

PIOTR CYCIURA
Akademia Bydgoska

**PROBLEM ODRÓBNIEJ JEDNO CI TRANSCENDENTALNEJ
OD JEDNO CI MATEMATYCZNEJ (ADDYCYJNEJ)
Z PERSPEKTYWY W. TOMASZA Z AKWINU**

Przynajmniej od czasów Pitagorasa Grecy zafascynowani byli problematyką jedno ci. Pierwsze filozoficzne propozycje opracowania tego problemu wydały się uczniowi pitagorejczyków, Parmenidesowi, *drogą błądzących*. Faktycznie stanowisko Parmenidesa było dla Platona jeszcze niepokojącym wyzwaniem. Platon, odrzucając monizm Parmenidesa, nie zdołał jednak uniknąć powszechnie przyjmowanego od początku błądzący, zdaniem Tomasza, polegał na tym, że nie odróżnia jedno ci transcendentalnej (tj. bytowej) (*unum quod convertitur cum ente*) od matematycznej (*unum quod est principium numeri*). Platonski wiat *Timajosa* to wiat brył geometrycznych, a najwyższe idee „nauki niepisanej” to idealne liczby. Matematycyzm ów nie jest zresztą wyłącznie jego stanowiskiem, bo *mutatis mutandis* znajduje go Tomasz również u Awicenny¹. Retorycznym wydaje się pytanie, czy stanowisko to powracało w filozofii². Skądś po prostu stotliwo ci, z jaką dystynkcją ta powraca w tekstach Akwinaty³, a także operatywno ci jej jako zasady w jego filozoficznym warsztacie, jest ona dystynkcją w n. Nie moglibyśmy sobie więc zdać sprawy z jej istotnej treści, gdybyśmy nie przeledzili w historii filozofii błędów, które wynikały z jej przeoczenia.

Matematyczna interpretacja myśli Platona uchodzi dziś – wobec odkrycia szkoły Kramera, Geisera i Realego – za przestarzałą, warto jednak spróbować spojrzeć raz jeszcze, by ukazać pewne zaskakujące, jak się zdaje, perspektywy poznawcze.

Dla pitagorejczyków jedno matematyczna jest zarazem jedno ci *kosmosu*, a więc ładu; obiektywnym punktem, określonym przez Greków mianem *symmetria*.

¹ *In Met.*, IV, lect. 2, nr 556; X, lect. 3, nr 1981; *STh.*, Ia, q. 11, a. 1 ad 1: w obrębie tego stanowiska wyróżnia więc Tomasz pogląd Pitagorasa i Platona: *unum non addit aliquam rem supra ens*, i pogląd Awicenny; *unum addit aliquam rem supra substantiam entis* (por.: Avicenna Latinus, *Liber de philosophia prima sive scientia divina*, ed. par S. van Riet, Louvain 1977, t. I, III, 3, p. 117, 82-86; *Introduction* par G. Verbeke, s. 111).

² Suarez, *Disp.* m. 40, s. 2, 4, *In III D. Thomae*, q. 75, a. 1, disp. 48, sect. 1, n. 21. Ch. Wolff (L. Elders, *The Metaphysics of Being of St. Thomas Aquinas in Historical Perspective*, Louvain-New York-Koeln 1993, s. 70); Jan Duns Szkot, *Quaestiones subtiles*, IV, q. 2, n. 17 (L. Elders, op. cit., s. 86, p. 22).

³ *In Sent.*, I, ds. 24, q. 1, a. 3 ad 4; *De Pot.*, q. 3, a. 16 ad 3; q. 9, a. 7, c; *In Met.*, III lect. 13, nr 514; IV lect. 2, nr 560; V lect. 10, nr 901; X lect. 4, nr 1997-1998; lect. 8, nr 2090-2091; *STh.*, Ia, q. 30, a. 3, c.

Akcentuj c obiektywny moment pi kna, filozofowie tej tradycji (a wi c i Platon) odmawiali warto ci pi knu subiektywnemu (*eurythmia*)⁴. *Nie ma pi kna bez symetrii. Zatem i jestestwo yj ce musi by symetryczne, by by dobrym*⁵. Przeciwnie Protagoras, mówi o urabianiu duszy w celu nadania jej prawdziwej *eurythmia, euharmonia*⁶.

*wiat jest pi kny, a jego stwórca jest dobry*⁷. Pi kno kosmosu pojmuje jednakowo Platon w terminach matematycznej proporcji. *Zachowanie miary i proporcji jest zawsze pi knem i cnot*⁸. Zdaniem Platona, zarówno to, co dobre, jak i to, co pi kne, nie mo e si oby bez miary; istota ywa, by by pi kn , musi by proporcjonalnie zbudowana⁹.

Wielokrotnie zwracano uwag na zbie no podstawowych tendencji formalnych w sztuce greckiej z idealizmem Platona¹⁰.

Dla mentalno ci nam współczesnej, przepojonej tak nie lubianym przez Platona subiektywizmem, zaskakuj cym musi wydawa si fakt, e warunkiem koniecznym uznania dzieła sztuki za pi kne nie była spontaniczna ekspresja osobowo ci twórczej artysty, ale geometryczny ład. Znany pos g Wenus z Milo jest zbudowany według cisłych matematycznych proporcji. S one wyra one w stosunku tzw. złotego ci cia (dzielimy odcinek na dwie nierówne cz ci, tak e stosunek mniejszej *a* do wi kszej *b* ma si tak, jak stosunek wi kszej do cała ci: $a/b = b/a + b = 0,328/0,618$), oraz w stosunku tzw. funkcji złotego ci cia (0,472/528).

Ten element geometryczno-formalny dominował w rze bie greckiej a do czasów Platona. Dopiero w okresie klasycznym sztuka zacz ła si wyzbywa pocz tkowej sztywno ci i przy zachowaniu zawsze obowi zuj cych kanonów *symetrii*, przedstawia jednak ludzi takimi, jakimi widzieliby my ich w rzeczywisto ci¹¹.

Jest oczywiste, e rzeczywisty walor pos gu Apollina Belwederskiego lub Wenus z Milo polega na wiadomym generowaniu przez artyst prze y- cia estetycznego daleko wykraczaj cego poza dostrze enie ładu geometrycznej proporcji. Ta ostatnia jest zatem warunkiem koniecznym, ale nie wystarczaj cym dla prawdziwie genialnego dzieła sztuki. I tak by musi: najwi k-

⁴ Por.: W. Stró ewski: *Wykłady o Platonie*. Kraków 1992, s.169; Platon: *Sofista* 235D-236A.

⁵ Platon: *Timajos* 87C.

⁶ W. Jaeger: *Paideia*, przeł. M. Plezia, t. 1 .Warszawa 1962, s. 246.

⁷ Platon: *Timajos* 29A.

⁸ Platon: *Fileb* 64E, cyt. za: W. Tatarkiewicz: *Historia estetyki. Estetyka staro ytna*. Warszawa 1988, s.131.

⁹ Platon: *Timajos* 87C; cyt. j.w.

¹⁰ Zob. W. Jaeger: *Paideia*, wyd. cyt., s. 25.

¹¹ W. Tatarkiewicz, dz. cyt., s. 124.

szy cho by geniusz winien liczy si z konieczno ci czytelnego przedstawienia swego dzieła, co wła nie postuluje grecka *symmetria*.

Sztuka grecka epoki klasycznej nie poprzestaje zatem na rzeczonej *symmetrii*, ale uwzgl dnia ponadto moment zwi zany z subiektywnym odbiorem dzieła sztuki: *eurythmia*. Przejawia si to w dostrzeganiu i korygowaniu złudze optycznych, zwi zanych z postrzeganiem proporcjonalnie zbudowanych elementów architektonicznych. Kolumna grecka, gdyby była, jak to si wydaje, ci tym sto kiem (nie bior pod uwag łobkowania kolumny), na wysoko ci oczu patrz cego wydawałaby si wkl sła (przecieniona). Aby skorygowa to wra enie, kolumn na wysoko ci oczu patrz cego minimalnie pogrubiano, w ten sposób, aby mogła wydawa si prosta. (Zwyczaj ten wyrodził si w manier , kiedy w redniowieczu zacz to tak silnie pogrubia kolumny, e wydaj si baryłkowate). Podobnie rzecz przedstawia si z konstrukcj wi tyńi. Gdyby była ona zbudowana na planie prostok tnym, złudzenie optyczne kazałoby nam widzie kolumny w górnej cz ci, a wi c w miejscach nieco bardziej oddalonych od oczu patrz cego, jako rozbie ne; a podstaw wi tyńi z racji podobnego złudzenia optycznego jako wkl sł . Oba te złudzenia korygowano w ten sposób, e kolumny czyniono nieznacznie zbie nyymi ku górze, a podstaw wi tyńi nieco wypukł .

Zatem arty ci okresu klasycznego nie bardzo przejmowali si napomnieniami Platona, który chciał, by sztuka wychowywała ludzi według cisłych wymiernych reguł. Takie idealistyczne poj cie sztuki jest szczególnie widoczne w *Prawach*. Sztuka nie mo e, jak utrzymywali sofi ci, słu y wywoływaniu przyjemno ci, musi by kierowana przez rozum. Ostatecznie wi c estetyczne stanowisko Platona znajduje swoje uzasadnienie w ontologicznym i epistemologicznym dualizmie, a raczej, co nas tu szczególnie interesuje, stanowi jego egzemplifikacj .

Arystoteles wydaje si , przynajmniej w jednym miejscu, podtrzymywa stanowisko Platona w kwestii pi kna „matematycznego”: *najwy szymi postaciami pi kna s : porz dek, symetria, definiowalno i to przede wszystkim pokazuj najbardziej nauki matematyczne*¹² . Jednak stanowisko jego jest bardziej wywa one i pogł bione. Przede wszystkim wprowadza on nowe poj cie: *uchwytno (eusynoptori)* obok - lub, jak twierdzi Trendelenburg, zamiast - poj cia *symmetria*¹³ . Poj cie to dosłownie trzeba tłumaczy jako *to, co dobrze daje si obj spojrzaniem*. Gdy dzieło sztuki daje si dobrze uj spojrzaniem, mo emy dostrzec jego jedno .

Przede wszystkim jednak Arystoteles wprowadził poj cie prze ycia estetycznego. W *Etyce eudemejskiej*, jak przytacza Władysław Tatarkiewicz,

¹² Arystoteles: *Metaph.*, XIII c. 3, 1078a 36-1078b 2, tł. T. ele nik.

¹³ W. Tatarkiewicz, dz. cyt., s.152.

czytamy, że przeżycie to, właściwie jedynie człowiekowi, polega na swoistej integracji władz zmysłowych silnym bodźcem pięknym. Rozkosz ta pochodzi z samego wrażenia, a nie z tego, co się z nim kojarzy¹⁴. (Możemy zachwycać się np. pięknem ludzkiego ciała, nie po dając go).

Jeżeli ów przydługim ekskurs estetycznym kogoś znudził, to w tym miejscu mógłby stwierdzić, że zbliżamy się do konkluzji. Stanowisko bowiem estetyczne tak Arystotelesa, jak i Platona stanowi egzemplifikację poglądów epistemologicznych. Problem *miłoci wrażeń zmysłowych* nie jest bynajmniej problemem banalnym - przeciwnie, dotyka on samych podstaw wiedzy na temat rzeczywistości, a u Tomasa nawet, jak się wydaje, eschatonu człowieka.

Pierwsze zdania *Metafizyki* Arystotelesa w swobodnym przekładzie brzmi następująco: *Wszyscy ludzie z natury chcą wiedzy. Znakiem zaś tego jest upodobanie we wrażeniach zmysłowych. Znajdujemy bowiem w nich upodobanie ze względu na nie same, równie je bowiem przynosi pożytek. Dotyczy to zwłaszcza wzroku. Albowiem widzenie przedkładamy, by tak rzec, nad wszystko inne, nie tylko, by działa, ale i działa, nie zamierzając. Przyczyną tego jest to, że wzrok bardziej niż inne postrzeżenia sprawia, iż poznajemy, i czyni jasnymi rzeczy.*

Niesłusznie tłumaczył T. Heidegger *agapésis* przez „przyjemność”. Najbardziej bowiem pierwotnym zareagowaniem na rzeczywistość najpierw zmysłowo nam dany jest uczenie się miłoci, upodobania (podczas gdy uczenie się przyjemności, radości jest ukoronowaniem, podsumowaniem procesu emocjonalno-wolitywnego ustosunkowywania się do rzeczywistości).

Nieprecyzyjnym jest również tłumaczenie Kazimierza Leśniaka: *umilowanie zmysłów*. Wieloznaczny bowiem termin *aisthesis*¹⁵ ma tu najwyraźniej znaczenie: *postrzeżenie*, a nie: *zmysł*. Właściwie akt poznawczy budzi w nas upodobanie. Już pierwsze zareagowanie na rzeczywistość zmysłowo nam dany w postaci oddziaływania (akt!) na nasze władze poznawcze przedmiotu fizycznego zdradza specyficzną typowo ludzką kondycję naszego życia. Budzi w nas bowiem miłoci i ukojenie w poznawanym przedmiocie perspektywa osiągnięcia intelektualnej pełni, której kadym akt poznawczy jest zapowiedzią.

Wróćmy jeszcze raz do problematyki estetycznej. Chciałbym sformułować następujące pytanie: czy pięknostwo związane z występowaniem *symmetria* jest w stanie wywołać w nas równie silne przeżycie estetyczne jak pięknostwo, które wydaje się integrować cały nasz aparat poznawczy? Czy sztywne, hierarchiczne posługi okresu archaicznego zachwycają nas równie jak posługi Afrodyty Knidyjskiej? Czy pięknostwo dowodu matematycznego porusza nas równie jak pięknostwo krajobrazu?

¹⁴ Tamże, s. 154 (*Ethica eud.*, 1230b 31).

¹⁵ *Słownik terminów Arystotelesowych*, w: Arystoteles: *Dzieła wszystkie*, t.VII. Warszawa 1994, s. 15.

Moment *eurythmii* postulowany w sztuce okresu klasycznego wydaje się odwoływać do wiadczenia bytów realnych, które jest udziałem każdego odbiorcy sztuki. Poświadczenie Afrodyty Knidyjskiej stworzono, wzorując się na kilkunastu modelkach. Wydaje się, że ów moment subiektywny związany jest z wielokrotnym spostrzeżeniem *hic et nunc* bytu realnego. Do tego do wiadczenia odbiorcy sztuki odwołuje się właśnie artysta. Wskazuje on swym dziełem, jak zintegrować do wiadczenie bytów poszczególnych w jedno doskonałe wyobrażenie. Z zapisanych w pamięci rozproszonych i niewyraźnych wyobrażeń artysta integruje jedno doskonałe, modelowe wyobrażenie. Wydaje się, że to właśnie ma na myśli Arystoteles pisząc, że do wiadczenia przeobraża się w sztukę¹⁶. Przeobrażenie to jest prawdziwie ludzkim i twórczym stosunkiem do zmiennej rzeczywistości. Jeżeli nie potrafimy tego dokonać na własny rachunek, czyni to za nas dzieło sztuki. Na ładownictwo zatem w sensie Arystotelesowskim wydaje się odwoływać do tych podmiotowych warunków odbioru „zamglonego” piękna przedmiotów fizycznych. W ten sposób sztuka niejako wychodzi naprzeciw trudnościom w doskonałym ujściu bytu realnego danego nam do wiadczenia, wypełniając braki, które z pewnością związane są z trudnościami właściwego odczytania struktury jednostkowego bytu realnego.

Wydaje się, że podobnie rzecz przedstawia się z muzyką. Dzięki usłyszane przeze mnie w ciągu dnia zapisują się w mojej pamięci w postaci zbioru chaotycznych wyobrażeń. Muzyka nie tworzy idealnego modelu piękna, ale wieje w harmonijną całość zapamiątane przeze mnie dzięki, tak, że chaos staje się harmonią. To tak, jakby kompozytor chciał powiedzieć: *spójrz, jak pięknie i harmonijnie dajesz skomponować zapamiątane przez Ciebie dzięki*. Ponieważ słyszy on to samo, co inni, wobec tego z tego samego materiału, który w psychice jemu współczesnych jest w stanie generować jedynie chaos i znużenie, potrafi wydobyć drogocenny, unikatowy „kształt”. Dlatego prawdopodobnie silniej przemawia do nas niekiedy muzyka Bartóka czy R. Straussa niż Josquina des Prés czy Bacha. Muzyka współczesna jest nam bliższa do wiadczeniem *hic et nunc* bytu realnego, zarówno przez kompozytora, jak i słuchacza.

Ujmując byt w jego ujęciu kwantytatywnym, abstrahujemy od całego bogactwa treści, jakie ujmujemy w normalnym poznaniu tego bytu. *Quantum* jest pierwszym przypadkiem, nożem całego przypadku ciowego wyposażenia bytu, ponieważ, jak stwierdza Tomasz, wszystkie przypadki ci zapodmiotowane są w bycie za jej pośrednictwem. *Quantum* to najbardziej czytelny, a zarazem najuboższy aspekt bytu. *Quantum* bytu jest w stanie zor-

¹⁶ Arystoteles: *Metaph.*, I, c. 1, 981a5-7.

ganizowa jedynie materi bytu, ale dlatego wła nie poznawczo uj te pomija to wszystko, co zwi zane z całym bogactwem poznawczo nam danego bytu.

Jedno , która integruje w poznaniu nasze władze, musi niejako przenika całe tre ciowe wyposa enie bytu w ten sposób, e przedmiot wła nie widziany nazywamy pi knym. Pi kno zatem jest to sposób manifestowania si jedno ci transcendentalnej bytu. Działanie jednostkowego, odr bnego od innych bytu, w swojej słabszej, intencjonalnej (w rozumieniu Tomaszowym) postaci nastawione jest nie tyle na działanie i rodzenie naturalne, co na rodzenie swego podobie stwa we władzach poznawczych człowieka (*res suam similitudinem in anima gignit*). Dociera zatem do wszystkich władz poznawczych i d eniowych człowieka jedno ci , która organizuje dane poznawcze od wewn trz; jedno ci , która integruje nasze władze tym, co wobec tego musimy nazwa bod cem pi kna. Ta jedno , która przenika nasze władze, pozwala nam odró ni jeden byt od drugiego. Arystoteles pisze: *Bo człowiek nie cieszy si przedmiotami na ladowanymi, lecz rado jego wynika z wniosku, e przedmiot ten jest wła nie tym, a nie innym, i e dzi ki temu wniosкови uzyskał pewne poznanie*¹⁷ .

Mieczysław Gogacz pisze: (...) jedno podporz dkowa , wewn trznej strukturze bytu nazywamy jedno ci substancjaln , to znaczy jedno ci , wyra aj c cał struktur samodzielnego bytu jednostkowego. Nale y przeciwstawi tak uj tej jedno ci substancjalnej jedno addycyjn . Jedno substancjalna wyra a ład wewn trznej kompozycji bytu, pryncypia zapocz tkowuj ce byt i pryncypia zale ne od tego, co jest aktem w całym bycie i w jego istocie. Jedno addycyjna spełnia si w ludzkich wytworach i polega na przyznaniu ka demu elementowi strukturalnemu wytworu tej samej pozycji elementu niezale nego od innych. Przypisuje si tym samym temu elementowi pozycj samodzielno ci, co powoduje, e wytwór jest sum samodzielnych elementów. Nie mog one wtedy tworzy jednego i o wewn trznej jedno ci samodzielnego bytu. Nie stanowi bytowej kompozycji, lecz sum bytów powi zanych relacjami, wyznaczonymi przez natur elementów. Człowiek poł czył te elementy na miar celu, który wyznaczył tej kompozycji. Wytwór realizuje ten cel, a wi c zgodnie z nim funkcjonuje. Ta funkcja staje si pozorn istot wytworu, pozwalaj c go rozpoznawa i u ywa . Zale c od twórczo ci człowieka wytwór powstaje mechanicznie, na sposób dodawania cz ci. Termin addycja wyra a to dodawanie i dlatego przypisujemy wytworom struktur addycyjn . Dodajmy, e Platon i wszyscy platonicy oraz neoplatonicy przypisuj struktur addycyjn realnym bytom jednostkowym. Wyklucza to ró nic mi dzy bytami i wytworami, to znaczy mi dzy bytami

¹⁷ Arystoteles: *Retoryka*, 1371b 4, cyt za: W. Tatarkiewicz, dz. cyt., s. 158.

zapoczkowanymi przez włá ciwy im akt istnienia a wytworami, które powstaj mechanicznie na mocy pomysłu człowieka¹⁸.

Wydaje si , e działálno Plato skiego Demiurga naznaczona jest włá - nie takim myl cym antropomorfizmem. Chc c wytłumaczy powstawanie wiata, Platon odwołał si do koncepcji Boskiego Rzemie lnika, kształtuj - cego wiat z uprzednio danego tworzywa tak, jakby działanie stwórcze Boga musiało by podobne do działania człowieka.

O ile zatem, dzi ki odkryciu Galileusza, e procesy fizyczne daj si matematycznie opisa , jeste my w stanie zapanowa nad mierzalnym aspektem rzeczywisto ci, powinni my si wszelako wystrzega prób podporz dkowania samej natury działaniom człowieka. Oznaczałoby to bowiem zaprzepaszczenie Arystotelesowskiego ideału nauki teoretycznej, nauki nastawionej na to, co w samej rzeczywisto ci od działania człowieka niezale ne. Oznaczałoby to nawet zakwestionowanie matematyki czystej, która przecie , według Arystotelesesa, jest włá nie nauk teoretyczn .

Prawdopodobnie niejeden człowiek zawałałby si dzi z odpowiedzi na pytanie, czy człowiek mo e syntetycznie stworzy byty naturalne, zwłaszcza o ywione, w których jedno manifestuje si najsilniej. (Status bytowy elementów oraz *corpora mixta* wobec dezaktualizacji Arystotelesowskiej fizyki jest niejasny). Wahanie to jest zwi zane z gł boko zakorzenionym w mentalno ci współczesnej przekonaniem, e pojetyczna aktywno człowieka dotyka samego rdzenia rzeczywisto ci. Uyteczne zatem - je eli wahamy si z odpowiedzi na to pytanie - b dzie powtórzenie, e nale y odró ni jedno addycyjn od integralno ci bytowej. O ile ta pierwsza organizuje byt od zewn trz (przypadło), to ta druga organizuje go niejako od wewn trz. Zwierz np. tak organizuje przyswajaj przez siebie materi , e sta - je si ona jego własnym, nieredukowalnym do reszty przyrody ciałem. Człowiek działálno ci pojetyczn tak poj tej jedno ci nie jest w stanie generowa . Mo e tworzy rakiety mi dzyplanetarne, nie jest w stanie stworzy komara.

Arystoteles pisze w *Fizyce*: *W ród rzeczy istniej cych jedne istniej z natury, drugie za wskutek innych przyczyn. „Z natury” istniej zwierz ta i ich cz ci oraz ro liny i ciała proste, jak ziemia, ogie , powietrze i woda - bo o tych i tym podobnych mówimy, e istniej „z natury”. Okazuje si dalej, i wszystkie wymienione rzeczy ró ni si od tych, które nie s wytworami natury. Ka dy bowiem tego rodzaju przedmiot nosi w sobie zasad ruchu i spoczynku: jedne ze wzgl du na miejsce, drugie ze wzgl du na wzrost i zanik, a wreszcie inne ze wzgl du na zmian jako ciow . Natomiast przeciwnie: to e, szata i inne tego rodzaju rzeczy, o ile im przystługuj takie ogólne*

¹⁸ M. Gogacz: *Elementarz metafizyki*. Warszawa 1987, s. 47.

predykaty, i o ile s wytworami kunsztu, nie zdradzaj adnej naturalnej tendencji do zmiany¹⁹.

W dalszym ci gu czytamy, e ruch przysługuje wytworom jako zło onym z bytów naturalnych, a nie jako takim. Samochód np. rdzewieje, ale nie jako samochód - nie to bowiem jest zamierzone przez jego twórca - ale jako elazo. Istot wytworu, jak to znakomicie uj ł M. Gogacz, jest funkcja, jak ma dana kompozycja tworzyw spełnia . Innymi słowy, np. „samochód” to taka nazwa posługiwania si tworzywami naturalnymi, e nadaj si one do transportu.

Edmund Husserl zwracał uwag na problem alienacji człowieka w stosunku do jego wytworów i nauk, które przecie nie s niczym innym, jak jego dziełami. Pragnienie ujarznienia przyrody, o ywiaj ce my ł pokartezja sk , obraca si przeciw człowiekowi. Ale, dokładniej rzecz bior c, mamy do czynienia jedynie ze zinstrumentalizowaniem - za pomoc nauki i techniki - funkcji społecznych jednych ludzi przez innych. Chc c dominowa nad przyrod , jedni ludzie zaczynaj dominowa nad innymi. Post p i ludzko staj si współczesnymi fetyszami. C. S. Lewis niezwykle sugestywnie kre li duchowy wymiar społecze stwa postindustrialnego. Uboga, awerroistyczna koncepcja pa stwa jako sumy wytworów i władzy²⁰ zaprzepaszcza wychowawczy ideał pa stwa Platona i Arystotelesa. Współczesny *homo faber* jest niewolnikiem naukowo-technicznego post pu. Uwagi powy sze nie maj na celu dezawuowania warto ci takiego rozwoju. Warto jednak zauwa y niepokoj ce znamie czego , co mo na by nazwa inwolucj eschatonu człowieka od czasów Renesansu. Filozofia i teologia, sztuki pi kne, nauka, potem technika - jest to dokładne odwrócenie tego porz dku ewolucji cywilizacji, jaki przedstawia Arystoteles w pierwszych rozdziałach *Metafizyki*. Arystoteles, hołduj c swej cyklicznej, biologicznej koncepcji rozwoju cywilizacji, prawdopodobnie ow inwolucj uznałby za zjawisko naturalne; trudno jednak nam si pogodzi z utrat skarbów filozofii klasycznej. Wydaje si bowiem, e tylko ona jest w stanie przywróci wiedz o człowieku jako unikatowej psycho-fizycznej jedno ci, nieredukowalnej do reszty kosmosu - wiedz o osobie ludzkiej.

Summary

The article deals with the problem of transcendental unity as opposed to mathematical one. Fine arts know well theirs preponderance over production, for they appeal to the prior perception of subsistent, individual beings, whilst production is manner of subordination of the nature in its quantitative aspect. Metaphysics thus deals with the transcendental unity and is indispensable for human being - individual of intellectual nature.

¹⁹ Arystoteles: *Fizyka*, ks. II, r. 1, przeł. K. Le niak, w: *Dzieła wszystkie*, t. II. Warszawa 1990, s. 45.

²⁰ M. Gogacz: *M dro buduje pa stwo*. Niepokalanów 1993, s. 92.