SMILJA TARTALJA

SOROKINOVA TEORIJA SOCIOKULTURNE DINAMIKE

„Očekivao sam progres mira, ali ne rata; rekonstrukciju društva bez krvi, ali ne krvave revolucije; čovekoljublje u plemenitom vidu, ali ne masovna umorstva; sve finije oblike demokratije, ali ne autokratsku diktaturu; napredak nauke, ali ne propagandu i imperativno dicta umesto istine; mnogostrana poboljšanja čoveka, ali ne njegovo padanje u varvarstvo" — piše rezignirano u predgovoru svom najznačajnijem delu Social and Cultural Dynamics (1937—1941) danas već široko poznat i uticajan američki sociolog ruskog porekla Pitirim Aleksandrovič Sorokin. Svetski rat, oktobarska revolucija i sve ono što je posle njih usledilo zbunili su nekadašnjeg socijalistu, ruskog emigranta, kasnije čuvenog profesora Harvardskog univerziteta, i pokolebali su, kako sam kaže, njegovu veru u progres, revoluciju, socijalizam, demokratiju i naučni pozitivizam. Nikakvo objašnjenje ovakvih njemu neprijatnih „iznenađenja" ovaj sociolog nije mogao da nađe u vodećim principima društvenih nauka modernog doba i zato kao prvi zadatak svojim istraživanjima on postavlja utvrđivanje „kako" i „zašto" društvenih i kulturnih kretanja ne bi li otkrio one najopštije zakone i moduse po kojima se kretala protekla istorija i po kojima će se ona kretati i u budućnosti.

Istorijski uslovljena skepsa dovela je ovog sociologa do otvaranja čitavog niza novih nepoznatih koje ona nauka o društvu i kulturi kojoj se on obraćao nije mogla da objasni. Smatrajući da su svi veliki sociološki sistemi grana filozofije istorije, i obratno, tvrdeći da su sve velike filozofije istorije vrsta sociologije kulturnih promena, Sorokin je sa velikom erudi-

cijom i još većim žarom počeo egzaktnim metodama sociologije da preorava apstraktno polje teorije istorije na kome se našao. Stvaranje nove, originalne koncepcije sociokulturne dinamike trebalo je da bude rezultat u kome se stiču sva nastojanja ovog teoretičara. A to je, međutim, pretpostavljalo kritičko prevazilaženje, najgrublje uzev, barem dve osnovne koncepcije zakona sociokulturne dinamike: one čije je grafičko rešenje prava (a tu Sorokin svrstava sve teorije progresa) i one kojima je osnova krug. Sorokinov ideal u shematskom prikazivanju istorije jeste izvesno objedinjavanje prave i kruga, ali tako da se pri tom dijalektika i ne pomene.

Načelan teorijski stav od koga Sorokin polazi glasi: nijedna osnovna forma kulture nije beskrajna; kada su njene kreativne snage iscrpene i sve njene mogućnosti ostvarene, odgovarajuća kultura postaje ili okamenjena, ili nekreativna, ili ustupa mesto novoj formi koja otvara nove kreativne mogućnosti i vrednosti.[1]) Taj proces pripremanja mesta novim oblicima neizbežno pretpostavlja krizu sistema koji pripreme vrši.

Razmišljanje o krizi može se kao potka naći u gotovo svim značajnijim Sorokinovim studijama, ali je u teorijskom vidu dato i široko obrazloženo pre svega u delima kao što su: The Crisis of our Age 1941, Social Philosophies of an Age of Crisis 1950, Fads and Foibles in Modern Sociology and Related Sciences 1956 i naročito u Social and Cultural Dynamics. U svim ovim delima u središtu pažnje je savremena zapadna kultura, upravo kriza jednog supersistema koji je u Sorokinovoj terminologiji okarakterisan kao senzualistički. U pitanju je pojava koja se ne može shvatiti kao obična politička ili ekonomska nesređenost, već kao totalna kriza koja uključuje simultano celokupnu zapadnu kulturu i društvo u svim osnovnim oblastima: to je kriza u umetnosti i nauci, u filozofiji i religiji, zakonu i moralu, navikama i običajima, u oblicima društvenog, političkog i ekonomskog organizovanja — jednom reči kriza koja obuhvata čitav način života i mišljenja zapadnog sveta. „Preciznije, ona se sastoji u dezintegraciji osnovnih

[1]) U osnovnom Sorokinovom delu ovaj stav je stalno prisutan, ali nije iskazan tako izričito. U ovom vidu Sorokin ga je izneo na prvim stranama (21—26) dela The Crisis of our Age, Dutton and Co. New York, 1941.

formi zapadne kulture i društva koje su bile dominantne za četiri poslednja stoleća«.[2])

Jedan od uspelijih i širih prikaza ove krize Sorokin je dao u anatomiji savremene umetnosti. Polazni stav ove njegove analize je opaska da je moderna umetnost senzualistička jer je sastavni deo jednog senzualističkog supersistema. S obzirom na to da se ceo sistem nalazi u krizi, da je savremena kultura dezintegrisana, haotična, eklektička, nije čudo što su takve i umetnosti, i otud se njihova sadašnja kriza sastoji u dezintegraciji senzualističkih formi savremenog slikarstva, skulpture, muzike, literature, drame i arhitekture. Prva degradacija čoveka, umetnika i umetnosti leži u brisanju veze između autentične umetnosti i proste zabave, u gubljenju pravih standarda prave umetnosti i njihovom zamenjivanju kriterijumima pseudoumetnosti. Druga osnovna bolest senzualističke umetnosti, prema Sorokinovoj dijagnozi, jeste njena tendencija ka sve većoj površnosti u refleksijama i rekreaciji čulnog sveta. Ona sve više reprodukuje svet onako kako se on pojavljuje u našim čulima, ne postavljajući nikakve nadčulne vrednosti iza senzitivnih formi. Treća bolest savremene umetnosti je njena morbidna usmerenost na patološke tipove ljudi i događaja, koja od savremene umetnosti često pravi muzej socijalne i kulturne patologije. I najzad, njena četvrta bolest ogleda se u rastućoj divergentnosti i nekoherentnosti i, pre svega, u podređivanju kvaliteta kvantitetu, ili unutrašnjeg sadržaja i genija — sredstvima tehnike. Po dubokom Sorokinovom uverenju, ona zamenjuje sredstva za ciljeve, tehniku za genija.[3])

Veoma sličnu situaciju Sorokin nalazi u filozofiji i nauci, u kojima zapaža amneziju za stare istine i kompleks otkrivanja novih svetova, cvetanje verbalnih defekata i naučni sleng, zarazu »testomanijom« i »kvantofrenijom«, kult numerologije i, od ovoga još moćniji, kult socijalne fizike i mentalne mehanike.[4]) Ukratko,

[2]) Ibid., str. 17. — Da Sorokin svoje doba doživljava kao opštu krizu koja se poput talasa okeana valja nad glavama njegovih savremenika, vidi se jasno i iz veoma sličnih stavova izloženih u jednom od osnovnih dela koje utvrđuje da se kriza javlja čas tu čas tamo i pri tom uzima različite oblike: čas je to politička kriza, poljoprivredna, komercijalna ili industrijska, „kriza proizvodnje i raspodele. Kriza morala, religije i umetnosti. Kriza svojine, države, porodice, industrijskih preduzeća, republike i monarhije, autokratije i demokratije, diktature i samouprave, kapitalizma i socijalizma, fašizma i komunizma, nacionalizma i internacionalizma, pacifizma i militarizma, konzervatizma i radikalizma." Social and Cultural Dynamics, Bedminster Press, New York, 1962., tom III, str. 533.

[3]) Ovu argumentaciju i analizu fenomena krize Sorokin daje u delu The Crisis of our Age, str. 30 — 67.

[4]) Na gotovo isti način je formulisan sadržaj danas već rasprostranjenog Sorokinovog dela Fads and Foibles in Modern Sociology and Related Sciences, H. Regnery Comp. Chicago, 1956.

Sorokin utvrđuje da je praktična slabost »dekadentnog empiricizma« savremene kulture demonstrirana našom rastućom nemoći i nesposobnošću da kontrolišemo čovečanstvo i tok sociokulturnih procesa.

Povodom različitih interpretacija krize sveta u kome živi, Sorokin se divi optimistima i želi im uspeha, ali naglašava da je najnovija istorijska kriza i najdublja, da je njen ponor neizmeran, a kraj još nije na vidiku. Za njega nije tajna, i on to ističe, da je u savremenom svetu nastupila kriza kapitalističkog društva, ali on i ne pomišlja da prihvati sutrašnjicu koju priprema socijalistička revolucija. Ideološko obrazloženje ovakvog stava pruža pre svega radikalna kritika pojma progres kojoj se Sorokin — u nizu mnogih poznograđanskih mislilaca od Šopenhauera do Berđajeva — i sam sa žarom pridružuje.

Bitna pretpostavka za razaranje pojma p r o g r e s od koje je Sorokin pošao leži u vulgarnom shvatanju i interpretiranju toga pojma. Sorokin s prezirom govori da veliki broj intelektualaca, humanista, pacifista i socijalista, liberalnih ministara, profesora, političara i čitava legija raznih intelektualnih rotarijanaca koji zastupaju ideju progresa još i sad propovedaju taj svoj kredo. Ali umesto izvornih stavova ovih teoretičara sa kojima polemiše, Sorokin daje njihovu karikaturu želeći da stvori utisak kao da svi teoretičari progresa gledaju na istorijski proces kao na dobrog malog dečaka koji brzo napreduje i postaje sve veći i bolji; kao da svi oni na budućnost gledaju maltene kao na raj gde reke mleka teku između obala od sladoleda, gde se sve oružje pretapa u golf-klubove, radio-aparate i električne tostere, gde nema rata, kriminala, krvoprolića, gluposti i nevolje, a postoji samo srećna egzistencija zadovoljnih dama i gospode, koje je blagoslovila kontrola rađanja. Sorokin zaključuje da ovi teoretičari slikaju »sledeći stupanj« kao doba u kome će se svačiji ručak sastojati od pečenih pilića i koktela, u kome će se društvene aktivnosti iscrpljivati u konferencijama o seksualnim problemima i igranju golfa i u kome će svako moći da se obrazuje čitajući svaki best seller i slušajući najveće autoritete.

Ovako vulgarizovanom učenju o progresu Sorokin suprotstavlja svoju »realističku« viziju neposredne budućnosti: »umesto ovog raja, avaj! moja teza radije nudi sumorno vreme krvi, svireposti, i bede, sa »čovečanstvom iščupanim iz korena«, sa slatkim humanitarnim snovima koje je oduvao vetar, i — što je važnije — sa po-

gaženim osnovnim i večnim vrednostima.«[5]) Ali on ide i dalje, pa ističe da njegova teorija nije manje suprotna ni teorijama revolucionarnog progresa »à la sans-culotte, à la Karl Marx — Lenin — Stalin, ili à l' anarchie«, koje proglašava utopijama dezintegrisane misli demoralizovanog čoveka i uzgrednim rezultatom dezintegrisane kulture prelaznog perioda.[6])

Međutim, diskreditujući sam pojam progresa — Sorokin se našao u opasnosti da bude svrstan među teoretičare koji ocrtavaju ciklus kao osnovni zakon društvene dinamike, a i među pesimiste koji proriču propadanje zapadne kulture. Da je i sam toga bio svestan, vidi se po izričitim stavovima kojima je nastojao da se ogradi od učenja svojih idejnih prethodnika, Arnolda Tojnbija i Osvalda Špenglera naročito.

Sorokin zapaža izvesne principijelne nedostatke Špenglerove i Tojnbijeve sheme istorijskog razvitka društva. Pre svega Sorokin smatra da »kultura« i »civilizacija« kako ih shvataju Špengler i Tojnbi ne predstavljaju »realno jedinstvo«, već se javljaju samo kao »skupovi« raznorodnih kulturnih elemenata. Daje, »organska teorija« rađanja, rasta, sloma, raspadanja i smrti civilizacije koja leži u osnovi učenja ova dva teoretičara — neodređena je, površna i lišena smisla, jer ono »što nije integrisano ne može se dezintegrisati i ono što se nije rodilo, ne može rasti i umreti«. Nasuprot Špengleru i Tojnbiju Sorokin tvrdi da ni jedna od velikih civilizacija nije u potpunosti propala i da u stvarnosti iščezava samo deo svake minule civilizacije ili kulture. Isto tako on smatra da dva pomenuta teoretičara nisu dala zadovoljavajući odgovor na pitanje kako, kada i zašto dolazi do rađanja jedne kulture i kakvi su njeni znaci. Sorokin zamera dalje Špengleru i Tojnbiju da fazu rasta civilizacije slikaju odviše idilično, ignorišući pojave kao što su ratovi, revolucije, klasna borba ili ropstvo. Najzad i teze da svaka kultura ima samo jedan životni ciklus i jedan tvorački period, odnosno jednu specifičnu tvoračku sferu civilizacije, kao što su religija, estetika, tehnika, Sorokin kvalifikuje kao pogrešne.[7])

U istom duhu Sorokin nastoji da uveri čitaoca kako njegova, Sorokinova, teorija ni u kom slučaju ne zastupa tezu opadanja ili smrti zapadne civilizacije: društvena kriza kako je on shvata nije ekvivalentna Špenglerovom pojmu opadanja ili smrti ni apokaliptičkom stavu drugih ciklista, no samo ima da znači završavanje jedne faze istorije i okretanje drugoj, suprot-

[5]) Dynamics, tom III, str. 536.

[6]) Ibid.

[7]) Uporedi: Pitirim Sorokin: Social Philosophies of an Age of Crisis, Beacon, Boston, 1951, str. 205—238.

noj.[8]) Sorokin smatra da je to što on ne prihvata diskontinuitet istorije i smrt pojedinih kultura dovoljno da svoju teoriju može proglasiti »visoko optimističkom« i on poziva čitaoca da dubljim sagledanjem njegovog dela to i utvrdi, dopuštajući da njegova teorija može izgledati pesimistička jedino u odnosu na teorije progresa, te »utopije koje se čitaju posle ručka«.

Kada je jedan Sorokinov kritičar, H.L. Sims, u delu The Problem of Social Change (New York, 1937), pokušao da dokaže podudarnost osnovnih Sorokinovih stavova sa ciklizmom Osvalda Špenglera — Sorokin je odlučno istupio odričući takvu podudarnost. »Što se mene tiče, dovoljno je reći — reagovao je tom prilikom Sorokin — moja koncepcija je isto toliko daleko od Špenglerove koliko je od nje daleko i Simsova; ja nisam pobornik cikličke koncepcije; stoga me se Simsova kritika ne tiče.«[9]) U raznim drugim prilikama američki sociolog je takođe osećao potrebu da ospori interpretiranje svojih teorija sociokulturne promene kao jedne varijante drevnog ciklizma. Tako u jednom postskriptu trećeg toma svog najvećeg dela Sorokin kurzivom ističe: »moja teza ima malo zajedničkog sa starovremskim teorijama o životnom ciklusu kultura i društava sa njihovim stupnjevima detinjstva, zrelosti, starosti i propadanja... Možemo ih ostaviti starim mudracima i modernim epigonima«. Deklarativno, Sorokin se ubedljivo ograđivao od radikalnog ciklizma. »Postojanje identičnih krugova koji se večito ponavljaju nije dokazano« — piše on. »Postojanje periodičnosti u krugovima raznih socijalnih procesa sporno je i treba ga proveravati« — dopušta Sorokin samo kao izraz pomirljivosti.[10])

Međutim, kada se interpretira sistem jednog mislioca, autorova ukazivanja i izjave ne moraju uvek biti najpouzdaniji vodiči. Najveći broj Sorokinovih kritičara kao da je to izgubio iz vida. To koliko je Sorokinova kritika pojma progresa i njegova teorija sociokulturne fluktuacije uspela da izbegne zamke ciklizma — pitanje je na koje tek treba odgovoriti.

Kao osnovna kategorija Sorokinovog učenja o društvenom kretanju javlja se sociokulturni sistem, pojam čiji se sadržaj dobrim delom poklapa sa sadržajima pojmova o kultura kod Špenglera ili civilizacija kod Tojnbija. Kultura je kod Sorokina određena, u najširem smislu, kao »totalna suma svega što

[8]) Dynamics, tom III, str. 537.
[9]) Ibid., tom IV, str. 734.
[10]) Pitirim Sorokin: Sociologija, Geca Kon, Beograd, 1933, knjiga I, str. 491; Dynamics, IV, str. 731.

je stvoreno ili modifikovano svesnom ili nesvesnom aktivnošću dve ili više individua koje međusobno dejstvuju ili uslovljavaju ponašanje jedna drugoj«.[11]) Bezbrojne međusobne odnose različitih kulturnih elemenata Sorokin svodi na četiri osnovna tipa. Prvi tip je prostorna ili mehanička bliskost (adjacency) koja podrazumeva bilo koji konglomerat kulturnih elemenata — objekata, vrednosti, ideja — datog socijalnog ili fizičkog prostora sa prostornim ili mehaničkim dodirom kao jedinom vezom jedinstva. Kao primer mogao bi da posluži neki jonski ili korintski stub koji bi bio postavljen uz običnu garažu ravnog krova. Drugi tip integracije kulturnih elemenata — asocijacija na osnovu spoljašnjeg faktora, javlja se u slučajevima gde dva ili više kulturnih elemenata koji se prostorno graniče (ali nemaju funkcionalnu ili logičku vezu) stoje u vezi jedan s drugim i u asocijaciji svakog ponaosob sa zajedničkim spoljašnjim faktorom koji je zajednički za oba ili za sve, kakav je slučaj recimo kod kultura tundre ili džungle gde je faktor integracije klima. Treći tip predstavlja kauzalna ili funkcionalna integracija kulturnih elemenata koji već, za razliku od prethodnih oblika integracije, sačinjavaju kauzalno odnosno funkcionalno jedinstvo. Kamen, drvo, cement, cigla i drugi elementi građe složeni u dvorištu — samo su konglomerat vezan prostornim dodirom. No kada je kuća sagrađena sva ova građa nalazi se u funkcionalnom jedinstvu. Četvrti tip čini unutrašnja ili logičko-smisaona (logici-meaningful) integracija. To je integracija u najvišem obliku, i moguća je samo na onom polju fenomena koje uključuje ljudsku misao i imaginaciju, dakle na polju kulture, i to u onim delovima kulture koji su rezultat aktivnosti ljudske misli, bilo da je ta aktivnost naučna, religiozna, umetnička, filozofska, moralna ili tehnička, jer je logička integracija po definiciji — za razliku od kauzalne, koja se javlja i u neorganskom i u organskom svetu — moguća samo tamo gde postoji ljudska misao i mišljenje. Takva je, na primer, povezanost elemenata jedne poeme ili Kantove K r i t i k e č i s t o g u m a. Prema tome, sve kulturne konglomeracije, teorijski uzev, mogu biti raspoređene u skali počev od onih koje su samo prostorni skupovi i koje u strogom smislu reči i nisu integrisane, pa do onih koje su integrisane logički. Čisti tipovi neintegrisanih ili potpuno integrisanih kultura ne mogu se sresti.

Pošto obična prostorna bliskost i asocijacija na osnovu spoljašnjih faktora ne dostižu stepen integrisanosti koji je minimalan za obrazovanje sistema, za Sorokina, teorijski uzev, postoje samo dve glavne forme sociokulturnih sistema:

[11]) D y n a m i c s, tom I, str. 3.

kauzalni i logičko-smisaoni. Kulturni kompleksi čiji elementi nisu ujedinjeni bilo logičkim bilo uzročnim vezama ne mogu se smatrati sistemima, već običnim skupovima. Međutim, čisti sistemi mogu postojati samo u mislima. Čim dođe do objektivacije, u spoljašnjim materijalnim nosiocima rađa se empirijski sociokulturni sistem koji se po svojoj prirodi razlikuje od teorijskog jer je mešovit, istovremeno kauzalan i pun značenja. Mešovit mora biti zato što sistem značenja, čim dobije tlo u empirijskoj sociokulturnoj realnosti, postaje nužno i uzročan sistem. Prema Sorokinovoj teoriji, prirodni fenomeni postaju deo kulture tek kada postanu nosioci značenja ili vrednosti, kao na primer zastava, filozofska knjiga, ploča Betovenove sonate itd. Ali Sorokin napominje da i nosioci sa svoje strane utiču na modifikaciju sistema značenja.

Pošto je utvrdio da je sociokulturni sistem, s obzirom na tipove integracije elemenata, mešovit po svojoj prirodi, Sorokin određuje njegova strukturna i dinamička svojstva. Prema definiciji, pod sociokulturnim sistemom se podrazumeva »sistem koji se već temelji u empirijskom sociokulturnom svetu i sastoji se od: 1) sistema značenja (system of meanings), 2) uzročni sistem nosilaca (causal sistem of vehicles), i 3) njegovih ljudskih činilaca (human agents)«.[12]) Bilo da uzmemo rimokatolički sistem, naučni sistem fizike, Sjedinjene Države Amerike ili bilo koji drugi empirijski sistem potpuno zasnovan u empirijskoj sociokulturnoj realnosti, uvek nalazimo, kaže Sorokin, odgovarajući sistem značenja: odnosno u navedenim primerima rimokatoličku religiju, sistem principa fizike, ustav i osnovne zakone SAD itd. Uz sistem značenja idu empirijski nosioci koji objektiviraju ta značenja, počev od zvučnih sprovodnika kakvi su govor, muzika ili mnoštvo mehaničkih izuma, preko onih koji prenose svetlost i boju, kakvi su slike, sva moguća pisma ili svetlosni znaci, preko pantomimskih sprovodnika kao što su mimika i gestovi, parade ili ceremonijali, preko objekata-posrednika kakvi su novac, građevine, relikti itd. i najzad preko serije fizičkih, hemijskih, mehaničkih, električnih i radio-sprovodnika, bez kojih ni jedan sistem značenja ne može biti prenesen od misli do misli, od osobe do osobe. Treći strukturalni deo sociokulturnog sistema čine ljudi kao njegovi aktivni činioci koji nose sistem značenja, aktualizuju ga i realizuju putem medijuma nosilaca, dajući mu time život i funkcionisanje u empirijskom sociokulturnom sistemu. Bez tog faktora, kaže Sorokin, sistem značenja sa svojim materijalnim nosiocima bio bi fosilna mumija slično mnogim

[12]) Op. cit., tom IV, str. 45.

velikim kulturnim sistemima kakvi su staroegipatski, vavilonski, sumerski ili drugi.

Analogno osnovnim faktorima sociokulturnog sistema proces pojavljivanja novih sociokulturnih sistema ima tri osnovne faze: prva je mentalna integracija dva ili više značenja u jedan konzistentan sistem, druga je empirijska objektivacija sistema značenja u empirijske posrednike putem kojih sistemi mogu biti primljeni, treća je socijalizacija — proces kojim sistem nalazi svoje ljudske činioce. Da je takva Sorokinova koncepcija nastanka sociokulturnih sistema izrazito idealistička, ne treba posebno isticati.

Pošto izraste kao organsko jedinstvo tri pomenute komponente, sociokulturni sistem počinje da živi i funkcioniše kao empirijska individualnost među drugim sistemima i pojedinačnim elementima empirijskog sociokulturnog sveta. Ali, da bi živeo i funkcionisao, kaže Sorokin, sociokulturni sistem mora u toku svoje neprekidne promene da sačuva svoj identitet. To znači »sve dok sistem značenja 1) ostaje identičan sebi, 2) ima neke nosioce, i 3) ima ljudske činioce, empirijski sistem nastavlja da živi, bez obzira na to kakve se promene mogu pojaviti u drugim — perifernim — elementima značenja, njihovim materijalnim nosiocima i ljudskim činiocima.«[13])

Klase socijalnih sistema i klase kulturnih sistema u Sorokinovoj teoriji nisu iste. Dok su kulturni sistemi, kao što je prikazano, pre svega sistemi značenja objektivirani u velikom broju različitih nosilaca i činilaca, individua i grupa — socijalne sisteme sačinjavaju međusobno dejstvujuća i međusobno zavisna ljudska bića koja nose i realizuju sisteme i skupove značenja. Zato se kao socijalni sistem javlja država, porodica, politička partija, univerzitet, poslovno udruženje i tome slično, za razliku od kulturnog sistema, koji se javlja, na primer, kao sistem jezika, nauke, filozofije, religije, estetike ili etike. Ekonomija, tehnologija i politika degradirane su na stepen izvedenih sistema. To treba imati na umu kad Sorokin govori o socijalnom sistemu kao nosiocu svih kulturnih sistema, pri čemu grupa ili socijalni sistem sami po sebi nikad ne stvaraju nov kulturni sistem. Socijalni sistem uz to ne mora biti nosilac samo jedne vrste kulturnih vrednosti i sistema.

Za razumevanje Sorokinove teorije društvenog kretanja važno mesto ima i problem ujedinja-

[13]) Ibid., str. 65. O metodološkom aspektu Sorokinovog dela i odsustvu empirijskih potvrda njegovim bitnim teorijskim stavovima iscrpno piše Vojin Milić u studiji: Metasociologija Pitirima Sorokina, Književnost, 1955, br. 12.

vanja kulturnih sistema u još šire sisteme, koje Sorokin naziva supersistemima. Sorokin, naime, smatra da nijedan sociokulturni sistem nije tako širok da ne bi mogao biti subsistem nekog još šireg sistema. On doduše odbacuje totalitarne teorije kompletne integracije kulture u jedan supersistem, ali isto tako ne prihvata atomističke koncepcije sociokulturnog fenomena, kao ni teorije kojima je osnov dihotomija. Rešenje ovog problema Sorokin vidi u razlikovanju tri osnovna supersistema: to su ideacionalni (Ideational), idealistički (Idealistic) i senzatski (Sensate) sociokulturni sistemi.[14]) Tumačenje Sorokinove teorije društvene dinamike nemoguće je bez razumevanja suštine ova tri sistema kojima je autor u svom ogromnom opusu pokušao da dokaže empirijsku egzistenciju.

Dva su tipa integrisane kulture, po Sorokinu, suštinski različita — ideacionalni i senzatski — tako da svaki podrazumeva svoj osobeni mentalitet, svoj sistem vrednosti i saznanja, svoj sistem istine, sopstvenu filozofiju i pogled na svet, svoj tip religije i standarde svetosti, sopstvene oblike umetnosti i literature, svoje običaje, specifičnu ekonomsku i političku organizaciju i društvene odnose, i sopstveni tip ljudske ličnosti. Ali ni jedan od niih ne postoji u čistoj formi: neke kulture su bliže jednom, a neke drugom tipu, dok su neke sinteza oba, i tada se rađa treći tip supersistema, koji Sorokin naziva idealistički.

Stvarnost se u svesti ljudi može javljati kao bog, nirvana, Brama, om, tao, večni duh, l'élan vital, bezimena božja država, stvar po sebi, ili, s druge strane, kao čulna i materijalna realnost. Isto tako ljudske potrebe mogu biti čisto telesne prirode, kao što su glad, žeđ ili seks, ali one isto tako mogu biti spiritualne prirode, i tada se ispoljavaju kao potreba spasa duše, služba bogu ili kategoričke moralne obaveze. Postoje i kombinacije ovih dveju vrsta potreba, pa se kod ljudi javlja težnja za superiornošću u naučnim, umetničkim, moralnim, društvenim ili drugim kreativnim dostignućima, delimično zbog njih samih a delimično zbog slave, popularnosti, novca i drugih »zemaljskih dobara« empirijskog karaktera. Pri tome se potrebe zadovoljavaju na različitim nivoima, a individua tada može menjati sebe, menjati okolinu ili kombinovati oba postupka. Ovakvi različiti pogledi na pitanje o prirodi stvarnosti, na pitanje o prirodi ljudskih potreba i ciljeva, kao

[14]) Sorokinovim nazivima Ideational, Idealistic i Sensate nemoguće je naći odgovarajuće termine u našem jeziku. Postojeći izrazi kao što su senzualistički (koji je najbliži onome što Sorokin naziva Sensate) i senzitivni ne bi bili najpodesniji prevod ove Sorokinove kovanice već i zato što autor nije pribegao rečima sensualistic i sensitive koje su mu stajale na raspolaganju.

i na pitanje stepena i metoda zadovoljavanja tih potreba osnovni su kriterijumi na kojima se zasniva Sorokinova teorija o tri osnovna supersistema.

Ideacionalna kultura počiva na ovim premisama: realnost se tretira kao »non sensate«, kao nematerijalna, kao večno biće; potrebe i ciljevi su pretežno spiritualne prirode, a stepen njihovog zadovoljenja je najširi i najviši, dok je metod njihovog zadovoljenja svođenje na najmanju moguću meru, eliminacija većine fizičkih potreba. Iz toga se dedukuje zaključak da će u takvoj kulturi vodeći teorijski sistem biti idealistički sistem, da će mistika biti osnovni metod, dok će samim tim religija i transcendentno dominirati nad filozofijom i empirijom, da će političko uređenje imati teokratski karakter, društveni odnosi biti patrijarhalni, a promene ostati svedene na najmanju meru. Jednu slikovitu ilustraciju ideacionalnog supersistema Sorokin daje u delu The Crisis of Our Age, gde uzima za primer zapadnu srednjovekovnu kulturu čiji je osnovni princip bio bog, tako da su svi osnovni sektori ove kulture izražavali taj fundamentalni princip-vrednost. Tako je arhitektura ove kulture bila Biblija u kamenu, njena literatura je takođe izražavala hrišćanski Credo, isto je bilo i sa slikarstvom, muzika je bila isključivo religiozna — Alleluia, Gloria, Kyrie eleison, Credo, Agnus Dei, Reqiem itd., njena filozofija je bila identična sa teologijom, a nauka sluškinja religije, političke organizacije su bile pretežno teokratskog karaktera, dok je etika bila razrada apsolutne božanske supremacije. »Takav ujedinjen sistem zasnovan na principu nadčulnog i nadracionalnog Boga kao na jedinoj pravoj realnosti i vrednosti može biti nazvan ideacionalni«.[15] Slične principe Sorokin nalazi u budističkoj, bramanskoj i tao-kulturi, zatim u helenskoj kulturi IV veka, ali i u nekim drugim kulturama.

Nasuprot ovome, senzatska kultura doživljava stvarnost onako kako je pružaju čula. Ona ne veruje u neku nadčulnu realnost. Za nju je bitno postajanje, menjanje, proces, evolucija, progres, promena i tok. Njeni ciljevi i potrebe su pretežno fizičke prirode a metod njihovog zadovoljenja je menjanje i korišćenje spoljašnjeg sveta. Uopšte uzev, ova kultura je u osnovnim obeležjima suprotna ideacionalnoj. U skladu s tim, filozofija je ovde materijalistička i senzualistička, a pogled na svet inspirisan empirijom. Utilitarizam i hedonizam su izvor njenih moralnih načela, dok umetnost napušta oblast religije. To je, na primer, ona kultura koja je postala dominantna u Evropi negde u XVI veku i u kojoj i mi danas živimo.

[15]) Vidi str. 17—21.

Treći supersistem čini takozvana idealistička kultura. Ona je u osnovi mešovit tip i javlja se kao kombinacija prethodna dva, kao logički integrisan sistem u kome su, pored duhovnih, našli svoje mesto i materijalistički principi. Ona je, na primer, živela u Evropi u XIII i XIV veku, kada se pretpostavljalo da je realnost delimično natčulna, a delimično čulna.

Postoje, naravno, i varijeteti ovih kultura. Prema Sorokinu, oni su vezani za aktivni, pasivni ili cinički kulturni mentalitet, ili za razne vrste pseudokultura.

Čitaocima Špenglerovog dela Propast Zapada možda neće biti teško da u Sorokinovom razlikovanju ideacionalnog i senzatskog sociokulturnog sistema prepoznaju tragove poznate Špenglerove distinkcije između kulture i civilizacije. Ta sličnost nije ni slučajna, ni bez dalekosežnih teorijskih posledica. Ali oštro suprotstavljanje ova dva osnovna tipa kulture, pa prema tome i celokupna Sorokinova shema tri osnovna supersistema, oslanja se pre svega na jednu teoriju saznanja koja je izrazito dualistička.

Ovaj američki sociolog pretpostavlja da sve ljudsko saznanje, nauka, logika i metodologija podjednako može biti ideacionalno ili senzatsko. Štaviše, ista podvojenost proširuje se i na ljudske vrednosti, bile one moralne, društvene ili neke druge prirode. Sorokin veruje da pored Lokovog stava da »nihil esse in intellectu quod non fuerit prius in sensu« postoje i druga iskustva, unutrašnja, meditativna, postoji božanska inspiracija. I sa takve teorijske platforme on je mirno mogao priznati ne samo postojanje istina misticizma nego i njihovu ravnopravnost sa istinama empirizma — što će mu kasnije biti nužno za dovršavanje sociološko-istorijske konstrukcije. Da je van prakse, van društvene prakse bilo moguće naći valjan način verifikovanja istinitosti, logičan duh Sorokinov verovatno bi ga našao. Ovako, on je ostao na pozicijama sasvim anahroničnog dualizma.

Polazna tačka za razumevanje složenog mehanizma smenjivanja sociokulturnih sistema bilo je određivanje sadržaja pojma proces. Pod ovim pojmom u Sorokinovom sistemu se podrazumeva »svaka vrsta kretanja, ili modifikacije, ili transformacije, ili menjanja ili evolucije, ukratko svaka vrsta promene datog logičkog subjekta u toku vremena, bilo da je to promena u mestu, u prostoru ili modifikacija njegovih kvantitativnih ili kvalitativnih aspekata«.[16]) Pri ovom određivanju kao osnovne specifikacije pojma proces javljaju se jedinstve-

[16]) Op. cit., tom IV, str. 153

nost, vremenske i prostorne relacije i pravac. Osim toga Sorokin precizno klasifikuje sve procese, posmatrajući posebno dve njihove osnovne grupe — grupu jedinstvenih procesa i grupu onih procesa koji se ponavljaju. Dok jedinstvene procese karakteriše to što se javljaju »samo jedanput u večnosti vremena, samo na jednom mestu u beskonačnosti prostora«, uslov svakog povratnog procesa je njegova ograničenost u prostoru i vremenu. Kod neograničenih i beskonačnih procesa ne može biti reči o ponavljanju zato što se ponavljanje ne može zamisliti bez pauze između dve kopije fenomena, bez vremenskog ili prostornog prekida.

Sve ovo diferenciranje u pojmu kretanje vrši se u stvari s jednom osnovnom namenom — da se odgovori na pitanje o prirodi društvenih i kulturnih procesa, da se utvrdi jesu li oni neponovljivi ili se stalno ponavljaju. Poučen manama Špenglerove i Tojnbijeve teorije društvenog razvitka, a svestan naivnosti već mnogo kritikovanih teorija pravolinijskog progresa sociokulturnih fenomena, Sorokin pokušava da izbegne kako učenja o neprekidnom i pravolinijskom usponu društva i kulture, tako i teorije kojima je ponavljanje osnovni oblik i zakon kretanja i razvitka. Kao što je na početku primećeno, on nastoji da u svoju shemu društvene dinamike uključi i pravu i krug i da tako stvori novu viziju svetske istorije koja bi prevladala slabosti pomenutih jednostranih učenja.

Na pitanje da li su sociokulturni procesi jedinstveni ili su ponovljivi, Sorokin odgovara: »... zato što sociokulturni procesi imaju jedan aspekt jedinstvenosti ne sledi da nemaju i jedan aspekt ponovljivosti«.[17]) Naročite principijelne primedbe ne bi se mogle staviti ovom tvrđenju. One se takođe ne bi mogle staviti Sorokinovom zaključku da »samo tamo gde postoji cikličko i ritmičko ponavljanje socijalnih pojava, možemo shvatiti njihove kauzalne ili međusobne odnose i formulisati »sociološke zakone«.[18]) Kakve je to dakle sociološke zakone formulisao Sorokin i o kakvom se »aspektu ponovljivosti« može govoriti u ovoj teoriji?

Ako posmatramo empirijski sociokulturni sistem onako kako ga je prikazao Sorokin, možemo zapaziti da je on određen kao realnost sa jasnim svojstvima, strukturom, funkcijama, pa i životnim fazama — rođenjem, rastom, opadanjem i smrću.[19]) Treba usredsrediti pažnju na problem geneze jednog takvog sistema kako bismo sagledali elemente iz kojih se formiraju

[17]) Op. cit., tom I, str. 168.
[18]) Pitirim Sorokin: Sociologija, tom II, str. 493.
[19]) Dynamics, tom IV, str. 93.

osnovni zakoni razvitka društva i kulture u Sorokinovom učenju.

Sorokin ukazuje da razvitak empirijskog sociokulturnog sistema, njegov rast, može značiti njegov kvantitativni rast ili njegovo kvalitativno poboljšavanje u smislu progresa ili integracije. Dok kvantitativni rast znači kvantitativni porast materijalnih nosilaca ili ljudskih činilaca ili čak oba, kvalitativan rast znači još i poboljšanje sistema značenja, odnosno identičan je sa kretanjem prema optimumu integracije sistema. Ako se sistem menja u smeru koji je suprotan rastu, može se govoriti o opadanju sociokulturnog sistema. Samim tim znači da se može govoriti o kvantitativnom opadanju u smislu opadanja materijalnih nosilaca i ljudskih činilaca i o kvalitativnom opadanju, tj. pogoršanju ili dezintegraciji sistema značenja ili dezintegraciji međuzavisnosti sistema značenja i njegovih nosilaca, odnosno o dezintegraciji tri komponente empirijskog sociokulturnog sistema. Pri tom povremeno opadanje ne znači nužno i potpunu disoluciju ili nestanak jednog sistema. Smrt empirijskog sociokulturnog sistema nastupa, prema Sorokinu, tek kada dođe do dezintegracije sistema značenja u tolikom stupnju da on izgubi svoj identitet, odnosno kad sistem značenja izgubi svoje materijalne nosioce i, najzad, kad izgubi sve svoje činioce, ili i nosioce i činioce.

Sociokulturni sistemi kao empirijske realnosti niču i posle dužeg ili kraćeg vremenskog perioda silaze sa istorijske pozornice. To, međutim, ne znači da po Sorokinu nestaju i čisti sistemi značenja jer su oni bezvremeni i kao takvi ne znaju za početak i kraj.[20]) I dok neki sistemi, kakvi su sitni sistemi mode, brzo odlaze i dolaze, drugi, kao što su na primer veliki religiozni, naučni, etički ili filozofski sistemi, žive i hiljadama godina. Tako su u filozofiji obeleženi trajnošću konfučijanstvo, budizam, platonizam ili tomizam, u politici monarhički ili republikanski, teokratski ili sekularni politički sistemi, u umetnosti klasični ili gotski stil, u etici hedonizam ili utilitarizam i tako dalje. Sorokin napominje da uopšte uzev neki sistemi postoje koliko i ljudska kultura: umetnost uopšte, zakon uopšte, etika uopšte, idealizam — materijalizam uopšte. Kao individualni sistemi, međutim, oni su u svojoj empirijskoj egzistenciji konačni, iščezavaju i prelaze u carstvo čistih značenja — nekad već zaboravljenih, nekad samo izučavanih, a nekad čak i nanovo oživljavanih.

Na osnovu koncepcije sistema značenja, idući metodom redukcije, Sorokin je posredno zak-

[20]) Vidi poglavlje o svojstvima kulturnog sistema, Dynamics, tom IV, str. 91.

ljučio da postoje tri osnovna supersistema — ideacionalni, senzatski i idealistički — čije je trajanje večito. To se u osnovi može razumeti samo tako da dati, konkretni, empirijski sistemi niču u datom trenutku, ali isto tako i nestaju, prelazeći u svet čistih značenja, da bi se novi, u generičkim osobinama isti, empirijski sistemi pojavili i »zauzeli njihovo mesto«. »Dati idealistički sistem filozofije — recimo, Ksenofanov ili Filolaosov — dolaze i, vremenom, prelaze u carstvo čistih značenja; ali na njihovo mesto stupa serija novih idealističkih sistema (Sokrata, Platona, Arhite) i nastavlja generički oblik pokojnog sistema«[21]) Ovaj primer samo pokazuje da su novi sistemi, bar po svojoj suštini, slični starima i da ih u strukturi značenja vaskrsavaju. Stvaranje nekih drugih supersistema izvan tri osnovna i njihovih varijanti nije po Sorokinu verovatno, što praktično znači da se sistemi čistih značenja prema empirijskim sadržajima odnose kao neke čiste forme u koje se ovaj sadržaj samo izliva. Štaviše, stiče se utisak da se kontinuitet društvenog i kulturnog razvitka postiže samo zahvaljujući ovim večnim i neuništivim suštinama koje Sorokin naziva čistim sistemima značenja. U tačnost takvog zaključka uverava nas i ovaj sasvim određeni Sorokinov iskaz: »posmatran u tom svetlu, sociokulturni život je proces u kome sistemi neprekidno umiru i neprekidno ponovo oživljavaju i vaskrsavaju. Smrt i vaskrsavanje sistema je večita jednoobraznost života kulture sve dok ona postoji«.[22])

Ovim stavom našli smo se već u žiži Sorokinovog učenja o kretanju društva i kulture. Utvrđivanjem činjenice da po Sorokinu postoje tri osnovna supersistema — ideacionalni, senzatski i idealistički — kao tri osnovna moguća oblika integrisanog društva i kulture, došli smo do prvog elementa na osnovu koga zaključak o ciklusu kao suštini društvenog i kulturnog kretanja i razvitka u Sorokinovoj teoriji postaje neizbežan. Ako je broj supersistema konačan i njihova suština jednom zauvek data, ako nije prihvaćena verovatnost pojave nekog novog, kvalitativno različitog sistema, onda je večito ponavljanje ova tri ista tipa, tri modela kulture i društva neminovno. Tačnost ovog zapažanja moguće je proveriti pažljivom analizom mnogih konkretnih stavova obimnog Sorokinovog opusa. Tako, izučavajući i klasifikujući socijalne ritmove, Sorokin tvrdi da su grčko-rimska i zapadne kulture »otkrile jedan od najviše podložnih plimi i oseki, sveobuhvatni, dugotrajni, trofazni ideacionalno — idealistički — senzatski ritam u njegovom istorijskom razvijanju i toku«. »Da je taj ritam jedan od najsveobuhvatnijih neosporno je. Da se njego-

[21]) Dynamics, IV, str. 93.

[22]) Ibid.

vo vraćanje dogodilo bar dvaput, u toku nekih dvadeset i pet proučavanih vekova, takođe je nesumnjivo...«[23]) Ono što je za nas ovom prilikom značajno jeste činjenica da Sorokin, razvijajući ovu problematiku, govori o »ustanovljavanju definitivnog (podv. S. T.) reda sukcesija faza: ideacionalna, idealistička, senzatska; ideacionalna, idealistička, senzatska...«[24]) A taj red sukcesije odnosi se ne samo na osnovni ritam no i na bezbrojne ritmove i subritmove obuhvaćene ovim osnovnim ritmom na glavnim poljima društva i kulture.

Tako se, na primer, posle idealističke faze razvitka iz XIII veka, u kojoj je, kako je već napomenuto, vladala idealistička istina, po treći put došlo do nadvladavanja senzatske istine, koja još i danas traje, ali je već ušla u krizu. Time Sorokin hoće da pokaže uzaludnost traženja progresivnog linearnog trenda senzualističke istine u toku istorije; u istoriji postoji samo »serija oscilacija od jednog dominantnog sistema od drugog«.[25])

Slični primeri mogu se naći ne samo u nauci, filozofiji i religiji već i u lepim umetnostima, kojima je Sorokin posvetio naročito veliku pažnju, ispoljavajući pri tom svoju ne malu estetsku kulturu. Tako i u glavnim stilovima koji su se smenjivali kroz duge vremenske periode Sorokin uočava talase koji se mogu čak i grafički predstaviti. Na njima se može lepo zapaziti kako su se u toku trideset jednog stoleća — od kritsko-mikenske kulture, preko grčke i rimske do naših dana — smenjivale vizualne, ideacionalne i mešovite, odnosno idealističke, faze umetnosti. U takozvanoj ideacionalnoj fazi razvitka likovne umetnosti javljaju se odgovarajuće specifične odlike: preovladavaju religiozne teme i spiritualni karakter objekata, odsustvo ili malo golotinje, koja je u tom slučaju asketska, neerotična i nesenzualna, nimalno ili malo portreta i pejzaža, odsustvo dnevnih događaja, egzotičnih, pitoresknih ili negativnih tipova, vrednosti i događaja itd. Pošto je po definiciji senzualistička kultura dijametralno suprotna ideacionalnoj, karakteristike vizualne umetnosti biće sasvim suprotne. Postajući impresionistička, umetnost XIX veka je, prema Sorokinu, dostigla granicu vizualizma. Dvadeseti vek je obeležen jakom antivizualnom reakcijom, koja se javlja u porastu antivizualnih formi, kakve su kubističke, ekspresionističke ili konstruktivističke, a koje još nisu ideacionalne. Ideacionalne forme tek dolaze. A na ve-

[23]) Op. cit., tom IV, str. 424.

[24]) Ibid., str. 428.

[25]) The Crisis of our Age, str. 104.

oma sličan način fluktuiraju i forme arhitekture, literature, filozofije, pa i nauke. Na isti način fluktuiraju čak i politički režimi. Svuda se, redovno, poznate forme kulture pojavljuju na horizontu, zablistaju i potom nužno iscrpljuju svoju unutrašnju vitalnost, te bivaju zamenjene drugim, u osnovi već isto tako poznatim. Otud će nova ideacionalna kultura koja treba da smeni sadašnju senzatsku bez sumnje ponovo nići, i »tako će kreativni »večiti ciklus« postojati sve dok ljudska istorija traje«.[26])

Ranije ili kasnije svaka faza počinje da se dezintegriše i ponovo biva zamenjena novom fazom, i tako će »velika simfonija ljudskog sociokulturnog života nastaviti od faze do faze, od pokreta do pokreta, uvek nova u svojim kreativnim varijacijama i uvek stara u ponovnom vraćanju glavnih faza super-sistema«.[27])

Gde su koreni predstave o ovakvom osciiatornom kretanju? Gde treba tražiti uzroke teoriji večitog ponavljanja glavnih faza sociokulturnog razvitka? Jedan od odgovora svakako treba tražiti u Sorokinovoj gnoseologiji, u njegovom shvatanju istine. Uverenje američkog sociologa da kulturni supersistemi počivaju na dve osnovne premise — na sistemu istine i sistemu realnosti, može se smatrati polaznom tačkom u njegovom traženju osnovnih pokretača istorijskog društvenog razvitka. Prema Sorokinu, kao što se videlo, postoje tri osnovna sociokulturna sistema i svaki od njih može biti istinit ili lažan ili delimično istinit, a delimično lažan. Ako bi jedan od tih sistema bio potpuno istinit, »istina i ništa do istine«, ostala dva sistema bila bi potpuno ili uglavnom pogrešna. Sorokin smatra da bi pod takvom pretpostavkom istiniti sistemi realnosti i njima odgovarajuće forme kulture mogli večno postojati i dominirati zauvek.

Nasuprot tome, ako bi se pretpostavilo da je neki od tri sistema istine i realnosti potpuno lažan, »ništa do pogreška i laž«, onda takav sistem ne bi mogao postojati niti se ponavljati, baš kao što čovek koji se hrani onim što nije za jelo — mora propasti. Prema tome, zaključuje Sorokin, da bi društvo egzistiralo neophodan je minimum pravog saznanja prave realnosti. Šta to znači? Znači da je postojanje i funkcionisanje supersistema moguće samo pod uslovom da je on delimično istinit a delimično lažan, delimično adekvatan a delimično neadekvatan. To treba razumeti tako da svaki od sistema onako kako ih je Sorokin zamislio sadrži jedan vitalan deo, jer daje svojim ljudskim nosiocima mogućnost adaptacije kosmičke, or-

[26]) The Crisis, str. 132.
[27]) Ibid., str. 307.

ganske i društvene sredine, odnosno daje im minimum realnog iskustva neophodnog da zadovolje svoje potrebe i služi kao osnov za društveni život i kulturu. Ali, pored ovoga, svaki sistem sadrži još i pogrešnu stranu: odvodi čoveka od realnosti i daje mu pseudosaznaje. Što je još važnije, kad se dati sistem razvija — razvija se i njegov deo koji ne odgovara istini, a teži da postane dominantan. Tako uskoro ceo sistem postaje nedovoljan kao instrument adaptacije, a samim tim nedovoljan kao osnov društvenog i kulturnog života. Posledice su dalekosežne: društvo i kultura sagrađeni na takvim premisama postaju sve prazniji, nemoćniji i dalji od istine. Zbog toga kad takozvani pogrešni deo pretegne, postane dominantan — društvu ne ostaje ništa drugo do da nestane ili da menja svoju osnovnu premisu, da »redefine the situation«, a sa njom i svoj sistem kulture. »Na taj način dominantni sistem priprema svoj pad i trasira put usponu i dominaciji jednog od rivalskih sistema istine i realnosti, koji je u određenim okolnostima istinitiji i vredniji od klonulog i degenerisanog dominantnog sistema. Novi dominantni sistem se izlaže istoj tragediji, i ranije ili kasnije biva zamenjen od strane svog rivala; i tako se ti c o r s i i r i c o r s i moraju ponavljati i ponavljali su se. Drugim rečima, vraćanje našeg superritma ideacionalnog — idealističkog — senzatskog sistema kulture postaje ne samo shvatljivo no i logički i činjenički neizbežno«.[28]) Jedina alternativa ove neizbežnosti za Sorokina je iščezavanje društva i kulture uopšte.

Kod Sorokina ostaje, međutim, prilično nejasno zašto u svakom sistemu postepeno mora da prevlada neistinit i pogrešan deo. Zašto bi zabluda u svakom sistemu morala da trijumfuje, a istina i smisao za stvarnost da gube snagu? Nije li u istoriji istina vitalnija i nisu li upravo narasla saznanja redovno upućivala ljude da odbace zastarele sisteme? Može se lako razumeti da bi teoretičaru trofaznog superritma priznavanje sve boljeg saznavanja stvarnosti kao faktora napredovanja kroz istoriju narušilo celu teorijsku konstrukciju. Jer čovečanstvo koje svoje sisteme svemu uprkos prilagođava porastu svog saznanja i višim stupnjevima ovladavanja prirodom i društvom nema nikakvog razloga da se vraća već ranije napuštenim sistemima. Sorokinu, izgleda, više odgovara da korene sociokulturne dinamike traži u slepom batrganju i bežanju iz jednog u drugi ćorsokak istorije.

Naredni elemenat cikličke slike istorije moguće je naći u teoriji limita koju Sorokin razvija u okviru teorije takozvane imanentne promene

[28]) D y n a m i c s, tom IV, str. 743.

sociokulturnih sistema. Polazeći od toga da su logički moguća tri odgovora na pitanje zašto su sociokulturni sistemi subjekti promene u toku svog postojanja — odgovori koje daju eksternalističke teorije promene (kakve su mehanističke, bihejviorističke i druge) koje traže razloge i sile promena sociokulturnog sistema izvan njega samog, zatim teorije imanentne promene sociokulturnih sistema koje tvrde da se sistem menja zahvaljujući svojim sopstvenim silama i svojstvima i, najzad, nekakva sredina koja bi integrisala odgovor obe pomenute teorije i tumačila promenu sociokulturnih sistema kao rezultat kombinovanja unutrašnjih i spoljašnjih snaga. Sorokin se priklanja ovoj poslednjoj. Tako on izvodi tri osnovne implikacije svoje verzije principa imanentne promene: a) princip imanentnog rađanja konsekvenci sve dok sistem postoji; b) princip imanentne samodeterminacije sudbine sistema (koji znači da su faze, oblici, suštinski tok egzistencije sociokulturnog sistema sve dok se javlja određeni sistemom po sebi, njegovom potencijalnom prirodom i totalitetom njegovih svojstava) i c) princip imanentnog samodeterminizma kao sinteze determinizma i indeterminizma. Ovaj je poslednji princip, iako Sorokin nije uspeo da ga izvede iz sfere čistih spekulacija, za problem koji mi izučavamo od izuzetnog značaja, jer se na pitanju odnosa determinizma i indeterminizma najbolje može sagledati priroda dinamičnosti jednog fenomena. Sorokin je osetio opasnost apsolutnog determinizma koja preti njegovom sistemu i nastojao je da preko spoljašnjih faktora i uslova uvede princip indeterminizma i spase svoju koncepciju prigovora da je apsolutno predeterminirana. On je bio svestan da samo korišćenjem pojma potencijalnosti — koja po definiciji uvek ostavlja mogućnost varijacija — sistem neće biti dat kao apsolutno determinisana aktuelnost ili nužnost. Ali je, s obzirom na prethodne premise njegove teorije, ova konstatacija ostala na nivou teorijskog ventila koji spasava sistem u trenutku kad zatvoren u sebe »hoće da se rasprsne«. Jer je Sorokin ipak uporno tvrdio da se sve inovacije, varijacije, pa prema tome i različite mogućnosti, odnose ne na bitna, suštinska svojstva sistema, no samo na njegova akcidentalna svojstva. »Treba primetiti — piše on u tom smislu — da takvoj uvek-novoj promeni ima mesta ne u pogledu svih suštinskih karakteristika sistema, već samo u pogledu nekih od njegovih akcidentalnih pojedinačnih svojstava«.[29])

U ovako shvaćen princip imanentne promene uključen je i princip limita, koji bi trebalo da odigra veliku ulogu, jer se u Sorokinovom

[29]) Ibid., str. 727. Uporedi: str. 619.

sistemu pojavljuje kao onaj »poseban razlog zbog kojeg mnogi sociokulturni sistemi imaju povratne neidentične ritmove i vraćanja, umesto produžavanja uvek u istom pravcu, ili podvrgavanja uvek novim promenama, izbegavajući bilo kakva vraćanja, ili kretanja u identičnom krugu«.[30]) Taj se limit ispoljava pre svega kao granica u sociokulturnom kretanju određenim pravcem i kao princip ograničenih mogućnosti promene. Polazna tačka Sorokinovog razvijanja ove misli je pitanje koje se može otprilike ovako sažeti: za sve evolucionističke teorije kao i teorije progresa čovečanstvo je sve bliže nekom cilju ili »boljem i višem stanju«; eksplicitna ili implicitna pretpostavka svih tih teorija jeste da socijalni ili biološki proces teče bez kraja, sa devijacijama ili bez njih u istom pravcu bez limita. Može li se takav fundamentalni postulat smatrati valjanim? »Što se mene tiče — odmah se Sorokin izjašnjava — spreman sam da dokazujem da je on, primenjen na većinu sociokulturnih procesa, neodrživ«.[31])

Sorokinovo dokazivanje da neprestani procesi u društvu imaju mnogo složenije forme no što su pravolinijska kretanja u mehanici, ma koliko opravdano bilo, nije s teorijom limita mnogo odmaklo od pozivanja na Njutnove zakone koji pretpostavljaju da bi za pravolinijsko kretanje morali postojati određeni uslovi — apsolutna neinterferencija bilo kakvih spoljašnjih sila, odnosno izolacija od bilo kakvog uticaja okoline. Sorokin primećuje da se sociokulturni procesi stalno i neprekidno interferiraju jer nisu izolovani od kosmičkih i bioloških svetova, kao ni od pritiska drugih socijalnih procesa, pa prema tome nemaju uslova da budu linearni. Do te tačke Sorokinova rasuđivanja ne prelaze granicu poznatog i prihvatljivog. Međutim, ovakvo rasuđivanje nije zadržalo Sorokina od daljeg zaključka da sociokulturni procesi zato što nisu linearni — nisu progresivni.

Očigledna je greška koju je Sorokin načinio kad je identifikovao progresivne procese sa pravolinijskim, pa ih tako uprošćene podvrgao kritici. Teško da bi se mogla naći i jedna moderna teorija progresivnog razvitka društva čija bi suština, grafički predstavljena, bila prava linija, a Sorokin je to zanemario. S druge strane, Sorokin ničim nije dokazao da bi iz primene principa limita u društvenom i kulturnom kretanju jednim pravcem proizlazilo ritmičko smenjivanje tri osnovna tipa sociokulturnih sistema, kako je on to predvideo. Naprotiv: obimna empirijska istraživanja koja je on izveo nisu nigde potvrdila limite u čijim okvirima Sorokinovi sistemi osciliraju.

[30]) Ibid., str. 694.
[31]) Ibid., str 699.

Princip ograničenih mogućnosti promene Sorokin uvodi iz čisto spekulativnih razloga. Ako bi se pretpostavilo da neki sistem ima neograničene mogućnosti promene, on bi se mogao promeniti tako radikalno da bi izgubio svoje suštinske karakteristike i više se ne bi mogao identifikovati, što bi praktično značilo iščezavanje egzstencije sistema. Prema tome, dok sistem živi, mora imati granice u svojim promenama. »Ako je neki sistem u sledećem momentu potpuno nov, ili je nov u svim svojim osnovnim osobinama, neće biti ni kontinuiteta istog sistema ili procesa. Umesto toga samo serija novih savršeno različitih sistema. Totalna promena totalnog sistema znači njegov kraj i zamenu različitim sistemom. To nije menjanje istog sistema, već zamena. U tom slučaju ne može se govoriti o procesu promene, transformacije, razvitka ili evolucije sistema uopšte već samo o z a m e n i jednog sistema drugim ili jednog procesa drugim«.[32])

Kao najopštija, teorijska postavka, ovo shvatanje o identitetu sistema nije sporno. Međutim, dalje razvijanje principa ograničenih mogućnosti promene ne ide u istom pravcu. Sa sistema kao relativnog mirovanja, Sorokin prelazi na pojam procesa uopšte, gde se fenomen limita ne bi smeo tretirati na isti način.

Ako je prethodno utvrdio da se najveći broj procesa može odvijati uvek u istom pravcu — jer kad dostignu limit, oni se okreću drugom pravcu, s tim da i u njemu ne mogu trajati večito, i tako dalje — Sorokin je sada postavio pitanje da li je moguće da niz tih promena i vraćanja bude neograničen za sve društvene, kulturne i druge procese. On se upitao treba li prihvatiti ograničene ili neograničene mogućnosti zaokreta, oblika, modifikacija, načina, udara, tempa ili trendova u istoriji. I dao je sasvim kategoričan odgovor: »ako ne za sve, onda barem za jedan ogroman broj sociokulturnih sistema u procesima, broj osnovnih mogućnosti u pogledu uvek novih fundamentalnih obrta u pravcu, suštinski novih formi, modela i vidova koje sistem može pretpostaviti ograničen je i opredeljen. Konkretno različite po broju za različite sisteme, te mogućnosti nisu beskonačne već konačne. Prošavši kroz sve njih, sistem ili završava svoju egzistenciju, ili, ako nastavi da živi, ima da ponavlja opet jedan ili više obrta ili formi kroz koje je već prošao. U tom slučaju, proces egzistencije sistema bi pokazao ponovljene (recurrent) kvalitativne, kvantitativne, prostorne ritmove, menjanja pravca, modele, oblike, tempa i šta sve ne«.[33])

[32]) Ibid., 727.

[33]) Ibid., str. 702.

Ovaj princip ima daleko širu primenu no što na prvi pogled izgleda. Njegovu univerzalnost Sorokin nastoji da dokaže nalazeći ga u najrazličitijim sistemima, počev od hemijskog pa do sociokulturnog. Tako u hemiji taj princip slede njeni bezbrojni sistemi: voda, na primer, može imati samo tri agregatna stanja; sa biološkim sistemima je slično: mogućnosti svakog organizma neke vrste konačne su, te su varijacije ponovljive — sve se one kreću u okviru istih faza kao što su reprodukcija, održavanje, rast, sazrevanje, starenje i smrt, što znači da detalji ispoljavanja mogu varirati, dok proces u osnovnim formama ostaje isti za sve organizme (postoje sasvim izvesne granice za svaku vrstu u procesima adaptacije, selekcije i nadživljavanja: nema homo sapiensa koji živi 1000 godina, nema čoveka koji je građen kao slon jer su anatomska struktura kao i psihološki procesi u suštini isti kod svih ljudskih bića i rasa). Delovanje ovog principa se odatle — ne mnogo dijalektički — proširuje i na sociokulturne sisteme, uz lakonsku ogradu da tu situacija »nije tako jasna«. Jednom reči, Sorokinu izgleda da skoro svi, »ako ne i svi«, sociokulturni sistemi imaju »jasno ograničen domet mogućnosti varijacija«.[34])

U prilog ovoj tezi Sorokin navodi stav o istim bazičnim procesima u svim zajednicama: sve one prolaze kroz iste procese reprodukcije, rađanja i smrti, iste vrste organizacije — društvene, ekonomske, religiozne i političke, istu vrstu porodice i braka, nauku i umetnost, zakone i običaje itd. U prilog ovome Sorokin navodi primer ekonomske ogranizacije — fenomen u kome su istoričari utvrdili pet ili šest osnovnih tipova u toku celokupne istorije, zatim primer ograničenog broja oblika porodice ili primer političkih organizacija, za koje smatra da su praktično sve obuhvaćene u pet fundamentalnih oblika koje je naveo Platon, ili šest koje su dali Aristotel i Polibije. Istorija filozofske misli takođe nije ništa drugo do istorija neprekidnih varijacija istih osnovnih tema kakve su idealizam — materijalizam, realizam — nominalizam — konceptualizam, empirizam — racionalizam — misticizam, fideizam — skepticizam, determinizam — indeterminizam itd. Čak i u nauci, kaže Sorokin, što se tiče njenih osnovnih kategorija, situacija nije mnogo drugačija: »u fizici, hemiji, biologiji i drugim prirodnim naukama, osnovni principi, slično vitalizmu, atomizmu, mehanicizmu i tako dalje, nisu naročito brojni, i odgovarajuće teorije, mada različite u detaljima, predstavljaju takođe varijaciju osnovnih — i suštinski istih — tema«.

Jasno sledi da su i osnovni tipovi sociokulturnih sistema i procesa ograničeni u svom broju. Takvima Sorokin smatra sisteme kao što

[34]) Ibid., str. 704.

su: religiozno-sekularno, lovačko-stočarsko-zemljoradničko-industrijsko društvo, ali isto tako rod — pleme — državu — internacionalnu federaciju, zatim ruralno-urbano ili divlje-civilizovano i tako dalje. I što se sociokulturnih procesa tiče, bez obzira na izbor metoda klasifikacije, njihovi osnovni tipovi su numerički mali: izolacija — kontakt, asimilacija — konflikt — adaptacija, imitacija — opozicija — adaptacija, kooperacija — antagonizam, diferencijacija — stratifikacija — integracija, rat — mir, red — nered, individualizacija — kolektivizacija, organizacija — dezorganizacija, progres — regres, uspon— pad, prosperitet — depresija, proizvodnja — raspodela — potrošnja, linearan — ciklično — na mahove varirajući i tome slično. Jednom reči, »pošto praktično svi sociokulturni sistemi imaju ograničene mogućnosti varijacija suštinskih formi, sledi da svi sistemi koji nastavljaju da postoje pošto su sve njihove moguće forme iscrpljene, moraju imati povratne ritmove. Stoga, neizbežnost vraćanja u životnom procesu sistema«.[35])

Međutim, uvođenje principa limita u sferu društvenih i kulturnih promena nije neka Sorokinova inovacija. Čitava jedna struja teoretičara, počev od sociologa pa do kulturologa, zastupala je i široko razvila princip ograničenih mogućnosti razvitka, iz koga je onda logično proisticao zakon neprekidne ponovljivosti kulturnih formi. Kreber, Levi, Turnvald ili Goldenvaizer čine struju koja se direktno ulila u tok Sorokinove misli i donela princip ograničenih mogućnosti u društvenom i kulturnom razvitku kao jedan argument apriori«. [36])

Prema tome, zaključak da ogroman broj sociokulturnih procesa i sistema ima organičene mogućnosti varijacija, zbog čega se ne može izbeći ponavljanje formi koje su već bile zastupljene, tako da ponavljanje i ponovno vraćanje formi postaje »neizbežno«, samo je svojevrstan nastavak linije koju su utvrdili mnogobrojni tvorci ciklusnih teorija pre Sorokina.

Principu ograničenih mogućnosti ljudske individue dodat je tako princip ograničenih moguć-

[35]) Op. cit., str. 706 — 707.

[36]) O ovome jasno svedoče Sorokinovi komentari Goldenvaizerovog stava o ograničenim mogućnostima, u kojima se potpuno podržava zaključak da se neke fundamentalne forme pojavljuju „opet i opet". Sorokin se poziva na to ključno mesto u tezi svog istomišljenika: „Analysis of individual kultures shows that every culture is characterised by a limited number of cultural traits, both objective and psychological . . . This limitation in number and charachter of cultural traits, when compared with the multiplicity of possible historical and psychological sources, constitutes a limitation in the possibilities of development, and necessitates convergence. The principle of limited posibilities in cultural development thus constitutes an a priori argument in favour of convergence". Ibid., str. 708.

nosti varijacije sociokulturnih sistema. Time su obezbeđene glavne premise za zaključak o postojanju ograničenog broja sociokulturnih sistema — svega tri osnovna — koji će se, po već prikazanom mehanizmu, smenjivati ad infinitum, što je i bio konačni Sorokinov cilj.

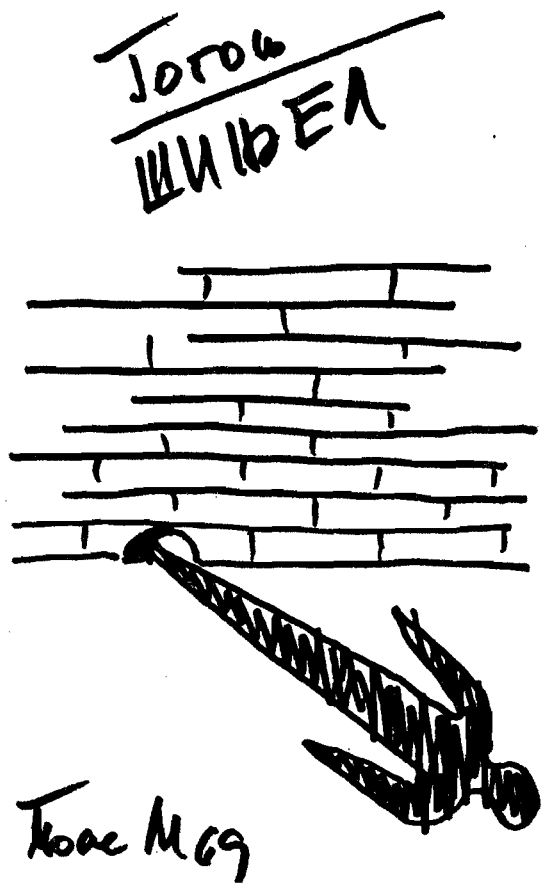
U procese koji se izuzimaju iz kruga rigoroznog delovanja principa limita ili koji su, kako to Sorokin kaže, više linearni nego ostali, ovaj teoretičar ubraja procese porasta ljudske populacije u toku vremena, porast ljudskog saznanja i broja pronalazaka kao i porast socijalne diferencijacije i integracije, uključujući i podelu rada. Međutim, s obzirom na naučne prognoze o hlađenju Sunca, koje je izvor energije neophodne za život na planeti, uključujući tu i sociokulturne procese, Sorokin stavlja pod sumnju i linearnost ovih procesa. Time je, što se Sorokina tiče, sprovođenje principa limita dovedeno do kraja.

Dovedeno u vezu sa ostalim elementima koji govore o ciklusnom karakteru Sorokinove teorije društvene dinamike, i odbacivanje pojma progres dobija nov značaj. Jer ako već ne postoji progres, svaki povratni tok sociokulturnog kretanja gubi mogućnost vraćanja na višem nivou: ostaje mu da se vraća na istom nivou u identičnom ili nešto izmenjenom vidu.

Identično vraćanje, kao što smo videli, **Sorokin** odbija da prihvati kao osnovni modus društvenih i kulturnih kretanja i pribegava takozvanoj teoriji sociokulturne fluktuacije na bazi povratnih tokova tri osnovna supersistema — ideacionalnog, idealističkog i senzatskog u njihovim bitnim osobinama, dok mogućnost inovacije vezuje za nebitna svojstva. Međutim, teorija sociokulturne fluktuacije, da bi bila dosledna i logički održiva, nužno isključuje vrednosni sud i pojmove regresa i progresa. Sorokin je izričito i odlučno proklamovao zahtev za uklanjanje svih vrednosnih sudova kao prvi uslov naučnosti. Ali ma koliko da je deklarativno bio protiv takozvanih sudova »procenjivanja« koji, po njemu, čine suštinu teorija progresa i evolucije, Sorokin ih je i sam u mikroobliku, ako se tako može reći, uveo u svoju shemu sociokulturne dinamike. Uveo ih je, naime, putem svoje teorije krize. Sorokin je doduše definisao karakteristične simptome koje je dovoljno otkriti da bi se utvrdilo kada je jedan sociokulturni sistem u krizi, odnosno da bi se utvrdilo kada jedan sociokulturni sistem ulazi u fazu svoje dezintegracije. On smatra da postoje najmanje četiri takva simptoma koji nepobitno svedoče o propasti jednog društveno-kulturnog sistema, a to su: 1) unutrašnja somokontradiktornost, 2) besformnost i haotični sinkretizam »nesvarenih elemenata« uzetih iz drugih kultura, 3) kvantitativni kolosalizam i 4) progresivno iscrpljivanje kreativnosti na polju

velikih vrednosti. Ali svi ti karakteristični simptomi, a naročito ovaj poslednji, mogu se odrediti ipak samo na osnovu vrednosnih sudova, dakle u znatnoj su meri subjektivni. U delima posvećenim problemima krize Sorokin pokušava da dokaže da je, recimo, XIX vek u svemu daleko ispred XX jer se navodno ni u jednoj savremenoj sferi društvenog stvaranja ne mogu naći imena koja bi bila uporediva sa onima iz XIX veka. Tako i sva njegova izlaganja o krizi sadašnjeg senzatskog sociokulturnog supersistema ničim ne dokazuju da su nešto više do izraz subjektivnog ukusa svog autora, dakle trpe upravo od onoga što je Sorokin zamerao teoretičarima progresa. U svakom slučaju razmatranja o krizi su nespojiva sa teorijom čiste fluktuacije. Teorija sociokulturne fluktuacije može govoriti samo o »drugim«, »različitim« oblicima kretanja i ispoljavanja društvenog i kulturnog fenomena, a nikako o »boljim« ili »lošijim«.

Ako smo utvrdili da je 1) Sorokin ustanovio definitivan red faza razvitka bazičnih sociokulturnih sistema po modelu X, Y, Z, X, Y, Z..., ako smo utvrdili da je 2) suština takozvane imanentne promene data u oscilovanju istine i neistinitosti svakog od osnovnih sistema na takav način da se stalno inicira vraćanje modela X, Y, Z, odnosno da je Sorokin usmerio svu pažnju na lažni, neadekvatni deo sistema koji postepeno preovlađuje — da bi lakše izveo zaključak o nužnom vraćanju suprotnog sistema i da corsi i ricorsi Ideational-Idealistic-Sensate sistema bez prekida teku, ako smo pokazali da je 3) uvođenjem principa limita u sociokulturnu dinamiku Sorokin dao samo jednu moderniju varijantu ničeovske teze o ponovljivosti životnih formi koja proizlazi iz njihovog konačnog broja i, najzad, ako smo utvrdili da je 4) razaranjem pojma progres teorijski onemogućeno vraćanje na višem nivou (a ponovljivost se pri svemu tome odnosi na bitna svojstva sistema, dok inovacija doseže samo one karakteristike i svojstva koji se mogu smatrati akcidentalnim) — onda smo utvrdili da je Sorokinova teorija sociokulturne dinamike, iako manje vulgarna od one koju je zastupao Špengler sa svojim istomišljenicima, ipak svojevrsna ciklusna teorija, po svojoj suštini veoma bliska teorijama koje zastupaju istaknuti savremeni istoričari, sociolozi i kulturolozi kakvi su Tojnbi, Kreber i Hantington.

Sorokinovo nastojanje da dokaže kako u njegovoj koncepciji sociokulturne dinamike nije reč o identičnom, bukvalnom ponavljanju — moguće je prihvatiti. Međutim, njegovo uveravanje kako je u njegovim delima reč o stvaralačkom ponavljanju — nema stvarnog osnova. Jer stvaralaštvo, istinska inovacija, podrazumeva promene u nečem što je bitno, značajno

i ne može se ograničiti na ono što je akcidentalno, kako je ovaj sociolog izričito definisao. Prema tome, polazni Sorokinovi stavovi da je istorija »uvek stara i uvek nova« mogu biti shvaćeni samo na jedan način, naime tako da je istorija, prošla i buduća, uvek stara u onome što je bitno, a nova u onome što je slučajno. To znači da kod Sorokina sva neprestana kretanja društva i kulture imaju karakter fluktuacije, dok ona suštinska ne izlaze iz sheme ciklusa.