

K OTÁZKE ONTOLOGICKÉHO HLADISKA V ESTETIKE¹

EUGEN ŠIMÚNEK

Slovenská publicistika v oblasti estetiky zatiaľ si málo všima aktuálne problémy súčasného stavu a vývoja slovenskej estetiky, najmä teoretické príčiny a prekážky jej rozvoja.

Otázka súčasného stavu slovenskej estetiky sa stala predmetom rokovania Umenovedného kolégia Slovenskej akadémie vied, ktoré hlavnú príčinu neutešeného stavu slovenskej estetiky vidí v tom, že slovenská estetika podľahla vplyvom jednostranného empirizmu, odtrhla sa od filozofie a predmet estetiky chápala len ako výskum objektívneho artefaktu.

V niektorých teóriách vedy estetika podnes nenašla svoje miesto preto, lebo plnohodnotná významová konkretizácia artefaktu v estetickom vnímaní sa zdala príliš subjektívna a menlivá. Pokiaľ sa záujem výskumu sústredil len na objektívnu sféru artefaktu, tak práve takéto úzke chápanie predmetu estetiky priviedlo slovenskú estetiku len na pole jednostranného prístupu a odtrhlo ju od filozofie. Hlavne tento metodologický postoj bol príčinou toho, prečo estetiku na Slovensku dlho pohlcovali jednotlivé umenovedné odbory a prečo estetika na Slovensku zápasí dodnes s problémom emancipovať sa. Problematika ontologického hladiska je teda aktuálnou metodologickou otázkou slovenskej estetiky, a preto jej venujeme touto štúdiou pozornosť.

*

Otázka, ako chápať skutočnosť (v našom prípade artefakt), či „o sebe“, či v subjektívnych nazeraciach formách, nie je nejakou novou problematikou a nie je len problematikou estetiky. Vynoril sa už u starých gréckych mysliteľov a v rôznych podobách a súvislostiach žije dodnes. Ich spor je zásadný podľa toho, o akú oblasť prístupu ľudského vedomia ku skutočnosti ide.

Už v prvých kozmologických filozofických koncepciách starých Grékov nachádzame pokus zbaviť sa subjektívnych mýtických obrazov a vysvetliť podstatu svetového bytia racionálne, objektívne, zo seba. Pojem podstaty viazali na predpoklad stáleho, nemenného, na nemenné bytie.

Po stopách týchto iónskych filozofov, ako aj po stopách neskorších atomistov, teda na základe rozlíšenia nemenného a menlivého, ustaľujú eleati a pytagorejci *logos* za prvé bytie a svet menlivosti odsúvajú na plochu nepodstatného.

Problematika nemenne daného a premenlivého, pravého a nepravého bytia je určitým zárodočným štádiom i nášho problému. Ide práve o to, čo je tomu-

¹ Štúdia je úryvkom z práce *Filozofické problémy estetiky*, ktorá má tieto kapitoly: 1. Základný filozofický problém estetiky, 2. K otázke ontologického hladiska v estetike, 3. K otázke fenomenologického hladiska v estetike, 4. Sémantická problematika umenia, 5. Estetika umenia, 6. Axológia umenia, 7. Gnozeológia umenia, 9. Dialektika umenia, 10. Závery a konzekvencie.

ktorému hľadisku špecifické a čomu dať prednosť. Či nemennej ontickej podstate „o sebe“, či premenlivosti vnímania tej istej skutočnosti, ako to vidíme napr. už u *Herakleita*, ktorý skôr odsúva nemennú skutočnosť, a prednosť dáva *plynúcemu*, čo, pravda nie je náhoda, keď si uvedomíme, že v jeho filozofii hrá psychologický prvok už určitú úlohu. Pravda, vyslovený psychologizmus sa objavuje až v sofistickej filozofii, ktorý už jednoznačne vychádza zo subjektivismu.

Sokrates rieši túto otázku tak, že vedomie skutočnosti pozdvihuje na úroveň intersubjektívnej objektivity, čoho záruku vidí v platnosti pojmu, čo potom *Platon* absolutizuje a povyšuje na úroveň primárnosti pravého bytia.

Pomerom logična (objektivity) a psychična (subjektivity) výrazne zápasí *Aristoteles*. Naproti tomu helenizmus tieto prvky eklekticky mieša a upadá i do subjektivistickej mystifikácie.

Descartova a *Spinozova* kriticko-logická metóda bola reakciou na psychologizmus renesancie, ktorú negovala zas anglická psychologicko-empirická relativistická skepsa. Na podobnej negácii sa zakladá i *Leibnizovo* a *Wolffovo* logické stanovisko a už sme pri *Kantovom* antipsychologickom logickom poznávacom kriticizme, hoci po *Kantovej* antimetafyzičnosti znovu prišla subjektívna koncepcia *Fichteho*, *Schellinga* a *Heglov* idealizmus.

Zápas objektívneho (ontologického) a subjektívneho (fenomenologického) východiska by sme mohli takto sledovať aj podrobnejšie až po pozitivizmus špeciálnych disciplín. Zápas týchto dvoch východiskových koncepcií je v neustá- lom pohybe, nekončí, pravda, ani pozitivizmom, ani noeticko-logickým *lotzeovsko-bolzanovsko-husserlovským* chápaním predmetu, ani chápaním ich oponentov od filozofie života.

Moderným tvorcom ontológie skutočnosti sa stal *A. Meinong*, typický predstaviteľ teórie ontologicky chápaného predmetu poznania:

Meinongovo chápanie skutočnosti ako predmetu poznania je to, čo tvorí tzv. racionálne, formálne, určujúce, to, čo má povahu „čistej logiky“, teda formálno-racionálno-logické, štrukturálno-vzťahová ustrojenosť.

Meinongovské chápanie predmetu poznania je vlastne vymedzením ontologického vedomia skutočnosti, pojmovej indentifikácie ontologických štrukturálnych vzťahov.

Podobný ontologický zmysel má i *Husserlovo* chápanie „podstaty“ a nie náhodou, lebo tak ako *Meinong* aj on vyšiel vlastne z logiky.

Práve tak, ako sa kantizmus zriekol obsahu a prepustil ho špeciálnym vedám a ponechal si len „systém foriem“, i husserlovská fenomenológia sa zriekla totality a konkrétosti skutočnosti a ponechala si len „ideálne podstaty“ ako vlastný cieľ a predmet poznania.

Ontologický zmysel *Husserlovho* chápania podstaty (ktorým chcel riešiť metodologickú krízu vtedajšieho stavu prírodných vied), možno vidieť v tom, že podstatu a vedomie podstaty mlčky stotožňuje a antipsychologicky ju vyníma z relativizujúceho vedomia a umiestňuje ju do fikcie ideálneho vedomia, pričom chápe podstatu ako redukciu (abstrakciu) z totality konkrétneho.

Vedomie podstaty bez totality subjektívnej konkrétosti nie je ničím iným ako fikciou čistého ontologického vedomia . . .

Ontologické vedomie artefaktu, ktoré ako pojmové poznanie môže byť len abstraktné a exaktné, nie je a nemôže byť plnohodnotným z hľadiska kvalitatívnosti estetického vnímania. Ontológia artefaktu je takto len teóriou objektívneho, t. zn. exaktného poznania a vedomia imanentnej výstavbovej štruktúry samého artefaktu. Problematika ontológie umenia je problematikou artefaktu ako štruktúry o sebe bez kvalitatívnosti estetického vnímania.

Vnútorne štrukturálne výstavbové postupy a vzťahy umeleckého diela môže človek nielen esteticky vnímať ako kvality, ale ich aj poznávať abstraktné, racionálne, v pojmoch. Estetické vnímanie a pojmové analytické poznanie tej istej štruktúry sú dva odlišné druhy vedomia a zmocňovania sa skutočnosti človekom, ktoré sa nemôžu navzájom nahradiť a na seba redukovať. Pojmové poznanie, t. j. ontologické vedomie (ako vlastné poznanie) zachycuje štrukturálne vzťahy abstraktné, v pojmovej identifikácii. Poslaním ontologického vedomia artefaktu nie je integrovať estetickú kvalitu, ale práve naopak, analytickým vedomím štrukturálnych vzťahov kvalitu deštruovať. Ontologické vedomie artefaktu sa týka štruktúry artefaktu a môže byť veľmi presné, dokonca matematické, ako to vidíme napr. v akustike a v teórii hudby.

Ontologické vedomie ako vedomie abstraktné je odvodené a derivované z konkrétnej totality predmetu. Nevyjadruje celý svoj predmet, totalitu jeho kvalitatívnosti, ale len jeho abstraktnú anatomickú stránku ako pojmové kategórie vzťahov. Na rozdiel od konkrétneho vedomia kvalitatívnosti je už inou, chudobnejšou, hoci hlbšie prenikajúcou realitou a obsahom vedomia. Je vedomím maximálne desubjektivizovaným — mierou desubjektivizovanosti je daná miera ontologickej vedomia — pokiaľ, pravda, ontologické vedomie je vôbec ľudsky možné, pokiaľ je ľudské vedomie schopné sa priblížiť vedomiu niečoho „o sebe“.

Artefakt „o sebe“ je maximálne prístupný len racionálnemu analytickému abstraktnému poznaniu ako predmet exaktných pojmov.

Sám abstraktný poznatok imanentnej štruktúry artefaktu veľa však o kvalitatívnosti diela nehovorí.

Pojmové vedomie štruktúry je len všeobecným abstraktným vedomím *druhu* vzťahov, čo nemôže vôbec byť plnohodnotným kvalitatívnym vedomím umeleckého diela. Preto ani ontologické (pojmové) vedomie kvalitatívnych noriem, čo poznáme bežne pod pojmom kompozičných princípov, nemôžu byť plnohodnotným meradlom umeleckej hodnoty.

V abstraktnej poznatkovej (ontologickej) podobe je umelecké dielo merať len meradlom svojho druhu, t. j. len ontologickou abstraktnou pojmovou mierou, teda len všeobecne. Meraťnosť umeleckej hodnoty na poli ontologickej, t. zn. na poli abstraktnej pojmovej znalosti štruktúry je možná len natoľko, nakoľko je možné pojmovo vyjadriť normu umeleckej hodnoty.

Pojem umeleckej hodnoty ako normy vo forme poznatku, je ako každý pojem odvodený zo samotných umeleckých hodnôt. Ako taký vyjadruje vlastne len to, čo majú všetky umelecké hodnoty spoločné. Preto ako každý pojem,

i pojem umeleckej hodnoty, bude len veľmi všeobecný, bude obsahovať len tie základné črty, ktoré sú vlastné všetkým alebo určitej časti umeleckých hodnôt. Znamená to však, že pojem umeleckej hodnoty ako ontologická norma so svojou všeobecnosťou len príliš všeobecne bude ukazovať umeleckú hodnotu, a to len v tých najvšeobecnejších estetických črtách, čo na zmeranie umeleckej hodnoty nebude stačiť.

Ontologické normy umeleckej hodnoty v praxi skutočne existujú. Sú nimi základné (všeobecné) estetické pravidlá a predpoklady umeleckej tvorby — ako sme už spomenuli — pravidlá kompozičnej techniky, ako napr. pravidlá harmónie, tektoniky a pod.

O ich nedostatočnosti ako meradle umeleckej hodnoty svedčí ten fakt, že ich čistá reprodukcia nemá za automatický a pasívny výsledok umeleckú hodnotu a umelecké dielo. Sú len abstraktnými schémami umeleckých hodnôt, preto ani samotné estetické hodnotenie nemôže byť len záležitosťou ontologického abstraktného pojmového poznania. Čisto v ontologickej sfére nemôžeme zistiť kvalitatívnu hodnotu umeleckého diela. Nemôžeme hodnotiť kvalitu bez kvality, ktorá je záležitosťou integrujúcej funkcie estetického vnímania. Pokiaľ môžeme v ontologickej sfére niečo o kvalite zistiť, tak len veľmi všeobecne ako technické estetické pravidlo, len správnosť štruktúrnovýtavbového postupu. Skúmaniu tejto správnosti však uniká konkrétna *jedinečnosť* a individualita kvality, z hľadiska umeleckosti práve to rozhodujúce. Podstata umeleckého hodnotenia je hodnotenie konkrétnej kvalitatívnej jedinečnosti a nie ontologického vedomia abstraktnej schémy.

Artefakt je a priori „hotový“ a daný pred uvedením, no v jeho ontologickom vedomí nie je konkretizovaná jeho kvalitatívnosť.

Estetické vedomie artefaktu nemôže zredukovať svoj predmet len na ontologickú sféru. Pri takomto postupe by estetické vnímanie zaniklo a vedomie človeka by sa obmedzilo len na racionálne zaznamenanie typických štruktúrnych symptómov a charakteristík tvorby jednotlivých kultúr.

Aj sama umelecká tvorba sa zakladá na kvalitatívnom estetickom vedomí a hodnotení a je práve protikladom ontologického vedomia predmetu svojho zobrazenia. Patrí k špecifickosti umenia, že predstavuje určitý špecifický hodnotový význam, špecifické estetické hodnotové vedomie.

Z prístupu k umeleckému dielu práve tento moment nemôže chýbať, lebo by sme potom neprístupovali k dielu ako ku umeleckému dielu, kvalitatívne, ale len ako ku charakteristickej štruktúre. Teda exaktne, bez istoty, či ide skutočne o umelecké dielo.

Kvalitatívnosť umeleckého diela sa v ontologickom prístupe príliš rozpúšťa. Z hľadiska púheho pojmového poznania štruktúry je úplne indiferentné, či ide o umelecké dielo dobré, alebo zlé. Artefakt „o sebe“ ako materiálna štruktúra je objektívnou vzťahovou sieťou organizácie a poriadku výstavby artefaktu, ktorá ako taká má svoje vlastnosti, ale plnší význam nadobúda len v špecifickom ľudskom uvedomení. Objektívna štruktúra „o sebe“ má v genéze kvalitatívnej realizácie umeleckého diela funkčné poslanie, ktoré je kauzálne nevyhnutné, ale

oproti významovej realizovanosti diela vo vedomí človeka je samo „o sebe“ len púhou predlohou a len príležitosťou na konštituovanie, konkretizáciu a totalizáciu kvality. Bez významovej realizácie zostáva len potenciálnou štruktúrou „o sebe“ bez významu a zmyslu.

Ontologické vedomie artefaktu bez konkretizácie v estetickom vnímaní neznamena pre človeka aktuálnu a živú estetickú hodnotu. Preto nie je lahostajné, ako sa artefakt realizuje pre človeka: či špecificky esteticky, či nešpecificky. Artefakt v nešpecifickej konkretizácii, napr. práve v pojmovo-poznatkovej racionálnej forme nie je adekvátnou formou uvedomenia umeleckého diela, realizuje sa v ňom len objektívna schematická podstata artefaktu.

Ten istý predmet pri odlišnom aspekte prístupu sa konkretizuje ako odlišný obsah vedomia. Tieto možné formy konkretizácie sa môžu navzájom negovať, ale súčasne sa aj dopĺňať. Estetické vedomie a ontologické vedomie z hľadiska svojho aspektu sa môžu navzájom javiť ako nedostatočné: estetické vnímanie je antropomorfizujúce, pojmové poznanie dezantropomorfizujúce. Navzájom sa deštruujú, hoci môžu slúžiť navzájom za podklad na vlastnú špecifickú konkretizáciu (pojmovo-poznatkovú alebo esteticko-kvalitatívnu). Estetické vnímanie nie je len nedokonalou, nižšou, zmyslovou formou poznania, ako sa domnieval napr. *Baumgarten*, práve tak ako poznanie (pojmové) nemôžeme považovať za nedokonalú formu estetického vnímania. Vo svojej špecifickosti predstavujú osobitný a plnohodnotný aspekt nazerania i plnohodnotnú konkretizáciu svojho predmetu vo vedomí človeka. Kým v estetickom vedomí ide o špecifické hodnotové vedomie, zatiaľ v ontologickom vedomí ide o niečo úplne iné, o vedomie ontologickej štrukturálnej výstavbovej schémy diela zachytenej v abstraktných (všeobecných) pojmoch. Poznanie a hodnotenie (ako špecifické estetické vedomie) nie sú totožné — i keď súvisia. Pokiaľ sa estetické vnímanie považuje za poznanie, tak je to „poznanie“ špecifické, esteticko-kvalitatívne zažitie. Pojmové poznanie, ako každá abstrakcia deštruuje javovú kvalitatívnosť skutočnosti, kým estetické vnímanie ju integruje.

Ontologické vedomie ako exaktný poznatok má svoj poznatkový zmysel a ako taký je nenahraditeľný, hoci nie je predpokladom estetického vedomia. Nezachycuje totalitu svojho predmetu, je len jej schematickým vedomím, smeruje k podstate a čím väčší sa k nej blíži, tým viac je abstraktnejší a tým viac sa vzdalaže od konkrétnej totality, ktorá je z hľadiska estetického vnímania rozhodujúca.

Pre poznanie (funkčných vzťahov) prináša ontologické vedomie dost, ale pre estetické vedomie málo. Môže ukázať, prečo je dielo práve také, aké je, ale kvalitatívne vedomie tým nekonštituuje. Aj pojmové vyjadrenie estetického súdu je vlastne len pojmovou transformáciou špecifického estetického vedomia a oproti kvalitatívnemu a estetickému vedomiu je vždy chudobnejší, schematický a je len sekundárnou formou vlastného súdu estetického vedomia.

Ontologické vedomie ako vlastné poznanie môže byť spoľahlivým ukazovateľom napr. len vývojového (smerového) hodnotenia. Estetická hodnota vyjadrená v pojmoch jednotlivých druhov vzťahov je príliš všeobecná. Ontologické

vedomie vzťahov je len racionálnou logickou konštrukciou. Preto nie náhodou sa stretávame s poznámkami, že otázka významových podstát je nevedecká a je nahradená otázkou štrukturálnych vzťahov. Preto však ani logický štrukturálny dôkaz nemá cenu skutočného kvalitatívneho hodnotenia umenia ako umenia a dôkazu umeleckej hodnoty. Štrukturálno-logický dôkaz kvality by bol možný len na základe apriórnej znalosti štrukturálnej normy umeleckej hodnoty. Takáto apriórna norma môže byť len schematická, preto i jej čistá aplikácia môže mať za výsledok len schému, a nie skutočnú umeleckú hodnotu. Individuálny štrukturálny postup každého skutočného umeleckého diela je určený a podriadený celkovou sledovanou kvalitou, ktorá je autentickou tvorbou a nie primárne len ontologickou znalosťou zákonitostí výstavby diela. Preto ani vedomie hodnoty a kvalitatívnosti nemôže byť len vedomím zákonitostí kompozície. Pojmová, ontologická analýza štruktúry umeleckého diela pred estetickým vnímaním nevie a bez estetického vedomia sa ani nedozvie, či analyzuje umeleckú hodnotu, alebo dielo, bez umeleckej hodnoty. Môže vedieť a kontrolovať len dodržanie pravidiel a princípov kompozičnej techniky, pokiaľ ich pozná ako apriórne ontologické racionálne normové poznatky. Estetika sa s nimi vôbec nemôže uspokojiť. Len ich kontrola nepredstavuje ešte estetiku. Problematika estetiky sa začína problematikou ich významovej (estetickej) realizácie pre človeka. Na ontologickú sféru sa obmedzuje len sám pozitivismus.

Pozitivistický ontologický aspekt sa díva na umelecké dielo len ako na objektívny artefakt a zaujíma sa len o výstavbové vzťahy ako logické funkcie, ktoré z artefaktu abstrahuje a na ktoré artefakt redukuje ako technickú výstavbovú formu diela.

I keď filozofia upozorňuje na to, že neexistujú pevné prvky ďalej už neredukovateľné a nepodmienené, ale všetko je len výsledkom vzťahov, že vo vzťahoch je daná podstata vecí, pre plnohodnotné vedomie umeleckého diela majú tieto vzťahy len vtedy význam, keď sa realizujú v estetickom vnímaní ako kvality, ktoré jedine môžu predstavovať plnohodnotnú formu existencie umeleckého diela.

Vlastná ontológia umenia je len teória objektívnych konštitutívnych vzťahov artefaktu.

Ako každá vec a akýkoľvek celok, aj fenomén estetická i samo umelecké dielo sa konštituuju z výstavbových postupov a vzťahov.

Druhy vzťahov, v ktorých sa fenomén estetická konštituuje, sú rozmanité a naše estetické vnímanie, ktoré je vlastne vzťahovým vnímaním, svoj kvalitatívny výsledný obsah vytvára na základe týchto vzťahov, či už vnútrovýstavbových samého artefaktu, alebo vo vzťahu k iným a vývinovým estetickým ideálom, alebo vo vzťahu ku skutočnosti a pod.

Vzťah môže vzniknúť len medzi niečím a niečím, len medzi netotožnými prvkami, hoci na druhej strane predpokladom vzniku vzťahu je aj určitá homogenita, lebo je nemysliteľný vznik vzťahu medzi absolútne odlišnými druhmi prvkov. Konštitutívnym princípom vzniku vzťahu je takto jednota rozpornosti, dialektická jednota a rozpornosť.

Vnútorne protirečenie a jednota výstavbových vzťahov je konštitutívnym princípom i vnútornej výstavby umeleckého diela, ale aj jeho vývinových súvislostí a vzťahov ku skutočnosti. V estetickom vnímaní sa vlastne realizujú tieto vzťahy vo výslednú kvalitu. Preto Igor Hrušovský výstižne poznamenáva, že podstata vecí nie je nič monolitného, ale je vnútorne protirečivá, čo je zdrojom zmien a kvality. „Vnútorne protirečivosť . . . tento zdroj vývinu a kvalitatívnych premien predmetov a javov . . . Jednota protikladov vyjadruje špecifickú kvalitu predmetu . . .“²

Konštitutívny princíp jednoty protikladov sa uplatňuje v umení jednak v priestorovej, jednak v časovej rozložení, ako to jasne vidíme napr. v hudobnej skladbe, kde „každá jednota protikladov je len dočasná a relatívna“ a kde „dočasná jednota protikladov“ je princípom vnútorného rozvinutia a vnútornej kvalitatívnej diferencovanosti diela — „jednoty v rozmanitosti“, akoby to povedal *Aristoteles*.

Z tohto hľadiska každý druh vzťahov, v ktorých sa fenomén estetická a umelecké dielo konštituuje, má svoju dialektiku. Ontologickú sféru týchto vzťahov tvorí imanentná výstavbová vzťahová štruktúra samého artefaktu.

Principiálne (hoci z rôzneho hľadiska) v každom artefakte je vykázaná určitá vnútorná homogenita a diferencovanosť, dialektická jednota a rozpornosť, totožnosť a netotožnosť, antipódne vzťahy k základu, integrujúce vnútorné výstavbové vzťahy artefaktu. Hoci konkrétna podoba tohto konštitutívneho princípu je v jednotlivých umeleckých dielach vždy iná a iná, dialektická povaha jeho podstaty je vždy tá istá. V každom umeleckom diele sa dá rozlíšiť a abstrahovať určitý schematický základ, vo vzťahu ku ktorému sa nám ostatné postupy javia ako konštituujúce, rozvíjajúce, totalizujúce kvalitatívnu úplnosť diela.

Rozlíšenie toho, čo s čím a ako konštituuje výstavbu artefaktu, nie je ničím iným ako ontologickým, čiže racionálno-analytickým pojmovým poznaním a vedomím imanentnej štruktúry artefaktu.

Teória odvodených zákonitostí konštitutívnych princípov štruktúry artefaktu nie je ničím iným ako vlastnou ontológiou umenia, lebo, ako výstižne poznamenáva Igor Hrušovský, „ontológiu treba chápať ako vedeckú teóriu najvšeobecnejšieho možného stupňa všeobecnosti alebo ako teóriu najvšeobecnejších postulátov, ktoré sa vzťahujú na skutočnosť“.³ Pravda, z týchto istých dôvodov sa však estetika nemôže uspokojiť len púhou ontológiou artefaktu. Ontologické vedomie nepredstavuje plnohodnotné estetické vedomie. Preto nemôžeme dať za pravdu ani tvrdeniu J. C. Pigueta, že novým modelom filozofie je estetika, lebo vraj dnešná estetika je ontologická.⁴ Čisto ontologická estetika je zúžením estetiky i jej predmetu.

² I. Hrušovský, *Problémy, portréty, perspektívy*, SAV, Bratislava, s. 16.

³ I. Hrušovský, *Dejiny a kultúra*, Filozofia, 3, 1970, s. 212.

⁴ J. C. Piguet, *De l'esthétique à la métaphysique*, La Haye 1959, s. 7.

Эуген Шимunek

В статье рассматривается вопрос, представляется ли верным сужение эстетики лишь на онтологию объективно данного артефакта „самого по себе“. Автор считает, что онтология и онтологическое сознание артефакта не постигают всей качественной и смысловой тотальности предмета эстетики, которая реализуется и конкретизируется в содержании эстетического восприятия, но постигают абстрактную структурную анатомическую сторону оригинала, что хотя и является более глубоко проникающей, но по сравнению с конкретностью эстетического восприятия, более бедной реальностью и содержанием сознания. Онтологическое сознание не представляет собой полноценного эстетического сознания артефакта, поэтому эстетика не может довольствоваться лишь чисто онтологией артефакта. Чисто онтологическая эстетика является сужением эстетики и ее предмета.

Статья является отрывком из работы „Философские проблемы эстетики“, состоящей из следующих разделов: 1. Основная философская проблема эстетики; 2. К вопросу об онтологической точке зрения в эстетике; 3. К вопросу о феноменологической точке зрения в эстетике; 4. Семантическая проблематика искусства; 5. Эстетика искусства; 6. Аксиология искусства; 7. Гноссология искусства; 8. Диалектика искусства; 9. Выводы и консеквенции.

TO THE QUESTION OF THE ONTOLOGICAL POINT-OF-VIEW IN AESTHETICS

Eugen Šimunek

The paper deals with the question whether it is right to narrow aesthetics only to the ontology of the objectively given artifact "in-itself". It starts from the opinion that ontology and the ontological consciousness of the artifact do not comprise the whole qualitative and significant totality of the object of aesthetics that is realized and concretized in the contents of aesthetic perception, but only the abstract structural anatomic side of the model, which is, though, a more deeply penetrating, but in comparison with the concreteness of aesthetic perception a poorer reality and contents of consciousness. The ontological consciousness does not represent the fully valuable aesthetic consciousness of artifact — aesthetics cannot thus content itself with the mere ontology of artifact. The purely ontological aesthetics means narrowing aesthetics and its object.

The paper is an extract from the study "Philosophical Problems of Aesthetics" that contains the following chapters: 1. The basic philosophical problem of aesthetics. 2. To the question of the ontological point-of-view in aesthetics. 3. To the question of the phenomenological point-of-view in aesthetics. 4. Semantic problems of art. 5. Aesthetics of art. 6. Axiology of art. 7. Gnozeology of art. 8. Dialectics of art. 9. Conclusions and consequences.