DOI: 10.14746/sh.2016.25.4.003

Sensus Historiae
ISSN 2082–0860
Vol. XXV (2016/4)
s. 51-62

Marek Jedliński
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Wokół kryzysu kultury europejskiej i jej przeobrażeń historycznych (myśl Pitirima Sorokina)

Problem rozwoju historycznego kultur i projektowanie modeli ich kształtowania jest inspirujący poznawczo, szczególnie w kontekście badania zachodzących w nich kryzysów. W tym obszarze rozważań refleksja filozoficzna nad kulturą spotyka się z historiozofią, wywołując szereg pytań dotyczących zwłaszcza prawidłowości czy tendencji zachodzących w kulturze i historii oraz celów, ku którym zmierzają[1]. Przykładem połączenia dwóch perspektyw poznawczych jest m.in. twórczość Pitirima Sorokina[2].

[1] Refleksja filozoficzna nad historią, choć wyraźnie uwikłana politycznie (i w pewnym stopniu skompromitowana poprzez doświadczenia, jakie przyniosły obie wojny światowe), może stanowić wartościowe instrumentarium dla humanistyki (w tym filozofii kultury), ukazując całościowo tendencje istotne dla rozwoju kultury, jakie można zaobserwować na przestrzeni wieków. Choć czas wielkich projektów historiozoficznych minął (ostatnim z nich było prawdopodobnie monumentalne dzieło Hegla), to poddając refleksji temporalny wymiar jednostki w strumieniu wydarzeń globalnych, wkraczamy na obszar badawczy zajmowany niegdyś przez historiozofię.

[2] Pitirim Aleksandrowicz Sorokin (1889–1968) swą autobiografię zatytułował *Daleka podróż*, co trafnie oddaje metaforycznie koleje jego życia. Przyszedł na świat w małej wiosce na północy Rosji, sytuacja rodzinna (śmierć matki, alkoholizm i okrucieństwo ojca) zmusiła go do samodzielnego zdobywania wykształcenia i „pójścia w Rosję". Warto odnotować, iż był głęboko religijny — prawosławny i tradycjonalistyczny światopogląd wpłynął wyraźnie na jego teorie naukowe (zwłaszcza dotyczące kryzysu kultury i wartości świata zachodniego). Po rewolucji 1905 roku wstąpił do partii socjalistów-rewolucjonistów, był kilkakrotnie więziony za działalność rewolucyjną (agitację wśród chłopów i robotników). W roku 1916 ukończył Uniwersytet Petersburski. Po rewolucji lutowej (1917 r.) został członkiem Rządu Tymczasowego Aleksandra Kiereńskiego. Po jego upadku był represjonowany przez bolszewików — skazano go na rozstrzelanie (oczekiwał w celi na wykonanie wyroku sześć tygodni), czego uniknął po złożeniu listownie samokrytyki. Po uwolnieniu poświęcił się pracy naukowej — opublikował doktorat („System socjologii"), został dziekanem wydziału socjologii w Piotrogradzie. W roku

Prace badacza[3], choć głównie z dziedziny socjologii, ze względu na szeroki zakres problemowy, kontekst kulturowy (autor podzielał poglądy dziewiętnastowiecznych słowianofilów rosyjskich) i styl pisarski (pełen emocji i zaangażowania ideowego) pozwala określić go mianem historiozofa (bądź filozofa kultury)[4]. Na podstawie wnikliwej lektury można również wysnuć wniosek, iż Sorokin nie stosował jednego paradygmatu naukowego. Ponadto w wielu fragmentach książek_instrumentalnie wykorzystywał badania empiryczne (posiłkując się np. danymi statystycznymi[5]) do formułowania wypowiedzi wyraźnie nacechowanych aksjologicznie i emocjonalnie, utożsamiając się z określonym światopoglądem (w jego przypadku tradycjonalistycznym).

W wielu fragmentach prace Sorokina brzmią jak manifest ideowy. Był zatem myślicielem w pełni zaangażowanym w świat, który badał i jednocześnie przeżywał — nie dystansował się wobec niego i nie przyglądał mu się z pozycji niezależnego, bezstronnego obserwatora. Choć lata największej aktywności naukowej przypadły na okres emigracji w Stanach Zjednoczonych, to jego twórczość pozostała oryginalna i — śmiemy twierdzić — „typowo rosyjska". Mianowicie można uznać Sorokina za przedstawiciela rosyjskiej myśli tradycjonalistycznej, którą, symplifikując, od początku jej narodzin (mowa tu o antyokcydentalizmie słowianofilów klasycznych XIX w.) charakteryzowało przekonanie, iż kultura europejska z racji specyfiki swego rozwoju (budowanego od okresu modernizmu nie na tradycji, religii i micie, lecz na bezosobowym autorytecie prawdy naukowej) wyczerpuje swe zdolności twórcze i pogłębia się w kryzysie (tracąc „ducha"). Zauważmy, że dojrzała rosyjska refleksja filozoficzna (tj. od przełomu wieków XVIII–XIX) wyznaczała kierunki swych poszukiwań w opozycji wobec Zachodu. Myśliciele zoriento-

1922 znalazł się (jako „reakcjonista") na słynnym parowcu, którym bolszewicy odprawili na Zachód większość znanych intelektualistów (bez prawa powrotu). Ostatecznie trafił do Stanów Zjednoczonych — w roku 1924 został profesorem na Uniwersytecie Minnesota, następnie w 1930 roku przeniósł się na Harvard, na którym pracował 30 lat (do emerytury). Por. П. Сорокин, Дальняя дорога. Автобиография, przeł. А.В. Липской, Московский рабочий-Терра, Москва 1992; *В.Н. Ильин*, Сорокин Питирим Александрович *(*некролог*)*, „Возрождение" 1968, nr 195, s. 120-121; C. Gryko, *Integralna teoria kultury Pitrima A. Sorokina*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2000.

[3] Do najważniejszych książek Sorokina należą m.in.: *Social Mobility* (1927), *Sociology of Revolution* (1935), *Social and Cultural Dynamics* (t. 1-4, 1937–1941), *The Crisis of our Age* (1941), *The Ways and Power of Love: Types, Factors and Techniques of Moral Transformation* (1954). Na język polski przełożono dotąd tylko jedną książkę Sorokina, tj. *Social Mobility* (P. Sorokin, *Ruchliwość społeczna*, przeł. J. Słomczyńska, IFiS PAN, Warszawa 2009).

[4] Por. opinię Marii Wodzyńskiej-Walickiej: M. Wodzyńska-Walicka, *Spóźniony słowianofil. Pitirima Sorokina filozofia kultury*, „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej" 1981, nr 27, s. 162.

[5] Zabieg ten jest szczególnie widoczny w pracy *The Crisis of our Age* (1941).

wani proeuropejsko stanowili zawsze wyraźną mniejszość. Dlatego można stwierdzić, że myśl rosyjska, mająca jednoznaczne zorientowanie teologiczne (z pewnością znacznie bardziej niż zachodnia) i powstająca na określonym podłożu historyczno-kulturowym (dziedzictwie bizantyjskim — wschodnim rycie chrześcijaństwa) była, w swym całokształcie, nade wszystko tradycjonalistyczna. Europa natomiast stanowiła zwykle punkt odniesienia negatywnego, jako świat, który pogrążony jest w anarchii z powodu odejścia od religijnego sposobu myślenia (taki opis Zachodu dominował w twórczości słowianofilów, panslawistów, przedstawicieli renesansu religijno-filozoficznego, euroazjatyzmie międzywojnia czy też współczesnym neoeurazjatyzmie)[6].

Twórczość Pitirima Sorokina wydaje się wpisywać w ogólną tendencję filozofii rosyjskiej, europejskiej myśli tradycjonalistycznej oraz — szerzej — myślicieli diagnozujących i opisujących przejawy kryzysu kultury Starego Kontynentu. Piśmiennictwo autora, a szczególnie jego książka *The Crisis of our Age* (1941), ujawniałoby konotacje z takimi dziełami, jak: *Zmierzch Zachodu* (1918) Oswalda Spenglera, *Nowe średniowiecze* (1924) Mikołaja Bierdiajewa, La crise du monde moderne (1927) René Guénona, Bunt mas (1930) José Ortegi y Gasseta, Rivolta contro il mondo moderno (1934) Juliusa Evoli czy *Kryzys europejskiego człowieczeństwa i filozofia* (1935) Edmunda Husserla. Wymienione dzieła akcentowały jednostronność ideową rozwoju historycznego Europy, która stała się przyczyną narastającego kryzysu. Trzeba jednak odnotować, iż początek dyskursowi antymodernistycznemu, stanowiącemu motyw przewodni wspomnianych dzieł, dali tradycjonaliści — kontestatorzy rewolucji francuskiej, którzy złą kondycję Europy identyfikowali z przeobrażeniami, jakie przyniosły modernizm i reformacja: uniezależnianie się praktyki techniczno-użytkowej od kultury symbolicznej oraz jednoczesne pomniejszanie władzy Kościoła katolickiego. W kolejnych wiekach religia w coraz mniejszym stopniu będzie regulować całokształt praktyki życiowej mieszkańców Europy. Rewolucję francuską tradycjonaliści uznają za wydarzenie, które przyspieszyło kolejne tendencje i zjawiska, takie jak: zeświecczenie waloryzacji światopoglądowej, indywidualizacja (atomizacja społeczna), industrializacja, rozwój agresywnego kapitalizmu, kult postępu nauki, rozbicie jedności konfesyjnej Europy i walka z katolicyzmem.

[6] Opozycja wobec Zachodu uwidoczniała się szczególnie podczas konfliktów zbrojnych. Por. M. Jedliński, *Wokół sensu wojny. Rozważania etyczne filozofów rosyjskich w cieniu konfliktu zbrojnego roku 1914*, [w:] Wojna w Europie Środkowo-Wschodniej w perspektywie interdyscyplinarnej, J. Getka, J. Grzybowski, R. Kramar (red.), Katedra Studiów Interkulturowych Europy Środkowo-Wschodniej UW, Warszawa 2015, s. 13-24.

Wszystko to miało świadczyć, z perspektywy tradycjonalistycznej[7], o kryzysie kultury europejskiej.

Według Reinharta Kosellecka od przełomu wieków XIX/XX ujawniła się (dodajmy — trwająca również współcześnie) tendencja do „inflacyjnego" używania słowa 'kryzys', które objęło niemal wszystkie dziedziny życia. Wydaje się, że pesymistyczną diagnozę stanu kultury euroatlantyckiej podzielają przedstawiciele różnych kierunków umysłowych: od tradycjonalistów okresu międzywojnia poczynając, a kończąc na postmodernistach. Ponadto, gdyby uznać opinie krążące w życiu społecznym i politycznym za miarodajne, to musielibyśmy przyjąć, że znajdujemy się w stanie permanentnego kryzysu o tak wysokim stopniu intensywności, że wielokrotnie powinno już nastąpić przejście do stanu upadku. *Krisis* należy do nieprzetłumaczalnych pojęć języka greckiego, jest wyprowadzone od *krinō* (rozdzielać, wybierać, decydować, oceniać; zwrotnie: mierzyć się, spierać się, walczyć) i wyraża ostateczną, nieodwołalną decyzję, pojęcie to wskazuje na jasno określone alternatywy[8]. Należy wskazać na jego cechy strukturalne: w starożytności obejmowało ono wiele przejawów życia wewnętrznego i zewnętrznego — tak jednostki, jak i wspólnoty. Miało ono zawsze wymiar czasowy. Dzieje pojęcia *krísis* były następnie związane z Kościołem (mogło oznaczać sąd ostateczny na końcu czasu), a po jego przejęciu przez europejskie języki narodowe zaczęło obejmować coraz więcej dziedzin życia, aż w końcu — jak podkreśla Koselleck — stało się podstawowym pojęciem historycznym, a przede wszystkim filozofii historii[9]. Od czasów rewolucji francuskiej „kryzys" stał się głównym narzędziem interpretacji historii politycznej i opisu kultury. Wskazuje on na intensyfikację (przyśpieszenie) określonych procesów, zjawisk i działania czynników w historii danej kultury, które mogą wywołać jej przeobrażenie (przejście od jednej epoki do drugiej) bądź upadek. Koselleck przypomina, że „semantyczny model, wedle którego kryzysy są generatorami postępu, sprawdza się dotąd tylko w ekonomii, naukach przyrodniczych, technice i przemyśle"[10]. Najczęściej wiążemy z nim stan napięcia, ostatecznego rozstrzygnięcia, odejście tego, co stare i nadejście pewnej nowości; przynosi więc zmianę. Przeobrażenia kultur dokonują się w wymiarze temporalnym.

[7] Jedyna rozbieżność ideowa między tradycjonalizmem zachodnioeuropejskim a rosyjskim dotyczyła oceny i roli katolicyzmu, który Rosjanie oskarżali o racjonalizację wiary religijnej (scholastyka) czy nadużycia władzy i wywołanie tym samym buntu (protestantyzmu).

[8] Zob. R. Koselleck, *Dzieje pojęć. Studia z semantyki i pragmatyki języka społeczno-politycznego*, przeł. J. Merecki, W. Kunicki, Oficyna Naukowa, Warszawa 2009, s. 222.

[9] Zob. *ibidem*, s. 224.

[10] *Ibidem*, s. 230.

Według Sorokina w granicach procesu historycznego kultury ulegają ciągłym przekształceniom, manifestując powtarzalne typy, formy (postacie), które ulegają zmianom nie w reżimie czasu linearnego, lecz w sposób cykliczny. W koncepcji rosyjsko-amerykańskiego myśliciela rodzaje te są determinowane i kształtowane nie przez uwarunkowania zewnętrzne, lecz wewnętrzne. Pierwsze nazywa organicznymi i nieorganicznymi przedmiotami doświadczenia zmysłowego (np. wydarzenia), drugie natomiast mentalnością kulturową, do której zalicza chaotyczne dążenia, doznania, emocje oraz uporządkowane systemy myślenia (sferę rozumu, wartości i sensu). Pierwsze są emanacją drugich: „Innymi słowy, wewnętrzna strona kultury organizuje zewnętrzną"[11]. Wydarzenia, fakty historyczne (obserwowane i utrwalane w postaci źródeł), wszelkie zjawiska czy artefakty są ufundowane na niewidocznej strukturze określonej, zintegrowanej kultury, tzn. takiej, która wyróżnia się „systemem prawdy i wiedzy, posiada własną filozofię i *Weltanschauung*, szczególny typ religii i wzory »świętości«; [...] formy sztuki i literatury, zwyczaje, prawo, wzory zachowania, specyficzną organizację ekonomiczną i polityczną"[12]. Wymienione elementy są powiązane funkcjonalnie i konstytuują określony system kultury[13].

Zdaniem Sorokina historię świata kształtowały dwa główne rodzaje systemów kulturowych: ideacyjny i zmysłowy. Nigdy nie występowały one w czystej postaci. Trzecim rodzajem — „zbalansowanym", syntetyzującym dwa wymienione — jest porządek idealistyczny. Mentalność danego systemu kształtują dwa najważniejsze czynniki: sposób postrzegania tego, co istnieje realnie, obiektywnie (obraz świata; pojęcie prawdy) oraz typy celów i potrzeb, jakie są zaspokajane (cielesne, zmysłowe lub duchowe)[14]. Przedstawiciele kultury ideacyjnej postrzegają rzeczywistość niezmysłowo (i niematerialnie), to, co istnieje realnie jest absolutne i niezmienne, natomiast cele i potrzeby mają wymiar duchowy. Reprezentanci kultury zmysłowej za realnie istniejące uznają to wszystko, czego doświadczają za pomocą zmysłów, to, co istnieje realnie jest zmienne i podlega ciągłym przeobrażeniom; cele i potrzeby ograniczają się do świata widzialnego. Trzeci typ — idealistyczny — składa się z różnych elementów kultury ideacyjnej i zmysłowej (najczęściej jednak z przewagą ele-

[11] П.А. Сорокин, *Социальная и культурная динамика, Перевод с английского*, научное комментирование и редактирование В.В. Сапов, Астрель, Москва 2006, s. 56.

[12] *Ibidem*, s. 61.

[13] Przytoczmy w tym miejscu pełną definicję kultury autorstwa Sorokina: „W znaczeniu najszerszym kulturę można traktować jako pewną całość, stworzoną bądź modyfikowaną w wyniku świadomej lub nieświadomej działalności dwóch lub więcej podmiotów oddziałujących na siebie lub wpływających na siebie poprzez swoje zachowanie" (*ibidem*, s. 33).

[14] Zob. *ibidem*, s. 62-64. Sorokin wymienia ponadto, spośród czynników kształtujących określony system kulturowy, stopień i sposób zaspokajania potrzeb.

mentów ideacyjnych: np. cele materialne są podporządkowane duchowym)[15]. Nawet reprezentanci kultur trzeciego rodzaju, odwołujący się do istnienia usensowniającego wszystko wyższego, niewidzialnego „porządku rzeczy" są wyłącznie aktorami procesu historycznego, w którym określone typy kulturowe są poddawane ciągłym przeobrażeniom i wymianie (jeden typ zastępuje drugi, przechodząc ewentualnie w typ trzeci). Istotą tego procesu, wyjaśnia Sorokin, jest nade wszystko czasoprzestrzenność i ukierunkowanie: „proces przebiega od czegoś ku czemuś, zmiana zakłada przejście z jednego stanu do drugiego"[16]. Zazwyczaj zmiana oznacza kres istnienia danego systemu kulturowego i narodziny nowego. Momentem (patrząc z odległej perspektywy temporalnej) przejścia jest kryzys.

Historia ludzkości stała się areną licznych przekształceń, zamierania i narodzin systemów kulturowych. W niniejszym szkicu przedstawimy diagnozę Sorokina dotyczącą kryzysu Europy w wieku XX, bowiem temu problemowi poświęcił myśliciel najwięcej uwagi. W monumentalnej pracy *Social and Cultural Dinamics* Sorokin oznajmił:

> Organizm zachodniego społeczeństwa i kultury przeżywa, najwidoczniej, jeden z najsilniejszych i najgłębszych kryzysów w całej swojej historii. Jest on znacznie poważniejszy, niż zwykły kryzys; jego głębia jest niezmierzona, póki co nie widać jego końca, a społeczeństwa zachodnie pogrążają się w nim całkowicie.[17]

Natomiast na pierwszych stronach książki *The Crisis of our Age* napisał: „Niewątpliwie nastąpił najstraszniejszy kryzys. Znaleźliśmy się w epicentrum wielkiego pożaru trawiącego wszystko do cna [...]. Słońce kultury zachodniej zaszło"[18]. Zdaniem Sorokina kryzys kultury europejskiej dotyka nie tylko sfery ekonomii czy polityki, lecz również (a właściwie przede wszystkim) sztuki, nauki, filozofii, religii, prawa, moralności, w końcu — porządku aksjologicznego („Właśnie wartość stanowi fundament każdej kultury"[19]).

---

[15] Por. *ibidem*, s. 65-81. Sorokin wymienia w swych pracach wiele podtypów systemów kulturowych, których szczegółowe omówienie wymagałoby napisania oddzielnego studium. Warto również odnotować, że klasyfikacja owych podtypów i ich liczne przykłady (czerpane z historii) mogą budzić wątpliwości poznawcze — autor ulega często pokusie nakładania siatki interpretacyjnej na rekonstruowane fakty historyczne (interpretowania wszystkich epok i wydarzeń w kontekście wyróżnionych typów i podtypów systemów kulturowych).

[16] *Ibidem*, s. 99.

[17] *Ibidem*, s. 786.

[18] П.А. Сорокин, *Кризис нашего времени*, [w:] *idem*, Человек. Цивилизация. Общество, Издательство политической литературы, Москва 1992, s. 428.

[19] *Ibidem*, s. 429.

Kryzys kultury europejskiej wiąże Sorokin z odchodzeniem od najwyższej wartości (prawdy), jaką jest — w jego przekonaniu — Bóg. Kultura ideacyjna średniowiecza (każdy fragment rzeczywistości był w niej odnoszony do tego, co wieczne) została zastąpiona przez kulturę zmysłową, której zaawansowanego rozkładu właśnie doświadczamy. Autor lokalizuje ten proces temporalnie: „To kryzys kultury zmysłowej, która panowała w świecie Zachodu w ciągu ostatnich pięciu stuleci i teraz doszła do stanu przejrzałego”[20]. Symptomy zanikania kultury ideacyjnej średniowiecza Sorokin rozpoznawał w wieku XII, kiedy zaczęło się ujawniać przekonanie, że to, co widzimy, słyszymy i czego dotykamy jest realnie istniejące. Natomiast od wieku XIII–XIV upowszechniał się już pewien synkretyzm poznawczy zakładający, iż to, co realnie istnieje jest częściowo ponadzmysłowe (duchowe), częściowo zaś czysto zmysłowe. W kulturze idealistycznej (XIII–XIV w.) zanikały elementy ideacyjne, a mniej więcej od wieku XVI kształtowała się — jak pisał Sorokin — „współczesna forma naszej kultury — sensorycznej, empirycznej, świeckiej”[21]. Nazwał ją zmysłową: obiektywnie istniejąca rzeczywistość i jej sens jest potwierdzany przez zmysły — konstatuje autor. Taki sposób postrzegania świata objął wszystkie dziedziny życia przedstawicieli kultury euroatlantyckiej; dlatego narastający kryzys dominującej formy (zmysłowej) doprowadził do dekompozycji całego systemu. Sorokin twierdził, że po ostatecznym upadku formy zmysłowej wyłoni się nowy, zintegrowany rodzaj, wznoszący się ponad ograniczenia, jakie przynosiła dotychczasowa wizja świata: „zamiana jednej fundamentalnej formy kultury na inną nie prowadzi do zniszczenia społeczeństwa i jego kultury, które podlegają przeobrażeniu”[22].

Zamiana ta jest *conditio sine qua non* przyszłego rozkwitu: „kultury i społeczeństwa, które nie zmieniały formy i nie mogły znaleźć drogi i środków przemiany, stawały się bierne, martwe i nieproduktywne”[23]. Przebieg procesu historycznego dobitnie ukazał, że żadna z form nie jest wieczna: zawsze nadchodzi stadium wyczerpania jej potencjału wewnętrznego, kryzys, a następnie upadek. Zmierzch współczesnej kultury europejskiej postrzega on jako swego rodzaju szansę na otwarcie nowej epoki — odrodzenie i dominację światopoglądu religijnego, czyli przejście do systemu ideacyjnego (ewentualnie idealistycznego). Powszechna anarchia formy zmysłowej wywołać ma wstrząs w Europejczykach, a później oczyszczenie:

[20] П.А. Сорокин, *Социальная и культурная динамика*, s. 786.

[21] П.А. Сорокин, *Кризис нашего времени*, s. 431.

[22] *Ibidem*, s. 433.

[23] *Ibidem*.

> W takich warunkach już nic nie przeszkodzi, ażeby ludzie Zachodu otworzyli oczy na pustkę odchodzącej kultury zmysłowej. Zaprzestaną tworzyć iluzję, będą coraz bardziej odcinać się od tej kultury i jednocześnie wielbić wartości ideacyjne i idealistyczne. Ludzie, oczyszczeni przez tragedię, cierpienie i ukrzyżowanie, ponownie zwrócą się w stronę rozumu, ku wiecznym, niezmiennym, uniwersalnym i absolutnym wartościom. Atomizację zastąpi uniwersalizacja i absolutyzacja wartości. Wartości zmysłowe zostaną podporządkowane ideacyjnym i idealistycznym.[24]

Przegląd poszczególnych symptomów kryzysu zaczyna Sorokin od opisania kondycji sztuki, w najdokładniejszy sposób odzwierciedlającej aktualny stan i perspektywy przeobrażeń sytemu kulturowego. Głównym motywem sztuki ideacyjnej było pozazmysłowe królestwo Boga, ukazywane za pomocą symbolizmu transcendentalnego. Twórczość okresu średniowiecza była statyczna, ufundowana na „uświęconych, hieratycznych formach tradycji"[25]. Eklektyczna sztuka kultury idealistycznej była natomiast — wyjaśnia Sorokin — częściowo symboliczna i alegoryczna, częściowo zaś realistyczna i naturalistyczna. Człowiek stał się jej bohaterem niemal na równi z istotami boskimi (ten etap rozwoju zakończył się w Grecji w V w. p.n.e. i XIII w. w Europie). Nastąpiła później epoka twórczości zmysłowej (wcześniej ujawniła się już w antyku, którą w III–IV w. zastąpiła właśnie ideacyjna sztuka chrześcijańskiego Zachodu). Naturalizm, emocjonalność, zorientowanie na rozrywkę, świeckość, brak wyższych wartości — są to, zdaniem historiozofa, wyznaczniki zmysłowej „sztuki dla sztuki", która apogeum osiągnęła w wieku XIX. Jest ona „wyprodukowana na potrzeby rynku, jako przedmiot kupna i sprzedaży, którego powodzenie jest uzależnione od konkurencji z innymi towarami"[26].

Sztuka zmysłowa wyczerpała swą formułę z powodu jednostronności. W książce *The Crisis of our Age* znajdujemy opis jałowości hedonizmu, wszechobecnego poszukiwania sensacji, inspiracji artystycznych w zjawiskach patologicznych; nawet urozmaicenie, które mogłoby wzbogacić dzieła artystyczne, daje impuls destrukcyjny:

> […] czarująca różnorodność pobudza do jeszcze większej wielorakości, co prowadzi do zburzenia harmonii, jedności, równowagi i przekształca sztukę w ocean chaosu i niekonsekwencji.[27]

---

[24] П.А. Сорокин, *Социальная и культурная динамика*, s. 883.

[25] П.А. Сорокин, *Кризис нашего времени*, s. 436; por. П.А. Сорокин, *Социальная и культурная динамика*, s. 132, 160-164, 245-247.

[26] П.А. Сорокин, *Кризис нашего времени*, s. 443. Sorokin dostrzegał mimo wszystko wyjątkowość współczesności: jej gigantomanię (np. imponujące wieżowce), upowszechnienie sztuki (kultura masowa), egalitaryzm i wielość stylów.

[27] *Ibidem*, s. 450.

Artyści, chcąc przetrwać, muszą zaspokajać prymitywne potrzeby kapryśnego, wulgarnego, żądnego rozrywki i nowości odbiorcy masowego, niepotrafiącego kontemplować wartości absolutnych. Sorokin pisał w duchu Ortegi y Gasseta: „Zamiast podnosić masy do własnego poziomu, [sztuka — M.J.] obniża się do poziomu tłumu [...]"[28]. Sztuka współczesna stała się amoralna, gorsząca, zdesakralizowana i antyreligijna, jawi się jako muzeum wszelkich „patologii kulturowych" i kosmopolitycznych. Jej mierność i upadek obrazuje podporządkowanie jakości współczynnikom ilościowym, kicz i uciekanie się do prowokacji, nadmierna „produkcja" pseudowartości zdziwaczałych, znudzonych życiem pseudoartystów, fetyszyzujących marne wytwory fantazji oraz zamiana natchnienia i geniuszu na środki techniczne bądź różne sztuczki — konstatuje autor[29]. Sorokin zapowiadał nadejście momentu przełomowego: „Destrukcja nabiera już pełni sił. Nic nie może jej zatrzymać. Na jej miejsce przyjdzie sztuka innego typu — ideacyjna lub idealistyczna"[30]. Artyści — przewidywał myśliciel — będą sławić Boga i wartości absolutne.

Sorokin twierdził, że przeobrażenia historyczne dominującego systemu kulturowego niosą za sobą przemiany w rozumieniu prawdy (i źródła wiedzy prawomocnej o świecie) — w przypadku świata zachodniego nastąpiło przejście od „prawdy wiary" (kultura ideacyjna średniowiecza), poprzez etap przejściowy (idealistyczny), do „prawdy zmysłów" (jej istotę trafnie oddawała formuła Locka: *Nihil est in intellectu, quod non fuerit prius in sensu*). W okresie modernizmu ukształtowały się kryteria obiektywnego istnienia — narządy zmysłów stały się głównym źródłem poznania i zbliżania się do prawdy. Przyczyną kryzysu kultury europejskiej jest — zdaniem autora *The Crisis* — zaprzestanie odwoływania się do tego, co stałe, niezmienne i absolutne: „Następstwem takiego [zmysłowego — M.J.] systemu prawdy jest rozwój umysłu ukształtowanego temporalnie, relatywistycznie i nihilistycznie"[31]. Uczestnicy współczesnej kultury zmysłowej „żyją w teraźniejszości i cenią sobie tylko teraźniejszość"[32], w swym postępowaniu nie kierują się już wzorami ukształtowanymi w przeszłości przez tradycję, czyli to, co wieczne i niezmienne. Jednak sposób na przełamanie jednostronności rozwoju myśli europejskiej Sorokin widzi nie w bezrefleksyjnym uobecnianiu tego, co minione, lecz w pewnym synkretyzmie poznawczym. Jego zdaniem zapomina się o znaczeniu intuicji w odkryciach naukowych — odwołanie się do sfery

[28] *Ibidem*, s. 452.

[29] Zob. *ibidem*, s. 456-459.

[30] *Ibidem*, s. 462.

[31] *Ibidem*, s. 470.

[32] *Ibidem*.

ducha miałoby przełamać ograniczenia scjentyzmu[33]. Autor postuluje wobec tego połączenie trzech perspektyw poznawczych (zmysłowej, racjonalnej i intuicyjnej) w jedną. Funkcjonując samodzielnie, nie dają one adekwatnego obrazu rzeczywistości i nie zbliżają do prawdy: „Rzeczywistość empiryczno-zmysłowa jest doświadczana za pomocą zmysłów, racjonalna dzięki rozumowi, a ponadzmysłowa [duchowa — M.J.] wierze"[34]. Według Sorokina przebieg procesu historycznego pokazał, że przyczyną kryzysów i upadków kultur była jednostronność sposobu myślenia. Niemal każda z nich stawała przed dylematem: albo utrwalać własny obraz świata i skazać się na atrofię, albo przyjąć (bądź wypracować) odmienne systemy prawdy, kryteria obiektywnego istnienia i wartości (tą drogą poszła pogańska kultura grecko-rzymska i chrześcijańska).

Tymczasem — w przekonaniu historiozofa — świat Zachodu uległ złudzeniu, że wypracowane w dobie modernizmu kryteria naukowości („logiczno-zmysłowa tkanka myślenia"), choć będą poddawane fluktuacjom dziejowym, nie zostaną naruszone, iż obraz świata, w którym słowa 'prawdziwy' i 'naukowy' są rozumiane synonimicznie (nie tylko przez naukowców), nie ulegnie poważnemu kryzysowi czy dekonstrukcji (nie wliczając akceptowalnego procesu zamiany jednej teorii naukowej na inną). Wiarę w to, że Zachodowi sądzony jest niezakłócony, dalszy postęp nauki i że nie ma zagrożenia wykonania historycznego zwrotu (regresu) — powrotu do etapu myślenia magicznego bądź powszechnej ignorancji — należy oceniać jako przejaw naiwności i lekkomyślności. Sorokin przestrzegał:

> Kultura zachodnia znalazła się teraz na rozdrożu. […] prawda zmysłowa (nauka, filozofia, religia) znajduje się bardzo blisko trudnej kondycji sztuk pięknych. Choć w znaczący sposób wzbogaciły one ludzkość, to jednak obecnie nie są już przydatne. Na horyzoncie pojawiają się inne formy kultury.[35]

W książce *Ruchliwość społeczna* pisał natomiast o wkraczaniu na scenę historii „nowych »barbarzyńców«, czy raczej najstarszych narodów, które przez wieki pozostawały uśpione"[36].

Powyższe prognozy Sorokina świadczą o tym, że omawiając problem kryzysu kultury, w mniejszym stopniu posługiwał się instrumentarium na-

---

[33] Sorokin w stylu tradycjonalistycznym opisywał sposób, w jaki współczesna nauka przedstawia człowieka: „Zamiast ukazywać człowieka jako dziecię Boże, jako nosiciela najwyższych wartości […], jest on redukowany do poziomu kompleksu organicznego czy też nieorganicznego […]. Krótko mówiąc, zmaterializowana, zmysłowa nauka i filozofia w pełni poniżają człowieka i samą prawdę" (*ibidem*, s. 483).

[34] *Ibidem*, s. 478.

[35] *Ibidem*, s. 487.

[36] P. Sorokin, *Ruchliwość społeczna*, s. 485.

ukowym (jako bezstronny badacz), częściej natomiast oddziaływał na emocje czytelników i formułował postulaty ideowe. Jego wypowiedzi wskazywały, że identyfikował się z tradycjonalizmem i pragnął przywrócenia „ducha przeszłości", czyli wizji świata organizowanego przez myślenie religijne: „Nie jest możliwe większe uwielbienie bądź uświęcenie człowieka niż to, jakim obdarzyła go ideacyjna etyka chrześcijańska"[37]. W innym miejscu pisał: „Kiedy społeczeństwo wyzwala się od Boga i Absolutu oraz kiedy neguje wszystkie jednoczące je imperatywy moralne, to jedyną realną siłą pozostaje sama siła fizyczna"[38]. Manifestacją takiej siły była rewolucja, a jedyną skuteczną „odtrutką" na jej „jad" miała być religia — pisał autor *Socjologii rewolucji*[39]. Przekonywał on o potrzebie dokonania w kulturze europejskiej ponownej absolutyzacji i uniwersalizacji wartości. Zdaniem Sorokina etykę współczesności zdominował powszechny, destrukcyjny relatywizm, utylitaryzm, praktycyzm i hedonizm. Człowiek natomiast, pozbawiony wiary w wyższy sens i cel istnienia oraz w wartości absolutne, stał się bezwolnym narzędziem ślepego losu.

W całej twórczości omawianego autora można rozpoznać nieredukowalny stan napięcia i sprzeczności pomiędzy dorobkiem socjologicznym a treścią jego licznych prac zawierających wyraźny przekaz ideowy i uwikłanych w narrację historiozoficzną tworzoną w perspektywie tradycjonalistycznej. Przedstawiciele takiej myśli wyraźnie kontestowali przemiany kulturowe, jakie przyniósł modernistyczny świat. Dawał on podstawę rozwojowi nauki (m.in. socjologii). Należy zatem zadać pytanie, dlaczego Pitirim Sorokin, utożsamiający kryzys kultury europejskiej z rozwojem modernizmu (i kultury zmysłowej), konsekwentnie nie porzucił paradygmatu naukowego.

Marek Jedliński

The Crisis of European Culture and Its Historical Transformations (the Work of Pitirim Sorokin)

The essay is about the problem of the development of European historical Culture and its crisis — based on books by Pitritim Sorokin. That famous sociologist referring to the thought of the Russian Slavophiles. In his conception, cultures are

[37] П.А. Сорокин, *Кризис нашего времени*, s. 491.

[38] *Ibidem*, s. 503.

[39] П.А. Сорокин, *Социология революции*, Издательство Российская политическая энциклопедия, Москва 2005, s. 519.

transformed into (in the historical process) a cyclical manner. History of the world has formed two main types of cultural systems: ideational (reality is spiritual) and sensate (reality is material). The third type (idealistic) is the combination of the other two. The crisis of modern European Culture was understood by Sorokin as the exhaustion of sensate culture. It meant abandoning faith in God (rejection of ideational culture).

Keywords: crisis, culture, Europe, history, traditionalism.