

Natalia Juchniewicz*

Od estetyki, przez technikę, do sztuki awangardowej – Kantowska wzniosłość a panowanie człowieka nad przyrodą według Georga W. F. Hegla i Karola Marksa

Abstrakt

Artykuł podejmuje problematykę Kantowskiej wzniosłości jako odkrycia zdolności człowieka do przyjmowania pozycji zewnętrznej wobec przyrody (na zasadzie estetycznego oglądu), a co za tym idzie do wytworzenia instrumentalnego do niej stosunku (sytuowania się podmiotu poza bądź ponad przyrodą). Ta perspektywa w ujmowaniu kondycji ludzkiej wyraża się w zainteresowaniach Georga W. F. Hegla i Karola Marksa teleologicznym działaniem podmiotu. Hegel posługuje się pojęciem chytrłości rozumu w celu opisanie ontologii techniki, Marks natomiast wykazuje zachwyt i przeżalenie wobec maszyn przemysłowych, ujawniając ambiwalentny stosunek do rozwoju technologicznego. Wzniosłość, która otwiera obszar artefaktów technologicznych dla analizy estetycznej (Nicholas Mirzoeff), staje się wreszcie kluczową kategorią sztuki awangardowej (Jean-François Lyotard).

Słowa kluczowe

wzniosłość, technika, przyroda, maszyna, chytrłość rozumu

W niniejszym artykule przyjrzymy się dialektyce, jakiej podlegają dwa pojęcia estetyczne – piękno i wzniosłość – w kontekście rozwoju technologicznego nowoczesnego społeczeństwa. Punktem wyjścia narracji uczynimy *Krytykę władzy sądzienia* Immanuela Kanta. Królewiecki filozof podejmuje bowiem z jednej strony problem różnicy między pięknem a wzniosłością,

* Instytut Filozofii
Uniwersytet Warszawski
e-mail: n.juchniewicz@uw.edu.pl

z drugiej zaś pokazuje, w jaki sposób doświadczenie estetyczne pozwala na odkrycie zdolności panowania człowieka nad przyrodą. Kluczowe okazuje się uczucie wzniosłości. Punktem wyjścia jest nieograniczoność przedmiotu, jaki przedstawia się w naoczności zmysłowej, ale owa nieograniczoność prowadzi do przypisania wielkości nie tyle przedmiotowi samemu, ile ogarniającemu go myślą podmiotowi. Ów zwrot Kanta w podejściu do doświadczenia estetycznego czyni go prekursorem szczególnej dla dalszego rozwoju niemieckiego idealizmu, ale i materializmu (!), idei panowania nad przyrodą. Panowanie owo kulminuje w technice jako kwintesencji wykorzystania sił przyrody na rzecz człowieka. Georg Wilhelm Friedrich Hegel posługuje się w tym kontekście pojęciem chytrkości rozumu (*List der Vernunft*), za pomocą którego opisuje działanie teleologiczne jako przejście od naturalnych sił ciała ludzkiego, przez narzędzie, do maszyny. Hegel uzasadnia tym samym, w jaki sposób przyroda zostaje przechytzona przez ontologiczne zastępstwo człowieka artefaktem. Jednocześnie zauważa, że chytrność rozumu oddziałuje zwrotnie na człowieka, technicyzując jego własną ontologię. Z kolei Karol Marks nawiązuje pośrednio zarówno do Kantowskich, jak i Hegłowskich rozważań na temat maszyny przez zwrócenie uwagi na jej cyklopiczną, przerysowaną, wyolbrzymioną naturę, która budzi w człowieku zachwyty i strach, czym inspiruje dyskusję na temat przekształceń w obrębie ludzkiej kondycji za sprawą rozwoju techniki.

Rozważania Kanta, Hegla oraz Marksa znajdują swoją empiryczno-teoretyczną egzemplifikację w przemianach widzenia i sensorycznego doświadczenia wraz z rozwojem XIX-wiecznego społeczeństwa. Nicolas Mirzoeff wskazuje, że to, co przynależy do obszaru przemysłu, fabryki, pracy fizycznej, staje się obiektem wzniosłej, artystycznej kontemplacji wyrażanej w malarstwie impresjonistycznym. Nieco innym tropem, odniesionym wprost do sztuki awangardowej, idzie natomiast wykorzystanie Kantowskiej koncepcji wzniosłości przez Jeana-François Lyotarda.

Prezentacja teoretycznych podwalin w celu budowania świadomości panowania nad przyrodą przez przejście od estetyki do techniki oraz osadzenie owych teorii na historyczno-empirycznych przykładach pozwoli na zwrócenie uwagi, iż badania nad modernizmem w sensie artystyczno-społecznym nie mogą pozostawać bez odniesienia do zjawisk o charakterze czysto technicznym. Więcej nawet – właśnie w estetycznej refleksji nad modernizmem lokuje się nowoczesna refleksja nad kondycją ludzką sprzężoną z techniką¹.

¹ Por. W. Welsch, *Narodziny filozofii postmodernistycznej z ducha sztuki modernistycznej*, tłum. J. Balbierz [w:] *Odkrywanie modernizmu*, red. R. Nycz, Kraków 2004.

W *Krytyce władzy sądzienia* Kant dokonuje odróżnienia piękna od wzniosłości. Przede wszystkim wskazuje na fakt, że przez piękne rozumie te przedmioty, których forma podlega pewnemu ograniczeniu, dzięki czemu mogą zostać ujęte w sądzie estetycznym. Sąd ów oparty jest na bezinteresownym upodobaniu, które wyraża zdolność oceniania przedmiotu – posiadanie smaku jako zdolności formułowania ocen estetycznych. „Smak jest zdolnością do oceniania pewnego przedmiotu lub sposobu przedstawiania na podstawie zupełnie bezinteresownego podobania się albo niepodobania. Przedmiot takiego upodobania nazywa się pięknym”².

Kant wyróżnia dwa rodzaje piękna: wolne i zależne. Pierwszy rodzaj odnosi się do przedmiotów, które są piękne bez zakładania z góry pojęcia tego, jaki ów przedmiot ma być. Tego typu pięknem charakteryzują się twory przyrody, takie jak kwiaty. Ich wyjątkowa uroda nie pochodzi z celu, do jakiego zostały przez naturę przeznaczone – rozrodczości – lecz stanowi właśnie niejako przypadkowe, wolne piękno. Podziwiając piękne kwiaty, podmiot nie kieruje swoich myśli ku zasadom biologii roślin, lecz pozostaje właśnie w obszarze refleksji nad czystym pięknem przyrody. Z kolei piękno zależne, jak wskazuje Kant, pochodzi z łączenia owego piękna z celem, do jakiego przeznaczony jest dany przedmiot. Tego rodzaju piękno przejawiają ludzie (mężczyźni, kobiety, dzieci), konie lub budynki. Owo zestawienie wydaje się dość arbitralne, gdyż znajdują się tu zarówno twory przyrodnicze, takie jak człowiek i koń, jak i sztuczne, takie jak wytwory architektury. Kant sugeruje, że patrząc na człowieka patrzymy na jego piękno w odniesieniu do jakiegoś pojęcia wyobrażonej doskonałości. Innymi słowy, piękno człowieka jest zawsze relacyjne w sensie społeczno-kulturowym. Koń, ze względu na jego praktyczne wykorzystywanie przez człowieka, także podlega ocenie w odniesieniu do spodziewanej wytrzymałości, proporcjonalnej budowy, gibkości, szybkości itp. Wreszcie budowle kierują umysł przede wszystkim ku celom pragmatycznym, do jakich zostały powołane, a dopiero wtórnie wywołują potrzebę estetycznej kontemplacji³. Zdaniem Kanta prawdziwie wolny sąd smaku może zostać wydany wówczas, gdy pozbawiony jest odniesienia do celu danego przedmiotu – innymi słowy, jest w pełni bezinteresowny.

Kant polemizuje tu z Alexandrem Baumgartenem, dla którego piękno odniesione było do doskonałości, ta zaś, stanowiąc określnik *a priori* samego piękna, determinowała jego postrzeganie i rozumienie⁴. Tym samym

² I. Kant, *Krytyka władzy sądzienia*, tłum. J. Gałęcki, Warszawa 1986, s. 73.

³ Ibidem, s. 105–108.

⁴ D. Pakalski, *Problem celowości piękna w estetyce Kanta*, „Sztuka i Filozofia” 1994, nr 8, s. 124–125.

piękno należało do obiektywnych aspektów rzeczy, Kant natomiast podkreśla właśnie subiektywny, choć nie arbitralny charakter sądów estetycznych. Owa niearbitralność zależna jest od powszechności sądów smaku zagwarantowanych przez tak zwany *sensus communis* – zmysł wspólny. Kant zakłada bowiem, że poznanie estetyczne, aby było faktycznie poznaniem, musi mieć charakter intersubiektywny i jednocześnie subiektywnie pobudzać usposobienie władz umysłowych⁵.

Przykłady przedstawione powyżej przez Kanta – kwiaty, człowiek, koń i budowle⁶ – wskazują na jeszcze jeden aspekt jego refleksji nad pięknem w kontekście opozycji naturalne – sztuczne. Piękno przyrody ujawnia się jako cecha samoistna tego, co zewnętrzne – jest „celowością bez celu”, techniką przyrody. Jak zauważa Gernot Böhme, Kantowski podmiot nie tyle doświadcza piękna przyrody, ile dokonuje jej oceny, formułując estetyczny sąd na temat piękna. Takie podejście do tego, co podlega krytyce władzy sądenia, staje się tym samym obiektem wartościowania. Człowiek przestaje pojmować siebie jako część przyrody, przyjmując pozycję zdystansowanego obserwatora⁷ wydającego sądy. Właśnie na owym dystansie buduje się zdaniem Böhme mieszczańska estetyka – to, co jest piękne w przyrodzie, wymaga zachowania i kultywowania, podczas gdy brzydota przyrody może i powinna zostać instrumentalnie przekształcona.

Ponadto zwrócenie przez Kanta uwagi na „technikę przyrody” sprawia, że samo piękno ulega rozszerzeniu i przekształceniu. Przyrodę podziwiamy nie dlatego, że jest analogiczna do techniki, ale dlatego, że jest techniką⁸. Zdolności samowytwarzania się przyrody, własnej reprodukcji, funkcjonowanie środowiskowych zależności – wszystko to jest godne podziwu i dlatego, będąc mechanistycznym, samorzutnym procesem przyrodniczym, wzbudza uznanie podmiotu oraz chęć technicznego naśladownictwa. „Za sprawą możliwości jej technicznej reprodukcji przyroda traci tę swoją aurę, a przez to przestaje być przydatna jako wiodące wyobrażenie kulturowe”⁹. Böhme podkreśla jednakże, iż tym samym przyroda staje się wytworem kulturowym, społeczno-historyczną konstrukcją,

⁵ Zob. I. Kant, op. cit., s. 122.

⁶ Zob. S. R. Stroud, *Living Large: Kant and Sublimity of Technology*, “Teaching Ethics” 2003, Fall, s. 53.

⁷ G. Böhme, *Filozofia i estetyka przyrody w dobie kryzysu środowiska naturalnego*, tłum. J. Marecki, Warszawa 2002, s. 34.

⁸ Ibidem, s. 158.

⁹ Ibidem, s. 160.

a co za tym idzie stosunek podmiotu do przyrody może stanowić papierek lakmusowy kondycji ludzkiej, samowiedzy społecznej, mówiąc za Karolem Marksem – istoty gatunkowej.

Pojęcie wzniosłości (*Erhabenheit, das Erhabene; sublime*) historycznie i etymologicznie wiąże się z retoryką¹⁰, w obrębie której mowę określano jako wzniosłą wówczas, gdy wywoływała powagę u słuchaczy. W potocznym rozumieniu wzniosłość kojarzy się ze szlachetnością, podziwem, wyjątkowością, a nawet patosem¹¹. Z kolei w językach takich jak niemiecki i angielski wzniosłość może również oznaczać monstrialność¹². I właśnie owa monstrialność pozwala na odczytanie wzniosłości w myśli Kanta w zupełnie nie-estetyczny sposób.

Według Kanta wzniosłość może być odniesiona do przedmiotów nieposiadających jednoznacznej formy, nieograniczonych, co świadczy o tym, iż wyraża ona przede wszystkim ilościowy, a nie jakościowy zachwyty nad przedmiotem¹³. Ten rodzaj Kant nazywa wzniosłością matematyczną i najdobitniej charakteryzuje ją sentencjonalnym zdaniem: „Wzniosłym nazywamy to, co jest absolutnie wielkie”¹⁴. Kant zwraca uwagę, że wzniosłość matematyczna oparta jest na idei wielkości, jaką umysł ludzki przypisuje danemu przedmiotowi. Innymi słowy, wzniosłość przynależy do wyobraźni, nie jest natomiast faktyczną własnością rzeczy, gdyż zmysły mogą mylić i w żadnym stopniu nie stanowią bezwzględnej źródła pewności co do wielkości. Przykładem tego, że nie tyle empiryczna wielkość ma faktyczne znaczenie dla wzbudzania uczucia wzniosłości, są obrazy generowane przez artefakty technologiczne, takie jak teleskop czy mikroskop¹⁵. Kant uzasadnia, że wzniosłość rodzi się ze szczególnej świadomości człowieka co do wagi jego własnych odkryć i nakierowania wyobraźni na to, co przekracza czystą naoczność zmysłową. „Rozważając więc rzecz z tego stanowiska, nie należy niczego, co może być przedmiotem zmysłów, nazywać wzniosłym. Ale właśnie dlatego, że w naszej wyobraźni tkwi dążenie do kroczenia naprzód w nieskończoność, w naszym zaś rozumie

¹⁰ Zob. P. Shaw, *The Sublime*, London 2006. W Polsce na uwagę zasługuje zwłaszcza praca Jarosława Płuciennika na temat wzniosłości w kontekście retoryki. Zob. J. Płuciennik, *Retoryka wzniosłości w dziele literackim*, Kraków 2000.

¹¹ Zob. N. Mirzoeff, *An Introduction to Visual Culture*, London–New York 1999, s. 9.

¹² I. Kościeszka, *Sublime (w) historii. Wzniosłość jako narzędzie i przedmiot badań*, „Pamięć i Sprawiedliwość” 2012, nr 11/2 (20), s. 115–127.

¹³ I. Kant, op. cit., s. 131.

¹⁴ Ibidem, s. 136.

¹⁵ Ibidem, s. 140.

pretensja do absolutnej totalności jako idei – nawet owo niedostosowanie naszej władzy oceniania wielkości przedmiotów świata zmysłów do tej idei staje się czymś, co pobudza w nas uczucie jakiejś władzy nadzmysłowej”¹⁶. Kant wskazuje, że wzniosłość nie jest własnością rzeczy, lecz umysłu, który przedstawia sobie wielkość samego człowieka zdolnego do poznania przyrody przez narzędzia, które sam wytwarza.

Wzniosłość nie prowadzi podmiotu do niczego, co byłoby obiektywne, wręcz przeciwnie – jej zasadą jest odwrócenie bądź też zawrócenie w kierunku podmiotu, a dokładniej idei, jakie tkwią w jego umyśle.

Umysł, wyobrażając sobie to, co jest wzniosłe w przyrodzie, czuje się [więc] poruszony, podczas gdy w estetycznym sądzie o pięknie w przyrodzie trwa w spokojnej kontemplacji. Poruszenie to (szczególnie z samego początku) można porównać ze wstrząsem, tj. z szybko na przemian po sobie następującym odtrącaniem i przyciąganiem przez jeden i ten sam przedmiot¹⁷.

Wstrząs, o jakim mówi Kant, ma zatem charakter dialektyczny – to „odtrącanie i przyciąganie” jednocześnie. Towarzyszy mu uczucie wzniosłości, określonej przez Kanta mianem wzniosłości dynamicznej, która polega już nie tylko na odczuwaniu wielkości przedmiotu w sensie czysto matematycznym, ale na wzbudzaniu uczuć, które wywołują sprzeczne reakcje – zachwyty i lęku jednocześnie.

Strzeliste, jakby groźnie wznoszące się skały, ciężkie piętrzące się na niebie chmury, nadciągające wśród piorunów i grzmotów, wulkany w całej swej niszczącej potędze, orkany i spowodowane przez nie spustoszenia, burzliwy, bezkresny ocean, wysoki wodospad potężnej rzeki itp. – wszystko to – w porównaniu z tymi potęgami – obraca naszą zdolność oporu w drobiazg bez znaczenia. Ale ich widok tym silniej nas pociąga, im większy budzi lęk, o ile tylko sami znajdujemy się w bezpiecznym miejscu. Dlatego też przedmioty takie chętnie nazywamy wzniosłymi, gdyż podnoszą moc naszej duszy ponad jej zwyczajną, przeciętną miarę i pozwalają nam odkryć w sobie zupełnie innego rodzaju zdolność do stawiania oporu, która ośmiela nas do tego, by mierzyć się z pozorną wszechmocą przyrody¹⁸.

Potęga przyrody budzi uczucie lęku ze względu na majestatyczną wielkość zagrożenia, jakie ze sobą niesie – pozornie niepoahamowaną siłę spustoszenia¹⁹. Jak jednak wskazuje powyższy cytat, umysł doświadcza

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Ibidem, s. 153.

¹⁸ Ibidem, s. 158.

¹⁹ R. Specht, *Pojęcie wzniosłości w filozofii Kanta*, „Studia z Historii Filozofii” 2013, nr 2 (4), s. 169.

wzniosłości wówczas, gdy patrzy na potęgę przyrody z bezpiecznego miejsca, gdy znajduje się w pozycji zewnętrznego obserwatora²⁰. Owa „zewnętrzność” pozycji zajmowanej wobec przyrody ma nie tylko znaczenie w sensie psychologiczno-estetycznym, ale także prowadzi do szczególnej refleksji nad kondycją ludzką. Kant zauważa bowiem, że dusza ludzka skonfrontowana z siłami naturalnymi uświadamia sobie własną wielkość. Wielkość ta nie ma charakteru fizycznego, nie wyraża się potęgą ilościową, ale ma wymiar pragmatyczny. Zdolność oporu podmiotu wobec potęgi przyrody opiera się bowiem na próbie opanowania przyrody – wzniesienia się oglądem i umysłem ponad to, co przyrodnicze, uświadczenia sobie swojej ontologicznej niezależności²¹. „Wzniosłość nie tkwi więc w żadnym przedmiocie przyrody, lecz tylko w naszym umyśle, o ile jesteśmy zdolni uświadczyć sobie naszą przewagę nad przyrodą w nas samych, a dzięki temu też nad przyrodą poza nami (jako że ta na nas wpływa)”²². Umysł wzmocniony zostaje w uczuciu wzniosłości afektami, których energia pozwala człowiekowi rozbudzić w sobie świadomość wewnętrznej siły do stawiania przyrodzie oporu²³. Böhme zwraca uwagę, że obecność przedmiotu, który wywołuje uczucie wzniosłości, pozwala na to, aby podmiot mógł doświadczyć samego siebie (*Selbsterfahrung*)²⁴.

Kant wykorzystuje dwa rodzaje przykładów, aby opisać uczucie wzniosłości. Pierwszy rodzaj dotyczy przedmiotów naturalnych i quasi-naturalnych. Są to strzeliste góry, orkany, fiordy oraz obiekty architektoniczne, takie jak majestatyczne piramidy czy kościół św. Piotra w Rzymie. Drugi rodzaj dotyczy okoliczności, które mogą wywołać wzniosłe uczucia, takie jak wojna, stoicka beznamiętność czy świadomość istnienia Boga. Böhme sugeruje jednakże, że właściwymi przykładami Kanta są te, które można przyporządkować do rodzaju pierwszego, drugi natomiast należałoby rozumieć metaforycznie²⁵. Obydwa rodzaje przykładów świadczą o szczególnym momencie w definiowaniu i rozumieniu podmiotu przez Kanta.

²⁰ Owa najlepsza pozycja oglądu przedmiotu określona została przez M. Żelaznego mianem „punktu Savary’ego” w nawiązaniu do nazwiska francuskiego generała, na którego słowa powołuje się Immanuel Kant w *Krytyce władzy sądzienia*. Zob. M. Żelazny, *Filozofia i psychologia egzystencjalna*, Toruń 2011, s. 454.

²¹ I. Kant, op. cit., s. 159.

²² Ibidem, s. 162.

²³ Ibidem, s. 177.

²⁴ G. Böhme, *Kants Kritik der Urteilkraft in neuer Sicht*, Frankfurt am Main 1999, s. 84.

²⁵ Ibidem, s. 85.

Ukazują one bowiem moralne zwycięstwo człowieka nad przyrodą, ale i nad własną słabością. Przykładem jest Ferdinand de Saussure, który wybiera się w Alpy, gdyż motywuje go „oświecenie ludzi”, a nie ryzyko, choć właśnie z ryzykiem wiąże się jego wyprawa²⁶.

Szczególnego typu rozszerzenie problematyki panowania człowieka nad przyrodą przychodzi wraz z zainteresowaniami techniką u Geорга Wilhelma Friedricha Hegla, a zwłaszcza posłużeniem się przez niego pojęciem chytrości rozumu dla opisanego tego, w jaki sposób podmiot stara się uzyskać względem przyrody nie tylko zewnętrzny ogląd, ale i ontologiczną niezależność. Hegel zajmuje się problematyką techniki od samego początku budowania swojego systemu filozoficznego, a więc już od *Pism jenajskich*, zaś wątki związane z technicyzacją pracy oraz społeczeństwa są obecne aż do *Zasad filozofii prawa*. Filozofię techniki²⁷ u Hegla wiąże się najczęściej z analizą pojęcia pracy²⁸, co jest jak najbardziej zasadną optyką, jednakże wyjście jedynie od pracy i działania pozbawia tego typu interpretacje szerszej panoramy pojęciowej. Przedstawienie refleksji Hegla na temat narzędzi i maszyny w kontekście odkrycia przez Kanta umiejętności panowania człowieka nad sobą oraz przyrodą pozwala na pokazanie, w jaki sposób buduje się w historii filozofii narracja technicznej supremacji człowieka nad tym, co wobec niego zewnętrzne.

²⁶ I. Kant, op. cit., s. 165; por. R. Specht, op. cit., s. 183.

²⁷ Za pierwszą publikację z obszaru filozofii techniki jako odrębnej dziedziny filozoficznej uznaje się powszechnie *Grundlinien einer Philosophie der Technik* Ernsta Kappa (Braunschweig 1877). Kapp jest jednakże kontynuatorem myśli Hegla. Przed wszystkim stara się on przeformułować filozofię natury Arystotelesa i dostosować ją do procesów modernizacji społecznej, co utrudnia wskazanie nowatorstwa w jego myśli. Zob. L. Scholz, *Der Weltgeist in Texas. Kultur und Technik bei Ernst Kapp*, „Zeitschrift für Medien- Und Kulturforschung” 2013, Vol. 1, s. 171–190. Ponadto T. J. Misa zauważa, że zainteresowanie techniką i technologią zaczęło się pojawiać w zupełnie nowych kontekstach naukowych i praktycznych w XIX wieku, po opublikowaniu w 1829 roku książki J. Bigelowa *Elements of Technology*, co jeszcze bardziej komplikuje poszukiwania założycielskiego początku filozofii techniki. Zob. T. J. Misa, *History of Technology*, [w:] *A Companion to the Philosophy of Technology*, eds. J. K. B. Olsen, S. A. Pedersen, V. F. Hendricks, Malden–Oxford–West Sussex 2009, s. 9. W tekście posługuję się wyrażeniem „filozofia techniki”, mając na myśli filozoficzną refleksję nad zjawiskami technicznymi, takimi jak praca, maszyna, modernizacja społeczna, które rozpoczynają się w XIX wieku i których znaczenie zapowiadają refleksje Hegla i Marksa. Określenie ram historycznych dla filozofii techniki jako dziedziny nie jest tu moim zainteresowaniem.

²⁸ Zob. G. Lukács, *Młody Hegel*, tłum. M. J. Siemek, Warszawa 1980.

Hegel rozpoczyna analizę fenomenów technicznych od zdefiniowania, czym jest narzędzie: "[...] narzędzie nie ma działania samo w sobie. To jest bezwładna rzecz, nie powraca ona sama do siebie. Ja wciąż muszę nią pracować. Wstawiam chytryść między siebie a zewnętrzną rzeczowość, aby zachować siebie i swoją pewność oraz pozwolić jej [tj. rzeczy] się zużywać"²⁹. Narzędzie jest martwym przedmiotem, który poruszany siłą ludzkich mięśni może działać. Co więcej, posługiwanie się narzędziami przez człowieka pozwala na ich zużywanie się bez narażania podmiotu na straty. W tym, jak zauważa Hegel, tkwi chytryść rozumu – polega ona na zastępstwie, na wystawieniu przedmiotu, a nie podmiotu, na wysiłek i zniszczenie. Ponadto Hegel zauważa, że posługiwanie się narzędziami prowadzi do wytworzenia się działania instrumentalnego jako praktyki społecznej o określonych warunkach powtarzalności. „Subiektywność pracy zyskuje w narzędziu charakter ogólny; każdy może zrobić tak samo i tak samo pracować; w tej mierze narzędzie jest stałą regułą pracy"³⁰. Co za tym idzie narzędzie pozwala nie tylko na „uzbrojenie” człowieka w „ochronny pancerz” rzeczy, ale także na wymianę doświadczeń z innymi ludźmi i utrwalanie własnej oraz grupowej wiedzy praktycznej w określonych zasadach pracy. Człowiek za sprawą pracy odkrywa własne sprawstwo oraz sprawstwo innych ludzi, zaspokaja potrzeby własne i cudze, a jego praca jest coraz bardziej abstrakcyjna, stając się jedynie częścią większej, społecznej całości³¹. György Lukács zauważa, że praca narzędziowa co prawda jest ogólna i formalna, ale nadal pozostaje pracą konkretnego człowieka, który musi wziąć do ręki narzędzie, aby wykonać określone zadanie. Dopiero maszyna wprowadza różnicę jakościową do tak rozumianej pracy³² i jednocześnie jest ona także szczególnego typu relacją, w jaką wchodzi człowiek z zewnętrzną wobec niego przyrodą.

[...] im bardziej jednak praca staje się abstrakcyjna, tym bardziej sam człowiek również jest tylko abstrakcyjnym działaniem, dzięki czemu może on z pracy wycofać samego siebie. Potrzeba mu bowiem samego tylko ruchu, ten zaś

²⁹ G. W. F. Hegel, *Jenaer Realphilosophie. Vorlesungsmanuskripte zur Philosophie der Natur und des Geistes von 1805–1806*, Hrsg. J. Hoffmeister, Berlin 1969, s. 198.

³⁰ Idem, *Das System der Sittlichkeit*, [w:] idem, *Sämtliche Werke*, Bd. 7, Hrsg. G. Lanson, Leipzig 1923, s. 428, tłum. za: J. Habermas, *Teoria i praktyka*, tłum. M. Łukasiewicz, Z. Krasnodębski, Warszawa 1983, s. 213.

³¹ G. W. F. Hegel, *Jenaer Realphilosophie...*, op. cit., s. 214–215.

³² G. Lukács, op. cit., s. 585.

znajduje w zewnętrznej przyrodzie, gdyż czysty ruch jest właśnie stosunkiem abstrakcyjnych form czasu i przestrzeni – abstrakcyjnym działaniem zewnętrznym, *maszyną*³³.

Panowanie nad przyrodą rozpoczyna się zdaniem Hegla wtedy, gdy człowiek nie tylko dokona obserwacji tkwiących w niej sił, ale jednocześnie odkryje, że może nimi kierować i wykorzystywać je na własną korzyść. Więcej nawet, istotą chytrłości rozumu w jej technologicznym ujęciu jest fakt, że przyroda nie tylko zostaje tu potraktowana czysto instrumentalnie, ale wręcz oszukana na najbardziej fundamentalnym, ontologicznym poziomie. Człowiek tworzy doskonalsze od narzędzia zastępstwo siebie samego, własnej fizycznej siły ulokowanej w mięśniach, i dzięki temu może całkowicie wycofać się z pracy³⁴.

Hegel przyjmuje jednakże dość ambiwalentny stosunek do rozwoju techniki i samej maszyny. Z jednej strony zasada zastępstwa człowieka – ludzkiej cielesności, siły mięśni, pracy umysłu – sztucznym artefaktem wydaje się genialnym rozwiązaniem, zapewniającym wolność od pracy. Z drugiej strony niemiecki filozof zauważa, iż chytrłość rozumu prowadzi do wtórnej instrumentalizacji podmiotu i ostatecznego panowania maszyny nad człowiekiem³⁵. Praca człowieka staje się abstrakcyjna i maszynowa, gdyż pozbawiona zostaje wyjątkowości, autentyczności i zaangażowania. Tym samym Hegel okazuje się szczególnie ostrożnym diagnostykiem warunków rozwoju technologicznego, wskazując, że dystansowanie się człowieka wobec przyrody przyjmuje w rozwiniętych formach pracy i działania postać wyzutej z doniosłości oraz ważności mechanicznej, ludzko-maszynowej aktywności.

Najdobitniej dwuznaczny stosunek do techniki, objawiający zachwyty nad możliwością panowania nad przyrodą przy jednoczesnym wyrażaniu strachu wobec ontologii maszyn, wykazuje Karol Marks. Jest on zarówno krytykiem pracy wyobcowanej, jak i zwolennikiem technicyzacji i mechanizacji pracy, które prowadzić mogą do zyskania przez człowieka czasu

³³ G. W. F. Hegel, *Jenaer Realphilosophie...*, op. cit., s. 215, tłum. za: G. Lukács, op. cit., s. 584.

³⁴ Tropem oszukiwania przyrody poprzez wynalezienie technicznych środków wypowiedzianych przez rozum instrumentalny pójdą Max Horkheimer i Theodor Adorno w interpretacji figury Odyseusza. Zob. M. Horkheimer, T. W. Adorno, *Dialektyka oświecenia*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 2010.

³⁵ Zob. G. W. F. Hegel, *Jenaer Systementwürfte I*, Hrsg. K. Düsing, H. Kimmerle, Hamburg 1986, s. 228, tłum. za: J. Habermas, *Teoria i praktyka*, op. cit., s. 215.

wolnego i realizacji ideału *homo aestheticus*³⁶. Marzenie Arystotelesa, aby członka tkackie mogły same tkać, wreszcie może się ziścić w dobie wielkiego przemysłu, gdyż maszyny mogą przejąć najcięższą, najbardziej żmudną i nudną pracę wykonywaną przez robotników i tym samym pozwolić im na samorealizację na innych polach społecznej aktywności.

Najwyżej rozwiniętą postacią produkcji maszynowej jest rozczłonkowany zespół maszyn roboczych otrzymujących napęd z *centralnego automatu* – za pośrednictwem mechanizmu transmisyjnego. Zamiast pojedynczej maszyny występuje tu potwór mechaniczny, którego cielsko wypełnia całe budynki fabryczne, a jego demoniczna siła, zrazu utajona w miarowych, niemal uroczystych ruchach jego potężnych członów, wreszcie wybucha w gorączkowym, wściekłym tańcu jego niezliczonych właściwych organów pracy³⁷.

Marks w powyższym cytacie nie jest jednoznaczny w swoim stosunku do maszyny. Jej określenie przez porównanie do „potwora mechanicznego” nie sugeruje czysto afirmatywnych skojarzeń, a dalsze frazy, takie jak „cielsko” oraz „demoniczna siła”, wskazywać mogą na poczucie zagrożenia, jakie wywołuje konfrontacja człowieka, choćby na poziomie samego oglądu, z maszynami wielkiego przemysłu. Jednocześnie „uroczyste ruchy” tego „cielska” prowadzą do „wściekłego tańca” członów tejże maszyny – stanowi ona tym samym obiekt fascynacji, podziwu i szacunku.

Monstrualna technika ukazuje ponadto swoje demoniczne oblicze przez gigantyczność własnego bytu oraz wszechobecność pozbawioną „miejsc pustych”. Twory mechaniczne to zwielokrotnione przedmioty codziennego użytku, które swoją wielkością przytłaczają jednostkę.

Tokarnia mechaniczna jest odtworzeniem w cyklopowych rozmiarach zwykłej tokarki pedałowej, strugarka jest żelaznym cieślą obrabiającym żelazo tymi samymi narzędziami, którymi cieśla obrabia drzewo; narzędzie, które w stoczni londyńskiej tnie fornir – to brzytwa na miarę olbrzymia; narzędzie maszyny tnącej żelazo, jak nożyczki krawieckie krają sukno, ma kształt monstrualnych nożyc; wreszcie młot parowy jest zwykłym młotem, lecz takiej wagi, że sam Thor nie mógłby go dźwignąć³⁸.

³⁶ K. Axelos, *Alienation, Praxis and Technē in the Thought of Karl Marx*, trans. R. Bruzina, Austin, London 1975, s. 54; H. Marcuse, *Eros i cywilizacja*, tłum. H. Jankowska, A. Pawelski, Warszawa 1998, s. 196–197. W Polsce tą tematyką zajmował się Stanisław Pazura. Zob. S. Pazura, *Marks a klasyczna estetyka niemiecka*, Warszawa 1967, s. 67–94.

³⁷ K. Marks, *Kapitał. Krytyka ekonomii politycznej*, t. I, red. P. Hoffman et al., Warszawa 1951, s. 410.

³⁸ Ibidem, s. 414.

Uczuciu prerażenia towarzyszy podziw – „sam Thor nie mógłby dźwignąć” młota parowego skonstruowanego przez człowieka. Podmiot opanovał przyrodę i stworzył własny świat sztucznych tworów, które manifestują sobą majestat jego ontologicznej pozycji w świecie. To, co przynależy do przyrody, staje się nie tylko obiektem oglądu, ale i przekształcenia, wyzysku oraz humanistycznej emancypacji, gdyż dzięki zastąpieniu człowieka maszyną możliwe stało się uzyskanie wolności od pracy³⁹.

Ponadto ów ogląd, na co zwraca uwagę Marks, ulega pod wpływem techniki przekształceniu. Widzenie w sensie zmysłowej naoczności zmienia swój sens, gdy towarzyszy mu obecność technologicznych artefaktów. Kant posługiwał się przykładami mikroskopu i teleskopu, podczas gdy Marks w maszynach widzi już nie tylko wyspecjalizowane i złożone narzędzia, ale całą ich infrastrukturę. Najlepszym tego przykładem są koleje żelazne, które z jednej strony zapewniają po prostu transport i łączność między ośrodkami produkcji przemysłowej, z drugiej zaś stanowią podstawę „odkrycia” nowych przestrzeni, miejsc, krajobrazów, które nigdy wcześniej nie miały szansy „ujawnić się” ludzkiemu spojrzeniu. Co więcej, pojawienie się kolei wymusiło na człowieku dostosowanie się do rozkładu jazdy, porządku peronów, uważności na torach kolejowych itp., co bezpośrednio wiązało się z instalacją wielorakich wrażeń w cielesność człowieka wystawioną na szereg zupełnie nowych bodźców⁴⁰. Przykładem tego, jak bardzo rewolucyjne dla doświadczenia zmysłowego było pojawienie się nowych artefaktów technologicznych w zmultiplikowanej formie maszyn, środków transportu i obiektów przemysłowych, był tak zwany teatr wrażeń, którego ambicją było osvajanie widzów z multisensorycznością przez operowanie między innymi głośnością dźwięków i zmiennym oświetleniem⁴¹.

W filozofii Kantowskiej, zdaniem Ronalda R. Strouda, dokonano się szczególne przesunięcie w rozumieniu wzniosłości w stosunku do wcześniejszych koncepcji starożytnych i nowożytnych. Przez wzniosłość wydzwignął Kant człowieczeństwo z zależności względem Boga i natury⁴². Podmiot doświadczający wzniosłości, będąc przytłoczony ogromem i majestatem tego, co widzi, uświadamia sobie, że owa wielkość ma całkowicie

³⁹ Idem, *Kapitał. Krytyka ekonomii politycznej*, t. III, tłum. E. Lipiński et al., Warszawa 1959, s. 400.

⁴⁰ Zob. A. Wendling, *Karl Marx on Technology and Alienation*, New York 2009, s. 149–150.

⁴¹ Ibidem, s. 150.

⁴² S. R. Stroud, op. cit., s. 49.

intelektualny charakter. Tylko człowiek może przypisać wzniosłość ze-wnętrznym obiektom, jednocześnie może własną fascynację oraz zaangażowanie wykorzystać i przekształcić w działanie owej wielkości na rzecz człowieka. Owo skierowanie uwagi na podmiot teleologicznie oddziałujący na przyrodę jest wyraźnie widoczne także w myśli Hegla i Marksa. Ich koncepcje teoretyczne stanowią wstęp do badań nad społeczeństwem nowoczesnym i zachodzącymi w jego ramach procesami modernizacyjnymi⁴³.

Paul de Man w *Ideologii estetycznej* zauważa, iż potęgą przyrody (*Macht*) zostaje u Kanta zestawiona z przemocą (*Gewalt*), jaką stosuje człowiek, by ją opanować⁴⁴. Z kolei Max Horkheimer i Theodor W. Adorno rozpoczynają swoją *Dialektykę oświecenia* słowami: „Oświecenie – rozumiane najszerszej jako postęp myśli – zawsze dążyło do tego, by uwolnić człowieka od strachu i uczynić go panem”⁴⁵. To przekonanie o ludzkiej wielkości związane z wyższością instrumentalnych środków stanowi inspirację dla jakościowego skoku w rozwoju społeczno-gospodarczym Europy – „rewolucji przemysłowej”, która przekształca naturę w kulturę, podporządkowuje siły przyrody trybom mechanicznej produkcji, zmienia krajobraz naturalny we wzniosły wyraz potęgi ludzkiej wyrażonej kilometrami torów kolejowych.

Nicholas Mirzoeff zauważa, że pojęcie wzniosłości, utożsamione z równoczesnym lękiem oraz fascynacją wielkością człowieka dominującego nad przyrodą, przekształca się w romantyzmie, w ramach estetycznej percepcji rzeczywistości, w fascynację techniką⁴⁶. Ukazywane na obrazach Josepha M. W. Turnera malownicze zachody słońca w Londynie mają swoje źródło w drobinkach węgla pochodzących z fabryk. Claude’a Moneta *Impresja, wschód słońca* to mistrzowski, porywający i wspaniały obraz spustoszenia środowiska, jakiego dokonał XIX-wieczny przemysł. Mirzoeff, językiem zgoła obcym dla historyków sztuki, wskazuje, iż imponująca mgła na obrazie francuskiego malarza to nic innego, jak smog, który spowijał port w Hawrze. Tło obrazu wyznacza przemysłowy krajobraz normandzkiego portu – żurawie do produkcji statków. Charakterystyczny żółty kolor, jaki miesza się z białą mgłą, to nic innego jak dym węglowy. Co więcej, pozycja, z której obraz został namalowany, sugeruje,

⁴³ Zob. J. Habermas, *Filozoficzny dyskurs nowoczesności*, tłum. M. Łukasiewicz, Kraków 2000.

⁴⁴ P. de Man, *Ideologia estetyczna*, tłum. A. Przybysławski, Gdańsk 2000, s. 188.

⁴⁵ M. Horkheimer, T. W. Adorno, op. cit., s. 15.

⁴⁶ N. Mirzoeff, *Jak zobaczyć świat*, tłum. Ł. Zaremba, Kraków–Warszawa 2016, s. 228.

że artysta stał wysoko i mógł na przedstawiający mu się krajobraz patrzeć z góry. Jak sugeruje Mirzoeff: „Nadał wizualną formę podbojowi natury, przekształcając budzący niegdyś lęk ocean w udomowiony, podporządkowany człowiekowi byt. Tak jakby przeznaczeniem morza było teraz bycie przedmiotem oglądu”⁴⁷.

Mirzoeff wskazuje, że wzniosłość jest szczególnie powiązana z kulturowo-technicznym rozwojem człowieka, gdyż tak jak piękno przynależy do świata natury i może zostać wydany na jego temat sąd, tak wzniosłość jest wytworem kultury – dotyczy bowiem uczuć i idei, które pochodzą w całości z antropologicznego źródła.

Jean-François Lyotard z kolei odwołuje się do Kanta, by uzasadnić, w jaki sposób sztuka awangardowa jest dłużniczką królewieckiego filozofa. Wzniosłość stanowi bowiem uczucie wywołujące pęknięcie podmiotu – sprzeczność, która wydaje się nie do pojednania. Tak jak piękno pozwala na wyrażanie sądów smaku, tak wzniosłość kształtuje zupełnie inną formę zachowania – podziw i szacunek, które Kant określa mianem „rozkoszy negatywnej”⁴⁸. „To rozregulowanie władz podmiotu prowadzi do skrajnego napięcia (poruszenia, mówi Kant), które cechuje patos wzniosłości, w przeciwieństwie do spokojnego uczucia piękna. Na skraju zerwania nieskończoność czy absolut Idei może dać się poznać w tym, co Kant nazywa przedstawieniem negatywnym, czy nawet nieprzedstawieniem”⁴⁹. Przedstawienie nieprzedstawialnego, nieskończone myślenie o nieskończoności stają się tematem sztuki właśnie za sprawą rozdarcia, które wnosi ze sobą Kantowska wzniosłość. Lyotard idzie dalej niż Mirzoeff, pokazując, że odkrycie przez Kanta estetyki wzniosłości prowadzi do sztuki już nie tylko jako obszaru pokazywania, doświadczenia, widzenia, ale przede wszystkim myślenia – wykraczania myślą poza horyzont tego, co jest. „Można by również rzec, iż sztuka owa zasadniczo odnosi się do tego, co anestetyczne. Przynależy to do każdego doświadczenia wzniosłości, o ile chodzi w nim o poczucie tego, co już nie jest uchwytnie zmysłami, albo o paradoksalne, estetyczne uczucie anestetyczności”⁵⁰. Kwintesencją myślenia anestetycznego jest właśnie technika, która podobnie jak sztuka staje się polem eksperymentów, transformacji, wyolbrzymienia sfery

⁴⁷ Ibidem, s. 237.

⁴⁸ I. Kant, op. cit., s. 132.

⁴⁹ J.-F. Lyotard, *Wzniosłość i awangarda*, tłum. M. Bieńczyk, „Teksty Drugie. Teoria Literatry, Krytyka, Interpretacja” 1996, nr 2/3 (38/39), s. 181.

⁵⁰ W. Welsch, op. cit., s. 439–440.

doznań prowadzącego niemal do paraliżu i szoku. Wolfgang Welsch uważa, że wraz z odkryciem aistetyki (doznania) dochodzi do załamania logocentryczności myślenia, a co za tym idzie do zmiany w rozumieniu tego, co estetyczne. Nowa estetyka jest poszerzona nie tylko o kolejne problemy teoretyczne, ale także zjawiska empiryczne.

Dzisiejsza „rzeczywistość” konstituuje się w znacznym stopniu poprzez procesy doznaniowe, przede wszystkim przez procesy doznań medialnych. Dlatego objąć ją można wyłącznie przez myślenie zdolne do doznań. Dotyczy to także – z pozoru paradoksalnie – zjawisk anestetycznych: od 26 kwietnia 1986 roku, dnia Czarnobyla, wiemy wszyscy, iż podstawowe zagrożenia współczesne są rodzaju anestetycznego, że nie mogą być odebrane zmysłowo, że dopiero szkody przez nie wyrażone dotyczą zmysłów, czytaj: zżerają je⁵¹.

Welsch zwraca tym samym uwagę, że wraz ze wzniosłością, a co za tym idzie doznaniem, które przekracza zmysły, do zainteresowania modernizmu dochodzi także to, co techniczne, a więc to, co czasami brzydkie, czasami wrogie wobec człowieka, a nawet po prostu stanowiące dla niego ontologiczne zagrożenie.

Dialektyka piękna, a zwłaszcza dialektyka wzniosłości, którą w *Krytyce władzy sądzienia* analizuje Kant, staje się punktem wyjścia w dostrzeżeniu fenomenu niezależności ontologicznej człowieka od zewnętrznej przyrody. Takie ułożenie siebie samego „na zewnątrz” i traktowanie twórców przyrody jako przedmiotów sądów estetycznych sprawia, że wraz z pięknem i wzniosłością podmiot odkrywa swoją zdolność panowania nad przyrodą. Z jednej strony objawia się to w jej pragmatycznym użyciu jako środka teleologicznego ludzkiego działania, z drugiej natomiast – w odkryciu intelektualnej i wyobrażeniowej niezależności człowieka od samej przyrody. Człowiek zdolny jest praktycznie i teoretycznie wznieść się ponad ograniczenia, jakie stawia przed nim zewnętrzny świat naoczności zmysłowej. Wyrazem owego wywyższenia jest fakt, że tworzy on narzędzia i maszyny, starając się przechytryć przyrodę. Owa separacja od przyrody za pośrednictwem artefaktów technologicznych stanowi problematyczne pole dla takich teoretyków, jak Hegel i Marks, co jednocześnie podkreśla, jak olbrzymim wzywaniem dla filozofii podmiotu było odkrycie panowania i podległości człowieka wobec nowo powstającej techniki. Dawła ona szansę na emancypację, ale jednocześnie ograniczała i narzucała własne reżimy ontologiczne. Nowe zjawiska zarówno

⁵¹ Ibidem, s. 459–460.

z przestrzeni fenomenalnej, jak i społeczno-kulturowej XIX wieku wskazują, że wzniosłość zestawiona z techniką otwiera nowe pole interpretacji zjawisk modernizmu, a także postmodernizmu, gdyż nowoczesność zbudowana jest właśnie na wewnętrznym pęknięciu podmiotu, który ani w przyrodzie, ani poza (ponad) nią nigdy nie jest w pełni u siebie.

From Aesthetics, through Technique, to Avant-garde Art – Kantian Sublimity and the Reign of Man over Nature according to George W. F. Hegel and Karl Marx

Abstract

The article indicates the problem of sublime in the philosophy of Kant as a discovery of an ability of man to take the external position against nature (on the basis of aesthetic insight), which leads to instrumental attitude to nature (by positioning of subject beyond or above it). This perspective on human condition focuses on the interests in teleological activity of subject in Hegelian and Marxian philosophy. Hegel uses the notion of cunning of reason to describe ontology of technology, Marx expresses both admiration and horror in the confrontation with industrial machines, which shows the ambivalent attitude to the technological progress. The sublime opens the sphere of technological artifacts for an aesthetical analysis (Mirzoeff) and becomes the core category for an avant-garde (Lyotard).

Keywords

sublime, technology, nature, machine, cunning of reason

Bibliografia

1. Axelos K., *Alienation, Praxis and Technē in the Thought of Karl Marx*, trans. R. Bruzina, Austin, London 1975.
2. Böhme G., *Filozofia i estetyka przyrody w dobie kryzysu środowiska naturalnego*, tłum. J. Marecki, Warszawa 2002.
3. Böhme G., *Kants Kritik der Urteilskraft in neuer Sicht*, Frankfurt am Main 1999.
4. Burke E., *Dociekania filozoficzne o pochodzeniu naszych idei wzniosłości i piękna*, tłum. P. Graff, Warszawa 1968.
5. Crowther P., *Critical Aesthetics and Postmodernism*, Oxford 1993.
6. Habermas J., *Filozoficzny dyskurs nowoczesności*, tłum. M. Łukasiewicz, Kraków 2000.
7. Habermas J., *Teoria i praktyka*, tłum. M. Łukasiewicz, Z. Krasnodębski, Warszawa 1983.
8. Hegel G. W. F., *Das System der Sittlichkeit*, [w:] idem, *Sämtliche Werke*, Bd. 7, Hrsg. G. Lasson, Leipzig 1923.

9. Hegel G. W. F., *Jenaer Realphilosophie. Vorlesungsmanuskripte zur Philosophie der Natur und des Geistes von 1805–1806*, Hrsg. J. Hoffmeister, Berlin 1969.
10. Hegel G. W. F., *Jenaer Systementwürfte I*, Hrsg. K. Düsing, H. Kimmerle, Hamburg 1986.
11. Horkheimer M., Adorno T. W., *Dialektyka oświecenia*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 2010.
12. Kant I., *Krytyka władzy sądzenia*, tłum. J. Gałęcki, Warszawa 1986.
13. Kapp E., *Grundlinien einer Philosophie der Technik*, Braunschweig 1877.
14. Kościeszka I., *Sublime (w) historii. Wzniosłość jako narzędzie i przedmiot badań*, „Pamięć i Sprawiedliwość” 2012, nr 11/2 (20), s. 115–137.
15. Lukács G., *Młody Hegel*, tłum. M. J. Siemek, Warszawa 1980.
16. Lyotard J.-F., *Wzniosłość i awangarda*, tłum. M. Bieńczyk, „Teksty Drugie. Teoria Literatury, Krytyka, Interpretacja” 1996, nr 2/3 (38/39), s. 173–189.
17. de Man P., *Ideologia estetyczna*, tłum. A. Przybysławski, Gdańsk 2000.
18. Marcuse H., *Eros i cywilizacja*, tłum. H. Jankowska, A. Pawelski, Warszawa 1998.
19. Marks K., *Kapitał. Krytyka ekonomii politycznej*, t. I, red. P. Hoffman et al., Warszawa 1951.
20. Marks K., *Kapitał. Krytyka ekonomii politycznej*, t. III, tłum. E. Lipiński et al., Warszawa 1959.
21. Mirzoeff N., *An Introduction to Visual Culture*, London–New York 1999.
22. Mirzoeff N., *Jak zobaczyć świat*, tłum. Ł. Zaremba, Kraków–Warszawa 2016.
23. Misa T. J., *History of Technology*, [w:] *A Companion to the Philosophy of Technology*, eds. J. K. B. Olsen, S. A. Pedersen, V. F. Hendricks, Malden–Oxford–West Sussex 2009, s. 7–17.
24. Pakalski D., *Problem celowości piękna w estetyce Kanta*, „Sztuka i Filozofia” 1994, nr 8, s. 123–140.
25. Pazura S., *Marks a klasyczna estetyka niemiecka*, Warszawa 1967.
26. Pąckiński M., *Brakująca granica: wizualność a estetyczna wzniosłość w tekstach popularnonaukowych przełomu XIX i XX wieku*, „Napis” 2014, nr XX, s. 199–220.
27. Płuciennik J., *Retoryka wzniosłości w dziele literackim*, Kraków 2000.
28. Shaw P., *The Sublime*, London 2006.
29. Scholz L., *Der Weltgeist in Texas. Kultur und Technik bei Ernst Kapp*, „Zeitschrift für Medien- Und Kulturforschung” 2013, Vol. 1, s. 171–190.
30. Specht R., *Pojęcie wzniosłości w filozofii Kanta*, „Studia z Historii Filozofii” 2013, nr 2 (4), s. 167–184.
31. Stroud S. R., *Living Large: Kant and Sublimity of Technology*, “Teaching Ethics” 2003, Fall, s. 47–67.
32. Welsch W., *Narodziny filozofii postmodernistycznej z ducha sztuki modernistycznej*, tłum. J. Balbierz [w:] *Odkrywanie modernizmu*, red. R. Nycz, Kraków 2004, s. 429–461.
33. Wendling A., *Karl Marx on Technology and Alienation*, New York 2009.
34. Żelazny M., *Filozofia i psychologia egzystencjalna*, Toruń 2011.

