění. Pomníky, monumentální stavby a různé úpravy měst budí konverzaci mezi lidmi, působí na jejich krasocit a vzbuzují v nich určité pocity. Jenže na výchovnou stránku už se zřetel moc nebere. Spousta výstav se otevírá i veřejnosti. Jelikož je ale vstupné většinou drahé, jsou někdy muzea otevřena bezplatně, pokud se jedná o stálé sbírky. U občasných výstav je pak lidem umožněna alespoň sleva. Návštěva takových míst vždy přináší nějaké poučení. Bylo by vhodné, kdyby všechna díla v katalogu obsahovala popis všeho, co je potřeba vidět. Někde jsou nabízeny odborné výklady s průvodci. K literatuře mají lidé přístup ve veřejných knihovnách.¹⁰⁶

S největšími problémy při socializaci se potýká hudba a divadlo. Tyto druhy umění jsou velice nákladné, vstup je většinou drahý a ne každý má šanci si to dovolit. Tyto finanční překážky se snaží překonat třeba lidové divadlo. To žádá celkem nízké vstupné, čímž ale z repertoáru vylučuje nákladnější hry. Představení v tomto divadle by měly vyhovovat vkusu většiny, aby velká návštěvnost pokryla nízké vstupné. Činnost těchto lidových divadel lze ale těžko popsat jako výchovnou, jelikož jejich stálým repertoárem bývají veselohry či frašky. Hostinský zde přímo předkládá, že taková divadla nemají význam pro uměleckou výchovu a se socializací umění toho mají málo společného.¹⁰⁷

V umění musíme člověku předvádět to, co je v něm nejlepší. V divadle to pak nejvíce závisí na hereckém a scénickém podání. Dobré výkony totiž mohou i složitá díla

¹⁰⁵ Hostinský, *Studie a kritiky*, s. 194.

¹⁰⁶ Hostinský, *Studie a kritiky*, s. 195.

¹⁰⁷ Hostinský, *Studie a kritiky*, s. 196.

učinit přístupnými a pochopitelnými pro nejširší veřejnost. Divadla, která této podmínce nedostojí, nemají onen výchovný vliv.¹⁰⁸

S hudbou je to velice podobné jako s dramatem. Výhodou je pro ni ale to, že místa pro koncerty se hledají snadněji než pro divadla. Orchester s jeho nástroji přemístíte mnohem lépe, než všechny kulisy k divadelnímu představení. Lidé ale často namítají, že koncerty například v restauračním sále jsou znesvěcením umění. Hostinský zde polemizuje tím, že nezáleží na tom, kde se hudba hraje, pokud se hraje dobře.¹⁰⁹

Úkolem socializace je tedy umožnit přístup k veškerému umění lidu, bez toho aniž bychom rozlišovali, zda je určeno pro lid či pro bohatší vrstvy. Řešením u divadel a hudby by mohlo být to, aby bez ohledu na rozdíly byly hrány i pro lidové obecnstvo, buď za nižší vstupné či úplně bezplatně.¹¹⁰

„Umění pro lid“ je snaha všem umožnit přístup k nejlepšímu umění a neomezovat nikoho v jeho názorech. Měli bychom udržovat jednotu ve společenských vrstvách a řídit se zásadou: „*Nestavme nové hráze tam, kde bychom spíše staré měli odklízeti!*“¹¹¹

¹⁰⁸ Hostinský, *Studie a kritiky*, s. 196-197.

¹⁰⁹ Hostinský, *Studie a kritiky*, s. 197.

¹¹⁰ Hostinský, *Studie a kritiky*, s. 197-198.

¹¹¹ Hostinský, *Studie a kritiky*, s. 198.

ZÁVĚR

Práce přibližuje názor Otakara Hostinského na estetickou výchovu. Poukazuje také na to, jaký byl v této oblasti jeho přínos.

Estetika není rozhodně jen názor, zda se nám něco líbí či nelíbí. Jedná se spíše o to, jak k různým věcem přistupujeme a jaké jim připisujeme hodnoty. Důležitou roli samozřejmě hraje vkus, jelikož každý má svůj názor a každý na věc pohlíží trochu jinak.

Další kapitola se zabývá estetickými soudy. Estetické soudy jsou naše názory, zda se nám něco líbí či nikoli. Krásu ale nelze vymezit, jelikož žádná univerzální krása neexistuje. Každý má jiný vkus a každému se líbí něco jiného. U díla posuzujeme jak celkový dojem, tak i jednotlivé části, které na nás působí. Pokud chceme zkoumat působivost uměleckých děl, musíme se zaměřit na objekt, subjekt i vztah mezi nimi. Musíme ale také dbát na jednotlivé složky díla a nesmíme ho hodnotit izolovaně. Umělecké dílo je totiž vždy postaveno do nějakého prostředí a do společenských vztahů.

V kapitole umění a národnost jsou podané dvě hlavní otázky: jestli umění může být národním a jestli jím být má. Na první otázku Hostinský odpovídá, že umění národní být může. Každý národ ale vidí krásu v jiném uměleckém díle. Umění ale nutně národním být nemusí, může také čerpat z jiných kultur. Hostinský pak došel k názoru, že nejlepší předpoklady stát se národním uměním má hudební drama.

Umění pro společnost neznamená jen zábavu, je také důležité pro odpočinek a uvolnění mysli. Má-li někdo manuální práci, vyhledává například hudbu, při které nemusí rukama nic dělat a může jen relaxovat. Umění je velice důležité pro správný rozvoj naší osobnosti a pro rozvoj našeho vkusu. Stykem s uměním a mimouměleckou krásou se zušlechťuje cítění, myšlení a chování člověka.

Estetická výchova je podle Otakara Hostinského určena všem vrstvám obyvatelstva, bez ohledu na jejich věk či společenské postavení. Měla by národ spojovat a člověka činit lepším po mravní i citové stránce.

Vkus podle Hostinského není nic hotového, rozvíjí se během života. Proto musíme již v dětech vzbuzovat zájem o umělecká díla. Měli bychom je ale nechat projevit

jejich názor a nevnucovat jim svůj. V estetické výchově se dozvíme, jak dítě ovlivňuje škola, rodina a jeho vrstevníci. Zároveň ale Hostinský upozorňuje, že estetická výchova nekončí jen školní docházkou, ale měla by nás provázet celým životem. Nedoporučuje ale spekulativní metodu výuky a je proti výuce estetické teorie a dějin umění. Podle Hostinského je nejučinnější přímý názor a vlastní zkušenost s uměním. Osobní zkušenost totiž prohlubuje estetický cit a vede dítě k vlastnímu estetickému soudu.

Hostinský porovnává vývoj dítěte s vývojem lidstva. Dítě si vytváří řeč, roste a vyvíjí se, stejně jako národ. Dostává se tedy od jednoho nižšího stupně ke stupni vývojově vyššímu. Vývoj ale není samostatný, vždy ho zapřičiňují nějaké předměty či jiné osoby.

V estetické výchově hraje důležitou roli příroda. Abychom ji mohli pořádně vnímat, musíme ji vidět jako jeden originální celek a musíme se stát její součástí. Příroda umění nenahrazuje, ale doplňuje ho tam, kde je umění méně dostupné. Hostinský se zabýval i tím, zda bychom měli vyřadit reprodukce a držet se pouze originálů. Originál je nenahraditelný, a pokud je nám k dispozici, měly bychom pracovat s ním. Jestliže k němu ale nemáme přístup, je lepší ho nahradit reprodukcí, než nepracovat vůbec ničím.

Hostinský měl velký přínos i v oblasti socializace umění, jelikož prosazoval, že umění by mělo být zpřístupněno všem. Umění totiž ve společnosti plní několik sociálních funkcí. Zprostředkovává lidem práci a zábavu a je vlastně odrazem národa jako takového. Proto by umění nemělo být výsadou jen určité omezené skupiny, ale mělo by umožnit spojení mezi umělcem a co nejširšími vrstvami obyvatelstva.

Pojetí estetické výchovy Otakara Hostinského je velmi rozsáhlé a propracované. Hostinský se zabývá estetickou výchovou v rodině, ve škole i ve společnosti a vyjadřuje se také k oblasti přírodního krásna. Jeho koncepce jsou i dnes velice uznávané a staly se vzorem pro spoustu jeho žáků (B. Markalous, Z. Nejedlý).

Seznam literatury

DOSTÁL, Vladimír. *Čítanka z dějin české a slovenské estetiky 19. století*. Praha: Československý spisovatel, 1972.

HOSTINSKÝ, Otakar. *O umění*. Praha: Československý spisovatel, 1956.

HOSTINSKÝ, Otakar. *Studie a kritiky*. Praha: Československý spisovatel, 1974.

HOSTINSKÝ, Otakar. *Šest rozprav z oboru krasovědy a dějin umění*. Praha: Grégr, 1877.

HOSTINSKÝ, Otakar. *Umění a společnost*. Praha: J. Otto, 1907. Sbírká přednášek a rozprav (J. Otto).

JŮVA, Vladimír. *Estetická výchova: vývoj - pojetí - perspektivy*. Brno: Paido, 1995. Edice pedagogické literatury. ISBN 80-85931-12-5.

JŮVA, Vladimír. Otakar Hostinský a výchova. In: PEČMAN, Rudolf (ed.). *Pocta Otakarů Hostinskému*. Sborník z vědeckého symposia v Brně (10.-11. března 1980). Brno: Česká hudební společnost, 1982, s. 71-73.

JŮZL, Miloš. *Hostinského pojetí estetiky a filozofie dějin umění*. Praha: Univerzita Karlova, 1985. Acta Universitatis Carolinae.

JŮZL, Miloš. *Otakar Hostinský*. Praha: Melantrich, 1980. Odkazy pokrokových osobností naší minulosti.

NEJEDLÝ, Zdeněk. *Otakara Hostinského esthetika*. Praha: Jan Laichter, 1918.

NOVÁK, Mirko. *Česká estetika: od Palackého po dobu současnou*. Praha: Fr. Borový, 1941. Myšlenka a dílo.

SCHNEIDEROVÁ, Hana. *Otakar Hostinský a jeho odkaz pedagogice*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1986. Z dějin pedagogiky.

URBAN, Bohumil Stanislav. *Úvod do teorie estetické výchovy*. Praha: Univerzita Karlova, 1970.

VYSLOUŽIL, Jiří. Otakar Hostinský, základní obrys života a díla. In: PEČMAN, Rudolf (ed.). *Pocta Otakarů Hostinskému*. Sborník z vědeckého symposia v Brně (10.-11. března 1980). Brno: Česká hudební společnost, 1982, s. 37-49.

RESUMÉ

This thesis is focused on aesthetics and aesthetical education. I tried to describe opinions of Otakar Hostinský who was famous Czech professor and aesthetician. According to Otakar Hostinský, art is important for people, it can entertain them and it also helps them to relax.

The aesthetics is not only an opinion if we like or dislike some artwork, it is also an important part of everyday life because we judge something every day. Aesthetics and art are connected and art is created for the purpose of aesthetics effect on a person.

Otakar Hostinský also describes taste and beauty. Everyone has their own opinion on what is beautiful because beauty is not same for everyone. Hostinský said that taste is not given to people, it develops during life. We have to let the children decide what they like. Family and school play important role in child's aesthetics education.

Hostinský's opinions on aesthetic education are still important in the field of pedagogy nowadays.