

estetika u svjetlu njene istorije

mirko zurovac

Danko Grlić je radio nekoliko godina na Filozofskom fakultetu u Beogradu kao prof. estetike. Tih nekoliko godina njemu je bilo dovoljno da postane toliko omiljen i kod studenata i kod svojih kolega, nastavnika, da će njegov lik ostati u trajnom sjećanju svih onih koji su imali čast da ga upoznaju na takav način.

Predavao je istu onu problematiku koju je kasnije objavio u četiri knjige istorije estetike kao istorije estetičkih problema. To je, možda, i najznačajniji dio onoga što je uradio za nas i što zaslužuje da mu se posveti posebna pažnja.

Estetika je jedna grana filozofije i njena istorija umnogome dijeli sudbinu istorije filozofije. Bar od Hegela naovamo, istorija filozofije ima ambiciju da bude filozofija, a istorija estetika da bude svojevrsna estetička teorija. Hegel je bio prvi filozof koji je svjesno usvojio čitavu istoriju filozofije, ali samo zato da bi sve filozofije prošlosti ispustile dušu pod svjetlom njegove refleksije koja ih obasjava. U tom smislu, Karl Jaspers ima u mnogo čemu pravo kad slikovito piše da je Hegel »iščupao srce svim filozofima prošlosti, a ostatak kao leš položio u kovčeg i sahranio na ogromnom groblju istorije«. Iz istih razloga ni Kročeva *Istorija estetike* nije bila toliko istorična koliko polemična: ona je do te mjere i u cjelosti zadržala polemički karakter da je Antonio Labriola s pravom nazvao »grobljem«. Ako proučavamo istoriju estetike samo zato da bismo preko nje izložili svoju vlastitu estetičku poziciju, tada nismo u stanju da sagledamo njenu širinu i njeno bogatstvo.

Istoričara estetike interesuje prvenstveno porijeklo i razvoj pojmova o ljepoti i umjetnosti, kao i formiranje teorija o umjetničkom stvaranju i umjetničkom iskustvu. Njegov cilj je da utvrdi gdje, kada i pod kojim uslovima su nastali ovi pojmovi i ove teorije. U tom cilju on nastoji da otkrije ko je prvi odredio pojmove lepote i umjetnosti, ko je prvi uočio razliku između umjetnosti i zanatstva, ko je prvi istakao kreativnu ulogu imaginacije, ko se najviše približio suštini umjetnosti, itd. Ali pošto postoje kako svijetovi žive duhovne razmjene, u kojima se riječ jednog mislioca održava za duže vrijeme, tako i razdoblja u kojima izgleda da je prava filozofska misao skoro potpuno iščezla, istoričar estetike se ne smije zaustaviti na posmatranju niza pojedinačnih likova od, recimo, Platona i Aristotela do Sartra i Hajdegera, s uvjerenjem da su ovi kasniji sačuvali i nadmašili istinu onih prethodnih.

Spekulacija svakog doba proizlazi iz proučavanja prošlosti, s jedne strane, i iz svijeta koji se nudi svijesti u njenju aktualnoj sadašnjosti, s druge strane. Kao što se istorija filozofije ne može potpuno odvojiti od istorije nauke i civilizacije uopšte, tako se istorija estetičkih ideja nužno mora razmatrati u vezi sa istorijom morala i lijepih umjetnosti. Naravno treba pažljivo proučiti razdoblja živog učestvovanja u izvornom mišljenju, u kojima filozofska misao nastavlja da živi kao sastavni dio opšteg obrazovanja. To su ona razdoblja u kojima su neke estetičke ideje bile toliko prihvaćene i omiljene da su u jednom trenutku počele vladati ljudskim umovima. Istorija estetike istražuje takve estetičke ideje i progres u estetičkom mišljenju uopšte.

Ali u pogledu progressa, filozofska teorija – a to znači i estetika – čuva veliku sličnost sa umjetnošću i razliku prema drugim sferama ljudskog duha: ono što je istinski novo u filozofskoj teoriji često se ne shvata na osnovu onoga što mu je prethodilo. Naprotiv, ono bitno u prethodnom često se više ne razumije ili se potpuno napušta. Želimo li ga upoznati, moramo se vratiti njegovom izvoru. Otuda tako veliki interes filozofije za svoju vlastitu istoriju, koju je nauka dobrim dijelom izgubila, ako ga je ikada u toj mjeri uopšte imala. Želimo li, na primjer, ući u neku posebnu nauku, možemo pokazati vrlo malo interesovanja za njenu istoriju: samo toliko koliko nam ona omogućuje da bolje shvatimo problem koji je u ovom momentu predmet našeg proučavanja. U sferi nauke mi smo navikli da proučavamo prošlost samo radi boljeg razumijevanja naše sadašnjosti: izvan ovog interesa, prošlost za nas uvijek ostaje prošlost. Međutim, izvjesne moralne i estetičke ideje, čak i takve kakve su nekada bile prihvaćene od većine ljudi i kakve su vladale stoljećima, obično čuvaju sposobnost da pobude i naš današnji interes. Ali u tom pogledu ništa nije na nivou velikih umjetničkih ostvarenja: samo ona imaju ovu vrijednost naročite vrste, koja izgleda da se prije povećava nego da opada s godinama. Filozofska teorija zauzima središnje mjesto između nauke i umjetnosti: njena istorija podsjeća na istoriju nauke po tome što sve veći broj pojmova i metoda postaje njeno oruđe koje se svjesno koristi, a na istoriju umjetnosti po jedinstvenosti i neponovljivosti svojih najvećih ostvarenja. Zato istoričar estetike, koji pokušava da uđe u trag estetičke svijesti preteći je u njenom razvoju, ima pred sobom konkretan materijal koji nema samo antiknu vrijednost, već koji sačinjava ogroman dio onoga što je po sebi vrijedno i našem sadašnjem životu. Iz tih razloga, za estetiku njena vlastita istorija ostaje njen esencijalni uslov. Ona nikada ne smije zaboraviti važnost ljepote za ljudski život, bilo da je ona sadržana u ljudskoj praksi ili prepoznata u filozofskoj refleksiji.

Estetička refleksija je tražila ljepotu svuda gdje je pretpostavljala da je može naći. Ona se kretala u različitim pravcima i istoričar estetike mora da je svuda slijedi. Pri tom, ono što istorijski primi ne smije ostaviti da ravnodušno stoji jedno pored drugog, već treba omogućiti da se približi sve ono što istorijski nije došlo do međusobne saglasnosti. Ali kako? Kako povezati ono što je međusobno tuđe. Nizanje pojedinih likova ne može povezati ono

što istorijski nije došlo do međusobne veze. Vjerovatno zato, Danko Grlić je nastojao da napiše istoriju estetičkih problema, a ne istoriju estetičara. U tom pogledu on je imao dobar uzor u Vindelbandovoj *Istoriji filozofije*, i nije se ustručavao da ga slijedi. Onaj ko piše istoriju problema ne smije sebi dozvoliti da odmah započne sa jeftinom kritikom: on prvo mora uroniti u njihovu srž, pa tek kad je ono što je istorijski primio postalo podstrek, započeti sa kritikom. Tako istoričar estetike najdublje prodire u pravi smisao istorijskog nasleđa, ali često po cijenu istorijske pravičnosti. Sve estetičke ideje, koje istoričar estetike ne smije zanemariti, nemaju kontinuiranu istoriju koja bi se mogla slijediti kao istorija jednog problema koji je vijekovima vladao ljudskim umovima. Zato je Danko Grlić morao ponekad da napusti istoriju estetičkih problema i da raspravlja o važnosti i zaslugama pojedinih estetičara. Njegov cilj je da prvo pokaže sličnost ideja, pa tek onda da istakne individualne zasluge pojedinaca. Zato u njegovom istorijskom pregledu, u periodu koji je obuhvatio, nije izostavljen nijedan značajniji estetički problem, niti nijedan estetičar prvog ranga, mada se ne bi moglo reći da su svi uključeni estetičari značajniji od onih koji su izostavljeni. Ali to je manje značajan problem koji se, u manjoj ili većoj mjeri, može prepoznati u svim istorijama estetike. Značajnije je od toga kako je autor riješio dva metodološka problema s kojima se susreće svaki istoričar estetičkih ideja: 1) Problem početka istorije estetike i 2) Problem periodizacije.

1) Kada počinje istorija estetike? Ukoliko ovaj pojam shvatimo u najširem smislu riječi, njegovo porijeklo se gubi u vrlo nepoznatim periodima čovjekove istorije. Neki estetički problemi su bili postavljeni još u staro doba na Dalekom istoku, a naročito u starom Egiptu. Ali pošto ovi problemi pripadaju drugačijem istorijskom krugu i pošto evropski istoričar estetike zna da na neki način mora ograničiti svoj predmet, on arbitrarno prekida evoluciju i započinje istoriju evropske estetike koja ima svoje ishodište u grčkoj umjetnosti i filozofiji.

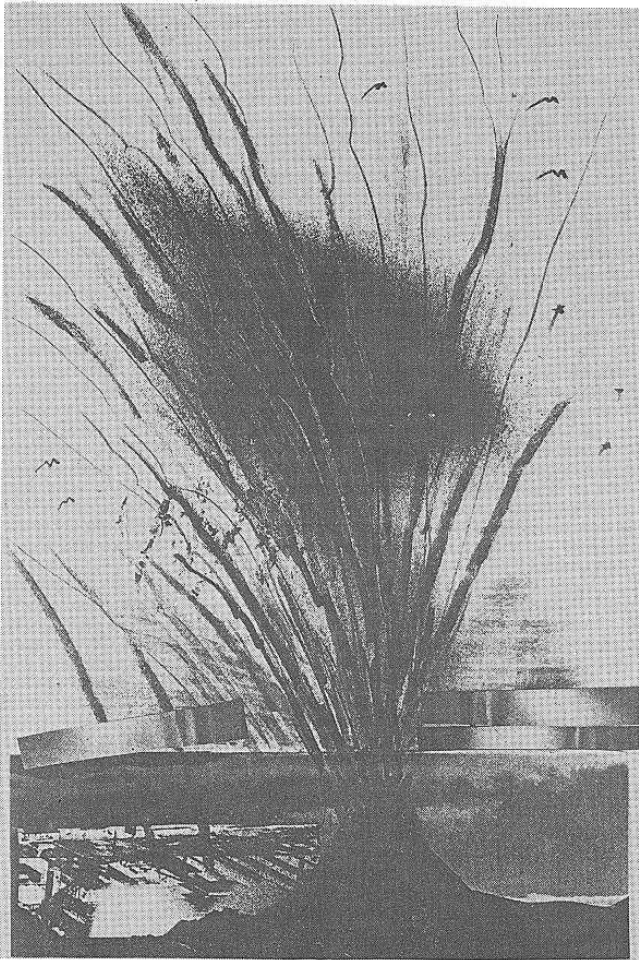
Međutim, i grčka estetika je našla svoj verbalni izraz prije u umjetnosti nego u filozofiji. Pjesnici Homer i Hesiod su bili prvi pisci koji su pisali o funkciji i vrijednosti poezije. Kasnije, ovaj posao su preuzeli učeni ljudi, filozofi, uglavnom oni iz pitagorejske škole. Pitagorejci nisu napisali nikakve estetičke rasprave ili bar takve rasprave nisu poznate, ali su svojim učenjem izvršili veliki uticaj na razvoj evropske estetike. Sa njima započinje prava refleksivna teorija o ljepoti. Zato izgleda da nema nikakvog principijelnog razloga i opravdanja zašto Danko Grlić ispušta pitagorejce i započinje svoju istoriju estetičkih problema Platonovom metafizičkom lijepog.

2) Mnoge estetičke ideje su nastale u imanentnom razvoju estetičke misli. Istoričar estetike treba samo da utvrdi gdje i kada su nastale. Druge su, naprotiv, rođene pod direktnim uticajem ekonomskih i društveno-političkih uslova: život u Rimskoj Imperiji je proizveo pojmove o ljepoti drugačije od onih koji su bili prihvaćeni u atinskoj demokratiji. Isto tako, mnoge estetičke ideje su nastale u direktnoj zavisnosti od filozofske teorije i njima savremene umjetničke prakse. Istoričar estetike mora imati u vidu ovu međuzavisnost kad nastoji da utvrdi faze u razvoju estetičke misli. Razvoj estetičke misli je konstantan, ali ne bez kriza, zastoja, povlačenja i zaokreta. Prema mišljenju mnogih istoričara, jedan takav zaokret dogodio se nakon pada Rimske Imperije, a drugi za vrijeme renesanse. Upravo takvi zaokreti u istoriji evropske kulture u cjelini omogućuju istoričarima estetike da utvrde izvjesne periode u razvoju estetičke misli. U prvom dijelu svoje *Estetike*, Danko Grlić prati razvoj estetičke misli od antike do kraja renesanse, u drugom dijelu pažljivo ispituje epohu estetike (XVII, XVIII i početak XIX stoljeća), u trećem estetiku njemačkog klasičnog idealizma – uključujući njene pristalice i protivnike – koja, prema njegovom mišljenju, najavljuje smrt estetičkog, a u četvrtom savremenu estetiku, ali se ne pridržava strogo ove periodizacije, već pojedine estetičke probleme prati od njihovog prvog istorijskog postavljanja do naših dana.

Bez sumnje, takva periodizacija je moguća. Ona omogućuje da se pokaže sličnost ideja u njihovoj potpunijoj formi, ali zaključni na koje je navela autora da ih izvede ne izgledaju uvijek najprihvatljiviji. Na osnovu proučavanja istorije estetike, Grlić je zaključio da estetička teorija ne može da odgovori na bitno pitanje umjetnosti i da stoga treba da odumru ime života koji bi trebalo da bude umjetnički.

Doista, umjetničko djelo niče iz svog vlastitog izvora i ostaje individualno zakonito u svojoj jedinstvenoj i neponovljivoj strukturi. Osobnost i autentičnost djela se sastoje u njegovoj neponovljivosti i neizrecivosti: njegovo neponovljivo kvalitet se ne može saopštiti drugome u apstraktnom jeziku teorije, niti prometnuti u saznanje ove ili one teorijske discipline. Teorijska misao gaji nadu da ne postoji ništa u svijetu što ona ne bi mogla shvatiti i prozreti pomoću svojih kategorija i aparatura. Stoga ona obrće i pretače život u pojmove-kalupe-kipove-mumije, koji se obično izopačuju, na kraju, u aparat heteronomije i podjarmiljavanja. Iza takvog uvjerenja leži jedna ontološka pretpostavka, prema kojoj umjetničko djelo nije ništa drugo nego puna i masivna koincidencija i monolitnost dijelova i slojeva, koji nama mogu i moraju biti pronicljivi i transparentni. Ali ima nešto u umjetnosti, kao i u drugim stvarima, što izmiče ovoj temeljnoj pretpostavci. Umjetnost se nikada ne može do kraja objasniti pojmovima. Do kraja se pojmovima mogu objasniti samo pojmovi, ali stvari i bića ne mogu. Njihovu izvornu tajnu promašuju svi uski i ubogi krugovi »izama«. Stoga ni teocentrizam ni antropocentrizam, ni kosmocentrizam ni akosmizam, ni materijalizam ni idealizam, ni objektivizam ni subjektivizam, ni realizam ni purizam, ne mogu zahvatiti ono jedinstveno i neponovljivo u stvarima i umjetnosti. Biće se ne može sažeti u sistem pojmova da bi se do kraja objasnilo.

U tom smislu, Kjerkegor je govorio o nemoći refleksije da nazre i otkrije one još neslušane izvore života, koji je u biti patnja i zdvajanje, strepnja i oćajanje. U istom smislu, Niče je tvrdio da je nešto utoliko udaljenije od bivstvovanja, ukoliko je više spoznatljivo kao pojam. Otuda posebna netrpeljivost teorije u susretu sa bitnim i izvornim: ona oholo okupira prostor i vrijeme neizmjernosti, da bi svojim aktivizmom i misaonim operacijama obuhvatila i prisvojila neizmjerne obilje života, koje se ne može obuhvatiti i prisvojiti a da se time ne patvori i ne uništi u svojoj izvornosti. Tako teorijska interpretacija pretvara istoriju u filozofiju istorije, biće u sistem ontologije i metafizike, a umjetnički život u taštinu estetičke spekulacije. Zato izgleda da ono što teorija uspješno objašnjava nije više biće. Možda uopšte nemamo riječi koje bi mogle prizvati i iskazati samo biće stvari. Do bića stvari,



izgleda, neće dovesti ni teorijske pripovijedi, ni eidetska redukcija koja je postala manira savremene fenomenološke estetike, ni racionalna tvrdoća strukture, koja je postala opsesija savremenog strukturalizma. Sve potvrđuje kao da biće unaprijed uništava sve riječi s kojima bi teorijska misao mogla da zahvati biće. Raspoložive riječi čine samo nepravdu time što svode izvorno obilje stvari na obilje teorijskih formula, da bi ga na kraju zametnule i izgubile u nizu teorijskih pitanja i odgovora. Riječi nas uvijek bacaju ili u kaljužu kategorijalnih medija, ili na slijepi kolosijek misaonih mogućnosti, tako da mi nikada ne čujemo glas onog bivstvovanja koje je prije riječi i koje riječi zahvataju samo u popredmećenoj dimenziji.

U toj nemoći estetičke teorije da zahvati ono bitno i izvorno u umjetnosti, Danko Grlić je vidio potrebu za njenim odumiranjem: estetička teorija treba da odumre, ako ona predstavlja smetnju životu i umjetnosti. Tako ovaj estetičar, kako je to jednom prilikom sam rekao u razgovoru, siječe granu na kojoj stoji, da bi spasio život i umjetnost od teorijskih patvorenja i iskrivljanja njihove izvornosti. On je za to imao smjelosti. U tom smislu treba shvatiti kratak i borben naslov njegove, za njegova života, posljednje objavljenije knjige: »Za umjetnost«.

Ali, da li je to bio dovoljan razlog da se proglasi ništa manje nego smrt estetike? Zar estetika mora da odumre samo zato što ne može da odgovori na bitno pitanje umjetnosti? Zar ova poteškoća nema i svoje naličje? I zašto da odumre baš samo estetika? Zar, po istoj logici, ne bi moralo da abdicira svako teorijsko mišljenje? Teorijskim pojmovima, koji su uvijek opšti, ne mogu se do kraja objasniti pojedinačne stvari, ali u tome ne treba tražiti razlog da bi se proglasila smrt teorijskog mišljenja, već možda nešto sasvim suprotno tome: njegovu osnovnu pretpostavku. Jer, nauka i postoji zato što se ne zna. Kad bi se znalo, nauka bi se u svom pojmu ukinula. U tom smislu, Marks je pisao da čista svjetlost znanosti može da zasija samo na tamnoj poledini neznanja. U istom smislu, Jaspers je tvrdio da bi se filozofija egzistencije ukinula kad bi se znalo šta je egzistencija. Neznanje ili nepotpuno znanje je pretpostavka postojanje svake nauke. Estetika ne čini izuzetak od tog pravila. Njena situacija samo potvrđuje da čovjek uvijek postavlja sebi pitanja na koja ne može odgovoriti. Na bitno pitanje umjetnosti možda doista ne možemo odgovoriti, ali od pokušaja da odgovorimo na to pitanje ne smijemo odustati, jer bismo u tom slučaju strašno osiromašili naš ljudski život i svijet.

Ali ovu smrtnu osudu estetike Grlić je izrekao upravo u ime života i umjetnosti. Zato, prema njegovom mišljenju, umjesto teoretiziranja o umjetnosti, treba otpočeti umjetnički živjeti. Tako život po i prema umjetnosti postaje najviši aforistički izraz njegove estetike. Za tu svoju vrlo smionu tezu on nalazi izvjesne potvrde i u nekim Marksovim tekstovima. Marks je posmatrao umjetnost kao jedan oblik ljudske prakse. No, da li je to isto što i živjeti umjetnički? Šta znači »umjetnički živjeti«? Može li se uopšte živjeti

umjetnički? Kome pripada ova privilegija? Da li život po i prema umjetnosti ima uopšte nekakve prednosti u odnosu na već poznate načine života?

Naravno, Grlić ne postavlja takva pitanja, jer ona upućuju na istraživanje specifične prirode umjetnosti, koja se vjerovatno ne bi složila sa idejom slobodnog života, koja je ostala na srcu ovom našem estetičaru. Dublji uvid u prirodu same umjetnosti otkriva da ona živi logikom svoje vlastite biti, koja je mnogo stroža od logike života, ako život uopšte ima nekakvu logiku. U životu nema početka i kraja. Sve je slučajno u ovom mijenjanju dekora. Mi se slučajno možemo naći u društvu i doživjeti nešto ugodno, ali se nikada nije desilo da je umjetnik samo jednu liniju slučajno povukao na slici. Svijet umjetnosti je strog i neumoljiv. Zato u svakoj muzičkoj kompoziciji ima nečeg sudbinskog. Note koje je sačinjavaju strogo zahtijevaju jedna drugu. Isto tako, neizbježno kretanje prema katastrofi, tragediju čini tragedijom. Ništa se ne može vratiti unazad. Ne postoje prazne rečenice koje bi dozvoljavale trenutak odmora. Ma šta govore, ma šta čine, sve ličnosti se neumitno približavaju kraju. Tako zahtijeva tragedija. Ništa se ne može oduprijeti »tragičnom mehanizmu« koji određuje tok tragičnog događanja. Zato Hamlet piše Ofeliji misleći na svoje tijelo: »Tvoj zanavijek... dok je ova mašina njegova, Hamlet.« Hamlet doživljava svoje tijelo kao mašinu, jer osjeća da je ušao u začarani krug tragedije, koja ima svoje sopstvene zakone kojima se ne može oduprijeti nijedan učesnik u tragediji. Sve izgleda prirodno, osim ovog neumitnog kretanja ka kraju, koje se ne može zaustaviti, pa ipak, upravo po tome tragedija postaje tragedija.

Umjetnički način spoznavanja i građenja ima svoju sopstvenu logiku, koja se svojom strogošću oštro suprotstavlja apsurdnosti realnog postojanja. Zato umjetničko djelo predstavlja stalni izazov kontingenciji života. Iz tih razloga, neke Sartrove ličnosti stalno dolaze u iskušenje da postignu formu života po umjetnosti. Ovo literarno iskustvo može biti od izuzetne pomoći u otklanjanju ove zablude. Rokanten bi rado napustio apsurdni svijet realne egzistencije da bi boravio u idealnom svijetu umjetnosti. Zato piše u dnevniku: »Četiri note saksofona. One idu tamo amo, izgleda kao da kažu: 'Treba raditi što i mi, patiti po taktu.' Pa da! Naravno, ja bih rado htio da patim na taj način, po taktu, bez uslužnosti, bez milosti za sebe samog, s oporom čistotom.« Nakon ovog iskustva, ovaj junak zna da su avanture samo u knjigama, jer život ne može da prihvati očigledni finalitet avanture.

Grlić je izrekao osudu estetike u ime slobodnog i oslobođenog života. Ali, zar bi slobodan život mogao da prihvati neumoljivu strogost umjetnosti a da time ne izgubi svoju slobodu? Zašto uopšte nametati životu strogu i neumoljivu zakonitost umjetničke logike? Zar to ne bi bila tiranija nad životom? Bez sumnje, Grlić to nikada nije htio. U čemu je, onda, nesporazum? Odgovor na ovo pitanje, izgleda, nije teško naslutiti: nesporazum se rodio kao posljedica nedovoljnog uvida u prirodu i karakter same umjetnosti. Stoga Grlićeva teza o »umjetničkom životu«, iako vrlo plauzibilna, ostaje nedovoljno podgrađena. Ona pati od izvjesne naivnosti koja nije u stanju da razlikuje umjetničko djelo od stvarnosti. Zar postoji veća naivnost od nerazlikovanja umjetnosti od života? Uvijek kritički raspoloženi Marks ne bi pristao na ovu zavodljivu zamku. On je, doduše, posmatrao umjetnost kao oblik ljudske prakse, ali to još uopšte ne znači da je ono specifično umjetničko svodilo na paradigmu nekakvog budućeg života bez protivurječnosti. Umjetnost je vrlo složen fenomen koji ima različite karakteristike. Neke od tih karakteristika su pogodne da budu upotrijebljene kao analogije u tumačenju drugih neumjetničkih pojava. U tumačenju svojih ideja, Marks se koristio takvim analogijama. Ali analogije počivaju na onome što je slučajno zajedničko dvjema pojavama, to jest na nečemu karakterističnom, a ne na onom što je bitno. Ono bitno u umjetnosti ne može se svesti na nešto drugo a da se time ne razbije i ne razruši. Preokretanje principa u korist umjetnosti ne unapređuje razumijevanje umjetnosti. Umjetnost je -dio totaliteta, i ako se proglasi totalitetom, time totalitet neće postati. Marksova i Engelsova razmišljanja, na onih nekoliko stranica što su ih posvetili umjetnosti i književnosti, dopuštaju višestruko gledanje na ovu oblast ljudskog života i rada, a da ne daju prednost nijednom od tih prilaza. Samo tako marksizam ima mogućnost da nikada ne izgubi iz vida stvarno bogatstvo svijeta, to jest njegov totalitet, čije osvajanje postavlja kao cilj i zadatak čovječanstva. On podstiče nadu u jedan svijet izmiren sa sobom i čvrstu volju da se prihvati njegove realizacije, ali bez gubitaka bogatstva njegovih stvarnih razlika i bez svodenja njegovog totaliteta na jedan od njegovih dijelova.

Tako izvjesni problemi, do kojih je došla estetika u svom razvoju, dobijaju izgled za drugačija rješenja, ali to uopšte ne umanjuje ni zanimljivost ni značaj ideja Danka Grlića. Naravno, ove ideje su bile još interesantnije dok ih je branio ovaj ljubitelj ideja, veliki erudita, sjajan sagovornik, britak polemičar i beskompromisan borac za umjetnost i njenu izvornost. Rasprava o njima uveliko je počela još dok je njihov autor bio živ. Njegova bolest je prekinula ovu raspravu. Mi smo očekivali da će se nastaviti sa njegovim učešćem. Njegova prerana i neočekivana smrt lišila nas je ove mogućnosti. Preostala je mogućnost da, podstaknuti njegovim idejama, sami uradimo nešto za stvar estetike. Ne postoji bolji način da mu se odužimo za sve ono što je učinio za našu kulturu.

* Grlić ne pravi razliku između »estetskog« i »estetičkog« koja je u našoj sredini uglavnom prihvaćena. »Estetsko« je svojstvo predmeta, a »estetičko« pripada teoriji. Zato estetička teorija ne mora imati estetske kvalitete. U tom slučaju, N. Hartman je pisao da rasprava o komičnom nije nimalo komična. Grlić zastupa tezu o »smrti estetskog«, a misli, zapravo, na estetičku teoriju. I to može izazvati izvjesne nesporazume. U daljem tekstu o tome će biti više riječi.