

**Voľná umelecká krása –
textová podpora pre hypotézu^{1,2}**

João Lemos

Nova University
of Lisbon

Free Artistic Beauty – Textual Support for a Hypothesis

Abstract: In this paper, I survey the textual support for the hypothesis that, within the framework of Kant's aesthetic theory, the beauty of art is not necessarily of an adherent kind – and hence that it can be of a free kind. This survey is divided into two parts. In the first part, I list and elaborate on excerpts of the *Critique of the Power of Judgment* which suggest that artistic beauty is not necessarily of an adherent kind. In the second part, I present three readings undertaken by interpreters of Kant, two of whom claim that artistic beauty might be of a free kind, and the last claims that the beauty of art (that is, the beauty of beautiful art as the art of genius) is free.

Keywords: aesthetics, art, beauty, free artistic beauty, Kant

Voľná umelecká krása – textová podpora pre hypotézu

Abstrakt: V tomto texte skúmame textovú podporu pre hypotézu, že v rámci Kantovej estetickej teórie krásy umenia nie je nutne závislej povahy, a teda môže byť voľnej povahy. Tento výskum je rozdelený na dve časti. V prvej časti uvádzame a spracúvame úryvky z *Kritiky súdnosti*, ktoré naznačujú, že umelecká krása nie je nevyhnutne závislej povahy. V druhej časti uvádzame tri čítania Kantových interpretátorov, z ktorých dvaja tvrdia, že umelecká krása môže byť voľnej povahy, a posledný tvrdí, že krása umenia (t. j. krása krásneho umenia ako krásy génia) je voľná.

Kľúčové slová: estetika, Kant, krása, umenie, voľná umelecká krása

¹ Táto práca je podporená z národných dotácií cez FCT- Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., prostredníctvom Norma Transitória – DL 57/2016/CP1453/CT0090 a prostredníctvom strategického projektu IFILNOVA, FCSH, Nova University of Lisbon, UIDB/00183/2020.

² Pôvodná španielska verzia tohto dokumentu „Belleza libre artística – soporte textual para una hipótesis“ bola publikovaná v *Con-Textos Kantianos – international journal of philosophy*, 14(2021), s. 389–402. Som vďačný *Con-Textos Kantianos* za to, že mi dal súhlas na uverejnenie tejto verzie v *Studia Philosophica Kantiana*. Srdečne ďakujem Andrei Miškocovej za preklad do slovenčiny a Sandre Zákutnej za odborný dohľad nad týmto prekladom.

Úvod

Pri odkazovaní na *Kritiku súdnosti* môžeme byť často v pokušení zahrnúť umeleckú krásu do rámca závislej krásy.³ Medzi zjavné výhody takéhoto zahrnutia patrí ľahšie vysporiadanie sa s niektorými deleniami, ktoré sa zvyčajne aplikujú na Kantovu tretiu *Kritiku*, ako napr. delenie medzi estetickou teóriou, ktorá je považovaná za formálnu a berie ohľad na prírodu, a teóriou génia, ktorá sa považuje za expresívnu a zohľadňuje umenie. Iste, nielenže to vyzerá byť výhodnejšie, ale je jednoduché pre to nájsť aj textovú podporu: ak závislá krása predpokladá pojem toho, čím by mal predmet byť, ako aj dokonalosť predmetu, ktorý je v súlade s týmto pojmom (§16), a ak sa takéto znaky musia zobrať do úvahy pre krásu umenia (§48), potom musí byť krása umenia nevyhnutne závislej povahy. Navyše, na základe takéhoto záveru (rovnako berúc do úvahy predpoklad, že závislá krása je podriadená voľnej kráse) možno podľa ľubovôle pristúpiť k preferovanému čítaniu Kanta: od tých, ktorí hlásajú nadradenosť krásy prírody v porovnaní s krásou umenia, k tým, ktorí naznačujú, že umelecká krása je irelevantná pre Kantov kritický, niečo ešte filozofický systém.

Nemusí to tak však byť. To, čo práve nasleduje, je výskum pre textovú podporu hypotézy, ktorá hovorí, že umelecká krása nie je nutne závislej povahy – a preto môže byť voľnej povahy. Tento výskum je rozdelený do dvoch častí.

³ Mary A. McCloskeyová, napríklad, predpokladá, že „krása umenia je závislou krásou“ (McCloskey, M.: *Kant's Aesthetic*. Albany, NY: State University of New York Press, 1987, s. 130), a preto tvrdí, že krásne umelecké dielo musí okrem vyjadrenia estetických predstáv a originalnosti „byť zároveň aj závisle krásnym“ (Ibid., s. 137). Aj keď Aaron Halperová a Sandra Shapshayová pripúšťajú, že Kant považuje niektoré neprirodzené predmety za voľné krásy, obidve zároveň spomínajú znaky takýchto predmetov alebo naše zapojenie sa do takýchto predmetov, ktoré ich vylučujú z ústrednej oblasti umenia génia: Halperová tvrdí, že ide o predmety umenia s „veľmi malým, ak vôbec nejakým, vyjadrením estetických predstáv“ (Halper, A.: *Rethinking Kant's distinction between the beauty of art and the beauty of nature*. *European Journal of Philosophy*, 28(4), 2020, s. 1–19, s. 10), zatiaľ čo Shapshayová tvrdí, že nám sa páčia „vdaka svojim formálnym kvalitám“ (Shapshay, S.: *Kant, Celmins and Art after the End of Art*. *Con-Textos Kantianos*, 12, 2020, s. 209–225, s. 212). Dnes je široko akceptované, že vyjadrenie estetických predstáv je hlavným aspektom krásy umenia génia (rovnako ako aj krásy prírody) v rámci Kantovej estetickej teórie (Porovnaj: KU, 05: 320, s. 154–155). Veci sú ale trochu iné, keď hovoríme o Aviv Reiterovej a Idovi Geigerovi. Aj keď Reiterová a Geiger zastávajú názor, že „paradigmatická krása diel vizuálneho umenia a poézie je závislá“ (Reiter, A., Geiger, I.: *Natural Beauty, Fine Art and the Relation between Them*. *Kant-Studien*, 109(1), 2018, s. 72–100, s. 74) a tiež že „dôvodom zavedenia pojmu závislej krásy je práve krása umenia“ (Ibid., s. 83), tvrdia, že záhradnícke alebo hudobné diela (oboje brané ako krásne umenie), ako aj diela nereprezentatívnej estetickej maľby sú voľnými umeleckými krásami (Porovnaj: Ibid., s. 98). Avšak, nielenže dodávajú, že „takéto diela nám esteticky nepredstavujú idey rozumu,“ ale tvrdia, že „existencia diel krásneho umenia, ktoré sú voľnými krásami, predstavuje výnimku z tvrdenia, že „pri posudzovaní umelecké krásy bude muset byť prihlédnuto zároveň k dokonalosti veci“ [KU 05: 311, s. 146]“ (Ibid., s. 98).

V prvej uvádzame a spracúvame úryvky z tretej *Kritiky*, ktoré naznačujú, že krása umenia nemusí byť nutne závislej povahy. V druhej časti prezentujeme niektoré čítania, realizované interpretátormi Kanta: dvaja z nich tvrdia, že krása umenia môže byť voľnej povahy, teda že krása určitých druhov umenia je voľná, a posledný tvrdí, že krása umenia (t. j. krása krásneho umenia ako umenia génia) je voľná.

I. Kant

Berúc do úvahy Kantovo predstavenie rozdielu medzi voľnou a iba závislou krásou v §16, táto časť vyzerá ako adekvátny začiatok tohto výskumu.

Začneme s pripomenutím zásadnej rozlišovacej črty: kým voľná krása „nepredpokladá pojem toho, čím má predmet byť,“ (KU, 05: 229, s. 68–69)⁴ závislá krása „predpokladá takový pojem a dokonalosť predmetu podľa tohoto pojmu“ (KU, 05: 229, s. 69). Kant ponúka množstvo príkladov predmetov, ktorých krása je voľnej povahy, rovnako aj predmetov, ktorých krása je závislá. Väčšina z nich nevytvára problémy pre spojenie prvej krásy s krásou prírody ani pre spojenie závislej krásy s krásou umenia. V prvej skupine predmetov môžeme hneď nájsť kvety, vtákov a morských kôrovcov, pričom v druhej to môžu byť budovy, ako napr. kostoly, paláce, zbrojnice či záhradné domčeky. Vzhľadom na to nie je prekvapujúce, že je človek často v pokušení tvrdiť, že prirodzená krása je nevyhnutne voľná, zatiaľ čo umelecká krása je nevyhnutne závislej povahy.

Nie všetky príklady, ktoré uvádza Kant, však podporujú túto asociáciu. Kant sa taktiež zmieňuje o „kráse človeka (a v rámci tohto druhu o kráse muža, ženy alebo dieťaťa)“, ako aj o „kráse koňa“ (KU, 05: 230, s. 69) ako o príkladoch krásy závislej povahy, pričom medzi príkladmi voľnej krásy spomína „kresby *à la grecque*, ornamenty z listoví na rámech alebo papírových tapetách“, ako aj „to, čo v hudbe nazývame fantazie (bez tématu), ba dokonca veškerou hudbu bez textu.“ (KU, 05: 230, s. 69). Zdá sa, že existujú protichodné príklady k téze, podľa ktorej je prirodzená krása nutne voľnej povahy; a tiež to vyzerá tak, ako by tu boli protichodné príklady k téze hovoriacej, že krása umenia je nutne závislej povahy. Nebudeme komentovať prvý prípad nielen preto, že nie je témou tohto textu, ale aj preto, lebo existujú dobré dôvody na nazeranie na prípady krásy ľudských bytostí či dokonca krásy koní ako na špeciálne prípady.⁵ Čo nás

⁴ Všetky odkazy na Kantovu *Kritik der Urtheilskraft* sú v súlade s číslom zväzku a strany podľa Akademie-Ausgabe, pričom je použitá skratka KU. Následne je uvedené číslo strany podľa českého prekladu *Kritiky súdnosti* (KANT, I.: *Kritika soudnosti*. Praha: OIKOYMENH, 2015).

⁵ Eva Schaperová poznamenáva, že „ľudská krása nespadá ľahko alebo jednoznačne do ríše prírody a ešte menej spadá do ríše umenia“ (Schaper, E.: *Free and Dependent Beauty*. In:

tu zaujíma, je hypotéza, že umelecká krása nie je nutne závislej povahy, a teda môže byť voľná. Príklady neprírodných predmetov, ktoré Kant uvádza v §16, dodávajú tejto hypotéze textovú podporu.

Takéto príklady však nemožno samy osebe považovať za rozhodujúce. Jedným zo spôsobov, ako relativizovať ich význam, je pripomenúť, že §16 nie je súčasťou skupiny častí tretej *Kritiky*, v ktorej sa Kant explicitne zameriava na krásne umenie. Naozaj, až oveľa ďalej v §44 – §53 „Kritiky estetickej súdnosti“ nachádzame Kantovo poukázanie na charakteristické črty umenia génia, no v týchto častiach nehovorí ani o kresbách *à la grecque*, ani o ornamentoch z listia na rámocho alebo papierových tapetách. Napriek tomu, že tieto predmety nie sú prírodné, považovať ich za produkty génia sa zdá byť trochu kontroverzné.⁶ Preto by bolo rozumné nepripisovať im samým osebe priveľký význam. Príklad hudby by mohol byť špeciálny a skutočne sľubný, ale súčasná diskusia, zaoberajúca sa postavením hudby v Kantovej estetickej teórii, z neho robí príliš živú tému na to, aby sa nejaká hudba dala začleniť do oblasti voľnej krásy; v §16 sa uvádza ako dôkaz toho, že umelecká krása nie je nevyhnutne závislej povahy.⁷ Je však potrebná ďalšia textová podpora.

V §14 je pasáž, ktorá môže posilniť našu hypotézu, Kant tvrdí:

V malířství, sochařství, ba ve všech výtvarných uměních, ve stavitelství a zahradnictví, nakořli jsou krásnými uměřeními, je tím podstatným *kresba*, v níž základ všech vloh pro vkus netvoří to, co v počítku těší, ale jen to, co se líbí svou formou (KU, 05: 225, s. 65).

P. Guyer, ed. *Kant's Critique of the Power of Judgment*. Critical Essays. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield, 2003, s. 101–119, s. 112). Dôvod, ktorý uvádza, poukazuje na §17 tretej Kantovej *Kritiky*, ako aj na jeho morálnu filozofiu: „človek má v Kantovej schéme, samozrejme, jedinečné postavenie. Je prírodným druhom a zároveň je členom „kráľovstva účelov“, a, navyše, len o človeku je možné hovoriť ako o *ideáli* dokonalosti, a preto o *ideáli* závislej krásy“ (Ibid., s. 112). Pokiaľ ide o otázku, či etické otázky zohrávajú úlohu v krásе koní, Geoffrey Scarre nás odkazuje na *Kritiku praktického rozumu* a naznačuje, že Kantov názor by mohol byť taký, že „limity legitímneho zdobenía koní sú stanovené kvázietickou požiadavkou zachovania ich schopnosti prejavovať svoju silu a rýchlosť“ (Scarre, G.: Kant on Free and Dependent Beauty. *British Journal of Aesthetics*, 21(4), 1981, s. 351–362, s. 359).

⁶ Toto je dôvod, prečo sme sa rozhodli nazývať ich „neprírodné predmety“ namiesto pomenovania „umelecké diela“.

⁷ K diskusii, zaoberajúcej sa statusom hudby v Kantovej estetickej teórii, pozri napríklad: Kivy, P.: *Antithetical Arts – On the Ancient Quarrel between Literature and Music*. New York: Oxford University Press, 2009; Reiter, A., Geiger, I.: Natural Beauty, Fine Art and the Relation between Them. *Kant-Studien*, 109(1), 2018, s. 72–100; Young, J. O.: Kant's Musical Antiformalism, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 78(2), 2020 s. 171–181; or Branco, M. J. M.: 'uma certa falta de urbanidade'. As hesitações de Kant a respeito da música, *Con-Textos Kantianos*, 12, 2020 s. 270–291.

K tejto pasáži by sme radi uviedli dve poznámky. Po prvé, potvrdzuje formalistický charakter Kantovej estetickej teórie. Nebudeme rozvádzať črty kantovského formalizmu v rámci estetiky, ani sa nebudeme vyjadrovať k spôsobom, ako Kantov návrh čítajú súčasní formalisti.⁸ Pripomenutie úryvkov, akými je napr. ten z „Analytiky vznešená“, v ktorej Kant tvrdí, že v krásnom sa „estetický súd týka formy objektů“ (KU, 05: 247, s. 86), by malo stačiť na uznanie dôležitosti, ktorú Kant pripisuje forme v rámci svojej estetickej teórie.⁹

Druhou poznámkou, ktorú by sme chceli urobiť, je, že existuje druh krásy, ktorej tvrdenie závisí od súdu podľa formy, a môžeme teda predpokladať, že ide o voľnú krásu, rovnako ako existuje druh súdu vkusu, ktorý poukazuje na formu, čo by mal byť čistý súd vkusu. V súlade s tým Kant v §16 tvrdí, že „[v] posudzování volné krásy (co do pouhé formy) je soud vkusu čistý“ a „volnost obrazotvornosti, která je při pozorování nějakého tvaru jakoby ve hře“ (KU, 05: 229–230, s. 69). Ak teda tvrdenie o voľnej kráse pravdepodobne závisí od súdu podľa formy, ak to, čo je zvýraznené vo vyššie citovanej pasáži z §14, je rozhodujúcim charakterom formy, a ak oblasťou posudzovania v tejto pasáži je oblasť umenia (a to plastického umenia), potom máme ďalšie dôvody domnievať sa, že krása umenia môže byť voľnej, a nie nevyhnutne závislej povahy. Sústrediac sa výlučne na umenie a viac už nie na prírodné objekty, Kant nám ponúka dôvody na rozšírenie voľnej krásy (jediného druhu krásy, ktorý Kant opisuje až do predstavenia závislej krásy v §16) do oblasti umenia. Navyše, aj keď §14 nepatrí do skupiny častí, v ktorých

⁸ Pre obsahovo prehľadnú analýzu Kantovho formalizmu pozri napr.: Guyer, P.: *Kant and the Claims of Taste*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. Pre ilustráciu toho, ako súčasný formalista číta Kanta, pozri napr.: Zangwill, N.: *The Metaphysics of Beauty*. Ithaca and London: Cornell University Press, 2001.

⁹ Jeden z posudzovateľov tohto textu tvrdí, že v tejto časti Kant nehovorí o umení, ale skôr o čistých súdoch vkusu. Zdá sa, že toto tvrdenie odmieta hypotézu, ktorú rozoberáme v tomto príspevku, konkrétne tú časť, ktorá tvrdí, že krása umenia môže byť voľná, a to ešte predtým, ako o nej začneme uvažovať. Ak je krása umenia génia voľná, potom je potrebné ju oceniť čistým súdom vkusu. Toto je hypotéza, ktorú tento článok neodmieta ešte predtým, než ju vezme do úvahy, ale navrhuje ju. To isté platí aj pre ďalší komentár k tomuto článku, ktorý hovorí, že by sme mali za predpoklad považovať to, že Kantov postoj je transcendentálny. Myslíme si však, že tento Kantov postoj sa v tomto článku berie do úvahy. Ak sa čistým súdom vkusu, ako aj súdom voľnej krásy pripisuje ústrednejšia pozícia v Kantovom kritickom systéme (ústrednejšia ako pozícia pripisovaná aplikovaným súdom vkusu, ako aj adherentným krásam), potom hypotéza, že umelecká krása je voľná, t. j. mala by byť ocenená pomocou čistých súdov vkusu, dáva krásu umenia ústredný význam, ktorý sa jej v kantovskom výskume pripisuje len zriedka. Aj keď v tomto článku nie je priestor pre rozpracovanie takej rozsiahlej problematiky, spomeňme, že Kant na konci „Úvodu“ v *Kritike čistého rozumu* tvrdí, že predmety, ktoré podnecujú pojem účelnosť prírody, ktorý náleží súdnosti, sú buď predmetmi „prírody, alebo umění“ (KU, 05: 197, s. 39).

by sa Kant sústredil výlučne na umenie génia, bolo by obzvlášť neintuitívne vylúčiť plastické umenie, konkrétne maľbu, z oblasti výtvarného umenia.¹⁰

Je tu však jeden aspekt z pasáže §14, ktorý sme citovali a ktorý by mohol zabrániť prikladať tejto pasáži takú dôležitosť, akú jej pripisujeme. V tejto pasáži (a v celom §14, ako aj v predošlej časti) Kant zdôrazňuje rozhodujúcu vlastnosť formy v porovnaní s nepodstatnou vlastnosťou toho, čo teší vo vneme. Preto tvrdí:

Barvy, ktoré iluminujú obrysy, náleží k pôvabu. Mohou sice predmet o sobe oživiť pro počitek, ale nemohou jej urobiť hodným nazírání a krásnym; spíše jsou tím, co vyžaduje krásná forma, z velké části dokonce omezeny, a také tam, kde se půvab připouští, jsou jí samy zušlechťovány (KU, 05: 225, s. 65).

Skôr ako tvrdiť alebo dokonca naznačovať, že umelecká krása je voľná, zdá sa, že Kant chce zdôrazniť nepodstatnosť farieb (teda toho, čo je prítlačlivé a čo uspokojuje vnem), keď ide o ocenenie krásy (či už prírodného alebo umeleckého druhu), zdôrazňuje rozhodujúci charakter formy.¹¹ To, samozrejme, neoslabuje hypotézu, že umelecká krása nie je nevyhnutne závislej povahy, ale opäť by bolo vhodné posilniť ju ďalšou textovou podporou.

Aby sme tento krok naplnili, zameriame sa teraz na časti z *Kritiky súdnosti*, v ktorých sa Kant výslovne sústreďí na krásne umenie, §44-§53.

V §45 Kant tvrdí, že „[o]becně totiž můžeme říci, ať se to týká krásy přírody nebo umění: *krásné je to, co se líbí v pouhém posouzení* (nikoli ve smyslovém počítku, ani prostřednictvím pojmu)“ (KU, 05: 306, s. 141). V tejto časti Kant už neodlišuje krásne umenie od umení, ktoré uspokojujú vnemy (teda od príjemných umení). Kant tu skôr dodáva, že krásne umenie nepoteší pro-

¹⁰ Neskôr sa vrátíme ku Kantovým poznámkam k maľbe, konkrétne v §51. Aj keď sa obmedzíme na úryvok z §14, ktorý sme citovali, nie je nerozumné označovať predmety maľby, sochárstva, architektúry alebo záhradníctva ako „umelecké diela“, a nie ako „neprírodné predmety“. Koniec koncov, je to práve Kant, kto poznamenáva, že o takýchto umeniach hovorí „nakolik jsou krásnými uměními“ (KU, 05: 225, s. 65).

¹¹ To isté sa deje s niečím, čo Kant zmieňuje v prvej časti tretej *Kritiky* výslovne venovanej krásnemu umeniu. §44 uzatvára s tvrdením že „estetické umění, jakožto krásné, [je] takovým uměním, jehož mírou je reflektující soudnost, a nikoli smyslový počitek.“ (KU, 05: 306, s. 141). Aj keď by pripisovanie reflektujúcej súdnosti ako štandardu pre krásne umenie mohlo viesť k myšlienke, že krásne umenie je celé o voľnej kráse, predpokladaným cieľom tohto tvrdenia je postaviť krásne umenie do kontrastu s takým umením, ktorého štandardom je len vnem, teda s príjemným umením. Účelom tohto príjemného umenia je, „aby libovost doprovázela představu jako pouhé počítky“ (KU, 05: 305, s. 140), príjemné umenia sú tie, „jejichž účelem je pouze počitek“ (KU, 05: 305, s. 140), v takýchto umeniach je „libovost počítku z pouhého počítku“ (KU, 05: 306, s. 141).

stredníctvom pojmu, ale skôr jednoduchým posudzovaním. Navyše, nemožno pochybovať o tom, že Kant sa tu účinne zameriava na krásne umenie.

Hodnota tejto pasáže ako textovej podpory pre hypotézu, že umelecká krása nie je nevyhnutne závislej povahy, by mohla byť ohrozená, ak by sa nešlo ďalej za tvrdenie z §48, podľa ktorého „[j]e-li však předmět dán jako produkt umění a jako takový má být prohlášen za krásny, pak musí, [...] být nejprve učiněn základem pojem toho, čím ta věc má být“, a teda „bude muset být při posuzování umělecké krásy přihlédnuto zároveň k dokonalosti věci“ (KU, 05: 311, s. 146). A naozaj, ak by sme boli tohto názoru, mohli by sme dospieť k záveru, že umelecká krása je nevyhnutne závislá. To by však nemala byť naša voľba.

V dôležitej, aj keď často prehliadanej časti tretej *Kritiky* nám Kant dáva ďalšie dôvody, prečo si myslieť, že umelecká krása by mohla byť voľná. Odkazujeme na časť, v ktorej sa Kant pokúša o experiment delenia krásnych umení podľa princípu, §51.¹²

V súlade s tým Kant vo svojom pokuse rozdeliť rôzne druhy plastického umenia (sochárstvo a architektúru) podľa princípu vyjadrenia estetických myšlienok poznamenáva, že „pouhé *výtvarné dílo* [...] je vytvořeno toliko pro nazírání a které se má líbit samo o sobě“ (KU, 05: 322, s. 157). Stále v §51, keď sa pokúša o rozdelenie rozličných druhov maliarskeho umenia (najmä estetického maliarstva a umenia dekoratívneho záhradníctva), podľa rovnakého princípu dodáva poznámku, že „[k]rásné sestavení tělesných věcí je však také dáno jen pro oko jako malířství“ (KU, 05: 323, s. 158). Je pravda, že takéto pasáže by mohli jednoducho naznačovať, po prvé, že vhodnosť produktu na určité použitie je pre krásu sochy absolútne irelevantná a, po druhé, že zmysel hmatu nehrá žiadnu rolu pri kráse umenia dekoratívneho záhradníctva. Pozrime sa však na to, čo Kant dodáva v tej istej časti v súvislosti s maľbou: jednak tvrdí, že „je tady jen pro pohled, aby bavila obrazotvornost ve svobodné hře s idejemi a aby bez určitého účelu zaměstnávala estetickou soudnost“ (KU, 05: 323, s. 158), jednak dodáva, že:

¹² O začiatku §51 bolo napísaných mnoho publikácií, v ktorých sa krása označuje ako výraz estetických ideí, ale zvyšok tejto časti, ako aj nasledujúce dve sú často ignorované pravdepodobne z dôvodu, že samotný Kant čitateľa varuje, že experimenty, o ktoré sa v týchto častiach pokúša, sú len niektoré z tých, o ktoré by sa mohlo a malo pokúšať. Avšak toto by nám nemalo slúžiť ako dôvod, na základe ktorého by sme nebrali vážne Kantovo uvažovanie o kráse krásnych umení v týchto častiach. Na iných miestach sme sa na tieto časti sústredili s cieľom ukázať, že Kantove názory na ocenenie umenia sa môžu prispôbiť Waltonovmu kontextualizmu, ako aj Gautovmu eticizmu (Porovnaj: Lemos, J.: Kant and Recent Philosophies of Art. *Kantian Review*, 26(4), 2021, s. 567–582).

přece je soud vkusu, pokud jde o to, co je v tomto umění krásné, určen jedním způsobem: má posuzovat formy (bez ohledu na nějaký účel) tak, jak se představují oku, jednotlivě a ve svém složení, podle účinku, který mají na obrazotvornost (KU, 05: 324, s. 158).

K týmto úryvkom by sa dalo veľa dodať. Aby sme však dospeli k záveru, že výlučné zameranie sa na vyššie citovanú pasáž §48 sa neodporúča, stačí zdôrazniť, že prinajmenšom pokiaľ ide o krásu maľby, Kant zastáva názor, že sa neberie do úvahy účel, ale skôr posudzuje jej formu. Pripomeňme, že toto je to, o čom Kant tvrdí, že sa posudzuje pri voľnej kráse:

V posudzovaní voľnej krásy (co do pouhé formy) je soud vkusu čistý. Není zde předpokládán pojem nějakého účelu, k němuž má rozmanitost danému objektu sloužit, a co má tedy představovat. Tím by byla volnost obrazotvornosti, která je při pozorování nějakého tvaru jakoby ve hře, jen omezována (KU, 05: 229–230, s. 69).

Za týchto okolností sme v tejto fáze nášho výskumu oprávnení potvrdiť, že textová podpora hypotézy, že umelecká krása nie je nevyhnutne závislej povahy, je príliš bohatá na to, aby sme ju mohli ignorovať. Navyše, táto hypotéza preniká „Kritikou estetickéj súdnosti“, čím nie je obmedzená len na zopár menších častí okrem tých, v ktorých sa Kant výslovne zameriava na krásne umenie. Aj keď by úryvky, ktoré sme citovali, mohli byť považované za výnimky, najmä ak sú čítané vo svetle štandardného chápania Kantovej estetickéj teórie, keď ich zvážime všetky spolu, ich nadobudnutý význam nás núti brať do úvahy vážne hypotézu, že krása umenia je voľná.

Tým nechceme povedať, že by sme si mali vybrať jedno jediné čítanie tejto témy Kantovej estetickéj teórie. Pokiaľ vezmeme do úvahy, že existuje silná textová podpora pre tézu (naozaj štandardnú), že umelecká krása je nevyhnutne závislej povahy, potom by sa možnosť, že ide v konečnom dôsledku o nerozhodnuteľnú záležitosť (alebo prinajmenšom nepreukázateľnú), nemala odmietať. Môže byť však pravdou, že Kantov text nám neposkytuje všetko potrebné pre jednoznačnú odpoveď.¹³

¹³ Na inom mieste sme naznačili, že „Kritika estetickéj súdnosti“ v *Kritike súdnosti* stojí medzi potrebou, aby bolo umelecké dielo vyhlásené za krásne prostredníctvom aplikovaného súdu vkusu, logicky podmieneného estetického súdu alebo čiastočne intelektualizovaného súdu vkusu, a možnosťou, že to isté dielo bude vyhlásené za krásne prostredníctvom (čistého) súdu vkusu; len medzi vlohou umeleckých diel k iba závislej alebo fixnej kráse a ich hypotetickou vlohou k (voľnej) kráse; medzi možnosťou a nemožnosťou, aby boli umelecké diela (slobodne) vyhlásené za krásne; medzi oprávnenosťou alebo nelegitimosťou hovorenia o krásnom umení

Ak však budeme považovať tézu, že umelecká krása je nutne závislej povahy, za štandardnú, bolo by zaujímavé pozrieť sa na to, či sme s touto hypotézou jediní, a ak nie, bude dôležité poukázať na odlišné spôsoby uvažovania o kráse umenia, a to takej, ktorá je voľnej povahy. To je to, o čo sa pokúsime v ďalšej časti článku.

II. Kantovi interpretátori

Medzi interpretátorov Kantovej estetickej teórie, ktorí uvažujú o možnosti, že by krása umenia nemusela byť nevyhnutne závislej povahy, patria Robert Stecker, Henry A. Allison a Emine Hande Tunová.¹⁴ Allison tvrdí, že aj keď sa Kant obracia k povahe umeleckej tvorby a jej vzťahu ku géniovi, [...] pokračuje v orientácii smerom k súdu vkusu. Jeho základnú obavu teda možno opísať ako zdôvodnenie možnosti čistého súdu vkusu vo výtvarnom umení.¹⁵

Zatiaľ čo si Allison aj Stecker myslia, že existujú dôvody domnievať sa, že rozlišovanie medzi voľnou a závislou krásou platí nielen pre všeobecnú oblasť krásy, ale týka sa aj tohto nižšieho krásneho umenia, Tunová ide ďalej a tvrdí, že krása umenia génia sa správne zvažuje výlučne prostredníctvom čistých súdov vkusu.

Predtým, ako prejdeme k prezentácii týchto návrhov, objasníme, že žiadny z nich sa neuchýľuje k procesu abstrakcie. V §16 Kant naznačuje, že dokonca ani botanik, ak má oceniť kvet prostredníctvom vkusu, neberie do úvahy to, čím by kvet mal byť, no v tej istej časti Kant tiež tvrdí, ako sme už videli, že krása ľudských bytostí, krása koní a krása budov je nevyhnutne adherujúcou krásou, čo predpokladá, že sa určuje pojem jeho dokonalosti (Porovnaj: KU, 05: 229-230, s. 69-71). Navyše, je potrebné pripomenúť tvrdenie z §48, podľa ktorého „bude muset byť při posuzování umělecké krásy přihlédnuto zároveň k dokonalosti věci“ (KU, 05: 311, s. 146). Nakoniec, ak smieme urobiť skôr metodologickú ako exegetickú poznámku, domnievame sa, že prijatie procesov abstrakcie na ocenenie umeleckej krásy sa v rámci Kantovej estetickej teórie a mimo nej zdá byť trochu nevhodné.¹⁶

ako o umení, ktoré je (slobodne) vyhlásené za krásne“ (Lemos, J.: *Se e como poderá uma obra de arte ser bela*. Madrid: CTK E-Books, Ediciones Alamanda, 2017, s. 116).

¹⁴ Stecker, R.: Free Beauty, Dependent Beauty, and Art. *The Journal of Aesthetic Education*, 21(1), 1987, s. 89-99; Allison, H. E.: *Kant's Theory of Taste. A Reading of the Critique of Aesthetic Judgment*. New York: Cambridge University Press, 2001; Tuna, E. H.: Kant on Informed Pure Judgments of Taste. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 76(2), 2018, s. 163-174.

¹⁵ Allison, H. E.: Kant's Theory of Taste, *ibid.*, s. 271.

¹⁶ V tejto súvislosti súhlasíme s názorom Diarmuida Costella, že „osvojenie si takého typu prístupu, ktorý berie zdanlivo antiestetické predmety, napr. konfekčné veci, a obdivuje ich pre ich predtým prehliadané formálne kvality [...], znamená nesprávne pochopenie povahy estetickej

Prejdime teraz k prezentácii čítaní Kantovej estetickej teórie tými interpretátormi, ktorí sa domnievajú, že krása umenia môže byť voľnej povahy. Stecker začína tým, že pripúšťa, že medzi umeleckými predmetmi sa nachádzajú také, ktoré Kant považuje za voľne krásne: „Kant považuje niektoré umelecké diela za voľné krásy.“¹⁷ Medzitým, z väčšej časti na základe pasáží z §51, ktoré sme citovali, interpretátor navrhuje, aby sme pripustili dve oblasti, na ktoré sa môže vzťahovať rozlišovanie medzi voľnou a závislou krásou. Prvou je všeobecná oblasť krásy. Ide o oblasť, v ktorej Kant výslovne uplatňuje rozlišovanie a v súvislosti s ktorou výslovne uvádza kritérium, ktoré sa má prijať. Ako sme videli, Kant to robí v §16. Druhou oblasťou je zúžená oblasť umeleckej krásy. V tejto oblasti Kant implicitne uplatňuje rozlišovanie, a to v poznámkach k maliarstvu a architektúre v §51. Odpoveď na otázku, o aký druh krásy v jednotlivých prípadoch ide, závisí od toho, či má predmet reprezentáciu ako svoj účel, alebo je tvorba voľnej krásy jediným cieľom. Teda, ako tvrdí Stecker, „dielo môže obsahovať voľnú krásu podľa kritéria voľnej krásy danej pre umenie a neobsahovať ju podľa definície voľnej krásy.“¹⁸ Podľa neho je to prípad skutočného maliarstva, ako aj umenia dekoratívneho záhradníctva. Tvrdí, že „pri takýchto dielach, aj keď zoberieme do úvahy ich účel, nie je prakticky žiadny rozdiel medzi ich ocenením a ocenením voľnej krásy, keďže ich účelom je vytvárať voľnú krásu.“¹⁹

V podobnej línii vystupuje aj Allison, ktorý tvrdí, že rozdiel medzi voľnou krásou a závislou krásou sa vzťahuje na rozsah krásneho umenia. Potvrdzuje, že „Kant prezentuje rozlíšenie medzi voľnou a závislou krásou ako bezproblémovo vzťahujúce sa na umeleckú, ako aj na prirodzenú krásu“²⁰. Oba in-

hodnoty v umení, rovnako (a v podstate z rovnakých dôvodov) ako je to u tých, ktorí chápu konceptuálne umenie v bezvýhradne antiestetických pojmoch“ (Costello, D.: Kant After LeWitt: Towards an Aesthetics of Conceptual Art. In: P. Goldie and E. Schellekens, ed. *Philosophy and Conceptual Art*. New York: Oxford University Press, 2007, s. 92–115, s. 92).

¹⁷ Stecker, R.: Free Beauty, Dependent Beauty, and Art, *ibid.*, s. 97.

¹⁸ *Ibid.*, s. 96.

¹⁹ *Ibid.*, s. 96. Stecker zopakuje toto čítanie v inom texte: „Kant hovorí, že základným znakom umeleckých diel je, že ‚príčina, ktorá ho vytvorila, si myslela niejaký účel, ktorému tento kus dreva vdčí za svoju formu‘ (KU, 05: 303, s. 138–139). Keď je týmto účelom reprezentácia, Kant verí, že dielo je správne ocenené ako predmet, ktorý má závislú krásu. Avšak sú tu typy umenia (záhradníctvo, interiérový dizajn, dámske ozdoby), ktorých ‚jedinou funkciou‘ je byť ‚tady jen pro pohled, aby bavila obrazotvornost ve svobodné hře s idejemi a aby bez určitého účelu zaměstnávala estetickou soudnost‘ (KU, 05: 323, s. 158). Keďže cieľom takýchto diel je vytvoriť voľnú krásu, aj keď zoberieme do úvahy účel umelca, je potrebné ich hodnotiť ako príklady voľnej krásy“ (Stecker, R.: Lorand and Kant on Free and Dependent Beauty. *British Journal of Aesthetics*, 30(1), 1990, s. 71–74, s. 73).

²⁰ Allison, H. E.: Kant's Theory of Taste, *ibid.*, s. 290. Na inom mieste v rovnakom texte sa Allison zmieňuje o možnosti „rozlíšenia medzi dvoma odlišnými druhmi súdu umeleckej

terpretátori súhlasia aj s možnosťou, že krása predmetov niektorých druhov umenia môže byť závislej povahy, zatiaľ čo krása iných môže byť voľná, ako aj s dôležitosťou §51, ktorý predstavuje rozhodujúcu textovú podporu pre takúto hypotézu. Allison tvrdí, že „je jasné, že Kant považuje kus sochy za voľnú krásu“ a že „korelatívne, aj keď Kant nepoužíva túto terminológiu, niet pochyb o tom, že tu skutočne hovorí, že krása diel architektúry je len závislá.“²¹

Interpretátori sa však navzájom rozchádzajú v názore na kritérium, podľa ktorého by bolo možné stanoviť rozlíšenie medzi voľnou a závislou krásou. Odkazujúc na pasáž z §48, ktorú sme citovali vyššie, Allison navrhuje, aby sa výraz, „jakou věcí má předmět být“ (KU, 05: 311, s. 146), primárne interpretoval ako odkaz na „umeleckú formu alebo umelecký žáner, napríklad historickú malbu, sonet alebo symfóniu, v kontraste s konkrétnou vecou, ktorú zobrazuje“, inými slovami, ako označenie „druhu diela, ktoré sa musí považovať za bytie, ak sa má správne posúdiť jeho krása.“²² Obmedzenia tohto druhu (teda obmedzenia, týkajúce sa druhu, žánru alebo formy umenia) považuje Allison za estetické a jasne odlišné od mimo-estetických obmedzení. Umelecké diela, ktorých ocenenie krásy podlieha mimo-estetickým obmedzeniam, môžu byť preto nazvané krásnymi len adherentne. Umelecké diela, ktorých ocenenie krásy podlieha len obmedzeniam estetického charakteru, možno považovať za voľné krásy.

Podľa Allisona je takýto rozdiel úplne zjavný v rozlíšení, ktoré Kant robí medzi sochárstvom a architektúrou. Keďže aj sochárstvo, aj architektúra sú krásnymi umeniami, obe vyjadrujú estetické myšlienky.²³ Avšak, zatiaľ čo v architektúre „je hlavní věc jistě *užití* umělého předmětu, na což jsou estetické ideje omezeny jako na podmínku“ (KU, 05: 322, s. 156),²⁴ v sochárstve „je hlavním záměrem pouhé *vyjádření* estetických idejí“ (KU, 05: 322, s. 157). To znamená, že zatiaľ čo oceňovanie architektúry je predmetom mimo-estetických obmedzení (odhliadnuc od toho, či je aj predmetom estetických obmedzení), v prípade oceňovania sochárskych výtvorov sa berú do úvahy len obmedzenia estetického charakteru. Krása architektúry je preto závislej povahy, zatiaľ čo krása sochárstva je voľná. Ak je to tak, potom máme právo tvrdiť, že krása umenia môže byť voľnej povahy.

Bez ohľadu na stimulujúci charakter návrhov, predstavených Steckerom

krásy“ (Ibid., s. 297).

²¹ Ibid., s. 298.

²² Ibid., s. 295.

²³ Pripomeňme si, ako slávne Kant otvára §51: „Krásou lze vůbec nazvat (ať je krásou přírodní nebo umelou) vyjádření estetických idejí“ (KU, 05: 320, s. 154).

²⁴ Tento názor Kant zdôrazňuje, keď hovorí: „podstatu nějaké stavby tvoří přiměřenost produktu k jistému užití“ (KU, 05: 322, s. 157).

a Allisonom, oba majú, zdá sa, zásadnú slabosť: v oboch sa voľná krása umení, zdá sa, považuje najprv za poddruh nevyhnutne závislej krásy. Len potom sú interpretátori schopní myslieť si, že zatiaľ čo krása architektúry je výlučne závislej povahy (bez ohľadu na kritérium, ktoré treba prijať na rozlíšenie voľnej a závislej krásy), krása sochárstva, ako aj maliarstva (podľa kritéria, ktoré Kant nikdy explicitne neformuloval) sú voľnej povahy. Ba čo viac, aj v rámci Steckerovej, ako aj Allisonovej interpretácie iba krása niektorých druhov umenia by mohla byť voľnej povahy.

Čo sa týka Tunovej, nielenže jej čítanie považuje krásu umenia za náležité ocenenú len pomocou čistých súdov vkusu, teda ako voľnú krásu, Tunová nerobí žiadne rozdiely ani medzi druhmi umenia, pokiaľ ide o povahu krásy v krásnom umení. Podľa nej ak ide o krásne umenie ako umenie génia, je to výlučne voľná krása, ktorá je náležité ocenená ako krása jeho diel.

Prejdime teraz k prezentácii Tunovej čítania. Interpretátorka sa sústreďuje na pôvodný a ukážkový charakter krásnych umeleckých diel ako diel génia s cieľom potvrdiť hlavnú tézu, že „Kant presadzuje čisté súdy vkusu ako správne súdy, ktoré treba urobiť, keď ide o takéto diela“, a že „s dielami génia by sme mali zaobchádzať ako s voľnými krásami.“²⁵

Skôr ako budeme pokračovať, mali by sme si uvedomiť, že krásne umenie je umenie génia.²⁶ Podľa Kanta umenie génia je originálne a ukážkové: „je génius: príkladná originalita prirozené vlohy subjektu ve *svobodném* užití jeho poznávacích schopností“ (KU, 05: 318, s. 152). Navyše práve preto, že umenie génia je originálne a ukážkové, je toto umenie krásne. Originalita a príkladnosť sú charakteristickými črtami umeleckých diel génia.

Z originálnej a ukážkovej povahy diel génia teda podľa Tunovej v prvom rade vyplýva, že takéto umelecké diela nie je možné zaradiť pod existujúce pojmy. Prekračujú naše očakávania. Diela génia majú zásadnú transgresívnu, revolučnú povahu, a preto odolávajú subsumovaniu pod akékoľvek existujúce kategórie. Naproti tomu to, čo sa objavuje v prípade závislej krásy, je subsumovanie predmetu pod existujúce pojmy. Odhliadnuc od spôsobu, akým sú pojmy prezentované, ich prezentácia predstavuje dokonalosť, a preto napĺňa naše očakávania. Ako poznamenáva Tunová, „keďže diela génia odolávajú podriadeniu sa existujúcim kategóriám, nemožno ich uznať ako príklady závislej krásy.“²⁷ Pokiaľ ide o umelecké dielo génia, súdy, týkajúce sa dokonalosti predmetu, sú frustrujúce, pretože žiadny existujúci pojem, ktorý na takéto

²⁵ Tuna, E. H.: Kant on Informed Pure Judgments of Taste. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 76(2), 2018, s. 163–174, s. 168.

²⁶ Toto je názov §46 v *Kritike súdnosti*.

²⁷ Tuna, E. H.: Kant on Informed Pure Judgments of Taste, *ibid.*, s. 168.

dielo vopred máme, nie je dostatočne široký na to, aby zahrnul to, čo nám takéto umelecké dielo dáva.

Druhým výsledkom, ktorý z tohto vychádza, je podľa Tunovej proces rozširovania alebo popierania existujúcich pojmov alebo kategórií, pričom v tomto procese sa voľná hra predstavivosti stáva obzvlášť kľúčovou:

Pri stretnutí s originálnym a ukážkovým umeleckým dielom sa príslušné kategórie, ktoré používame, buď značne rozšíria pridaním ďalších podrobností do celku, alebo sa zavrhnú a pre dané dielo sa vytvorí nová kategória. Toto umožňuje voľnú hru bez prerušenia. Je voľná, pretože naša predstavivosť sa baví a nie je obmedzená naším chápaním, keďže kategória pri tom, ako ju rozširujeme alebo zavrhuje, prestáva určovať náš úsudok.²⁸

Ak teda umelecké dielo génia odhaľuje svoju originalitu a príkladnosť (v skratke povedané, svoju krásu) takým spôsobom, že je schopné rozšíriť alebo zavrhnúť isté kategórie (skôr ako sa začleniť pod kategórie existujúce), potom môžeme, a aj by sme mali tvrdiť, že jeho krása nie je závislej, ale skôr voľnej povahy.²⁹

Nakoniec by sme mali zdôrazniť, že umelecké diela génia nie sú oceňované ako voľné krásy prostredníctvom abstrakcie. Ako správne poznamenáva Tunová: „musíme sa odvolať na niektoré kategórie, aby sme ocenili spôsob, akým dielo presahuje naše očakávania“³⁰. Tunovej interpretácia vyhovuje pasáži z §48, podľa ktorej „je-li však předmět dán jako produkt umění a jako takový má být prohlášen za krásný, pak musí [...] být nejprve položen za základ pojem o tom, čím tá věc má být“, a teda „bude muset být při posuzování umělecké krásy přihlédnuto zároveň k dokonalosti věci“ (KU, 05: 311, s. 146). Ako však teraz vidíme, táto pasáž v sebe nezahŕňa to, že krása umenia génia je závislej povahy, pretože pojem o tom, čím by tá vec mala byť, slúži len na to, aby sme sa zamysleli nad daným názorom (o estetických ideách), a úvaha o dokonalosti je len frustrujúcim krokom v oceňovaní umeleckých diel génia. Posúdenie dokonalosti nakoniec končí tým, čo Tunová nazýva „informova-

²⁸ Ibid., s. 172.

²⁹ Myslím si, že toto tvrdenie je dôležitou otázkou, ktorú položil jeden z posudzovateľov tohto článku: či sa pri úvahách o umeleckých dielach, ktoré možno brať do úvahy pri kantovskej definícii voľnej krásy darí vystihnúť relevantný moment umenia. Moja odpoveď je kladná, pretože iba v štruktúre voľnej krásy sa ukazujú dve výrazné črty umenia génia, konkrétne originalita a príkladnosť. Samozrejme, už sa tu nehovorí o dizajnoch à la grecque, ornamentoch na rámocho alebo na papierových tapetách, ale skôr o takých umeleckých dielach, ktorými niekto „otvára nové pravidlo“ (KU, 05: 317, s. 152).

³⁰ Tuna, E. H.: Kant on Informed Pure Judgments of Taste, *ibid.*, s. 171.

ný čistý súd vkusu“. Ako navrhuje Tunová, človek je predsa schopný „oceňovať umelecké diela génia ako príklady voľnej krásy bez abstrahovania od pojmov, ktoré používame, a teda od toho, čo umožňuje robiť informované čisté súdy vkusu, týkajúce sa umeleckých diel génia,³¹ čím sú „umelecké diela génia paradigmatickými prípadmi, v ktorých si človek môže a skutočne *musí* vytvoriť informovaný čistý súd vkusu“³². S dielami génia by sme mali zaobchádzať ako s voľnými krásami a za voľné krásy považovať tie predmety, ktoré Kant nepopierateľne považuje za krásne umelecké diela.

Záver

V tomto článku sme skúmali textovú podporu pre hypotézu, že krása umenia nie je nevyhnutne závislej povahy – a preto môže byť voľnej povahy.

Začali sme vymenovaním a rozpracovaním pasáží z tretej *Kritiky*, ktoré naznačujú, že krása umenia by nevyhnutne nemusela byť závislá. Potom sme uviedli dve čítania, ktoré hovoria, že krása umenia by mohla byť voľnej povahy, a nakoniec sme predstavili výklad, ktorý obhajuje tézu, že krása umenia (teda krása krásneho umenia ako umenie génia) je voľná.

Tým, že problematizujeme štandardný názor, že umelecká krása musí byť zaradená do rámca závislej krásy, posilňujeme podmienky pre spochybnenie niektorých rozlíšení, ktoré sú často aplikované na *Kritiku súdnosti*. Zaradenie krásy umenia do rámca závislej krásy, ako aj predpoklad, že táto krása je podradená voľnej kráse, nahrávajú názorom, ktoré naznačujú, že umelecká krása je v rámci štruktúry Kantovej filozofie irelevantná, ako aj k názorom, podľa ktorých je prírodná krása nadradená kráse umenia. Textovou podporou pre hypotézu, že krása umenia môže byť voľná, tieto názory dodatočne problematizujeme. Nie je tu miesto pre rozpracovanie takejto podnetnej témy, ale zaznelo niekoľko dôležitých úvah. Nech diskusia pokračuje.

Preklad: Andrea Miškocová

Bibliografia

ALLISON, Henry, E., 2001. *Kant's Theory of Taste. A Reading of the Critique of Aesthetic Judgment*. New York: Cambridge University Press. ISBN 978-0-511-06935-2.

³¹ Ibid., s. 170.

³² Ibid., s. 164.

- BRANCO, Maria João Mayer, 2020. 'uma certa falta de urbanidade'. As hesitações de Kant a respeito da música. *Con-Textos Kantianos*, 12, s. 270–291. ISSN 2386-7655.
- COSTELLO, Diarmuid, 2007. Kant After LeWitt: Towards an Aesthetics of Conceptual Art. In: P. Goldie and E. Schellekens, ed. *Philosophy and Conceptual Art*. New York: Oxford University Press, s. 92–115. ISBN 978-0-19-928555-6.
- GUYER, Paul, 1997. *Kant and the Claims of Taste* (2nd edition). Cambridge: Cambridge University Press. ISBN 0-521-57602-4.
- HALPER, Aaron, 2020. Rethinking Kant's distinction between the beauty of art and the beauty of nature. *European Journal of Philosophy*, 28(4), s. 1–19. ISSN 1468-0378.
- KANT, Immanuel, 2000. *Critique of the Power of Judgment*. Trans. Paul Guyer and Eric Matthews. Cambridge: Cambridge University Press. ISBN 978-0-521-34892-8.
- KANT, Immanuel, 2015. *Kritika soudnosti*. Praha: OIKOYMENH. ISBN 978-80-7298-500-5.
- KIVY, Peter, 2009. *Antithetical Arts – On the Ancient Quarrel between Literature and Music*. New York: Oxford University Press. ISBN 978-0-19-956280-0.
- LEMOES, João, 2021. Kant and Recent Philosophies of Art. *Kantian Review* 26(4), s. 567–582. ISSN 1369-4154.
- LEMOES, João, 2017. *Se e como poderá uma obra de arte ser bela*. Madrid: CTK E-Books, Ediciones Alamanda. ISBN 978-84-940241-3-9.
- MCCLOSKEY, Mary A., 1987. *Kant's Aesthetic*. Albany, NY: State University of New York Press. ISBN 978-0-88706-424-1.
- REITER, Aviv, GEIGER, Ido, 2018. Natural Beauty, Fine Art and the Relation between Them. *Kant-Studien*, 109(1), s. 72–100. ISSN 1613-1134.
- SCARRE, Geoffrey, 1981. Kant on Free and Dependent Beauty. *British Journal of Aesthetics* 21(4), s. 351–362. ISSN 0007-0904.
- SCHAPER, Eva, 2003. Free and Dependent Beauty. In: P. Guyer, ed. *Kant's Critique of the Power of Judgment*. Critical Essays. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield, s. 101–119. ISBN 0-7425-1419-6.
- SHAPSHAY, Sandra, 2020. Kant, Celmins and Art after the End of Art. *Con-Textos Kantianos*, 12, s. 209–225. ISSN 2386-7655.
- STECKER, Robert, 1987. Free Beauty, Dependent Beauty, and Art. *The Journal of Aesthetic Education* 21(1), s. 89–99. ISSN 0021-8510.
- STECKER, Robert, 1990. Lorand and Kant on Free and Dependent Beauty. *British Journal of Aesthetics* 30(1), s. 71–74. ISSN 0007-0904.

- TUNA, Emine Hande, 2018. Kant on Informed Pure Judgments of Taste. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 76(2), s. 163–174. ISSN 1540-6245.
- YOUNG, James O., 2020. Kant's Musical Antiformalism. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 78(2), s. 171–181. ISSN 1540-6245.
- ZANGWILL, Nick, 2001. *The Metaphysics of Beauty*. Ithaca and London: Cornell University Press. ISBN 0-8014-3820-9.

João Lemos, PhD.

IFILNOVA

Nova University of Lisbon

Lisbon, Portugal

joaolemos@fcsh.unl.pt

ORCID: 0000-0001-6184-9815