

sorokinova estetsko-sociologi- stička zamisao filosofije istorije

sergej flere

Nastojanja da se u razumevanje i objašnjenje kulture unese red i da se to saznanje podvrgne strogim pravilima naučne metodologije, dosad nisu dale takve rezultate kakvi su postignuti u mnogim drugim oblastima naučnog saznanja. Jedan od značajnijih pokušaja u ovoj oblasti jeste delo rusko-američkog sociološkog teoretičara Pitirima Sorokina, čije je ime u savremenim društvenim naukama jedno od najglasovitijih, bez obzira na to što za sobom nije ostavio neku »školu«. Njegovo najznačajnije delo u oblasti koja nas interesuje ovde, a koja se tiče problema tipologije kultura, kulturne dinamike i objašnjenja njene skrivene strukture, jeste *Društvena i kulturna dinamika* (1937). Ipak, i njegovo shvatanje – mada je plod kolektivnog napora velikog broja naučnika u raznim delovima sveta – ostaje na spekulativnom tlu filosofije istorije. U daljem izlaganju nastojaćemo da obrazložimo po čemu ono zavređuje kvalifikaciju koju smo u naslovu odredili sintagmom »estetsko-sociologistička«.

Sorokin pravi temeljno razlikovanje elemenata kulture na dva tipa koji su većiti, koji imaju nadstrojlijski značaj. To su *ideatizam* i *senzatzizam*. Po načinu dokazivanja značaja te podela, po obilju i plauzibilnosti iskustvenog materijalna na koji se poziva, umetnost u celini i u svojim granama je na prvom mestu, a svi ostali elementi kulture (religija, nauka, pravo, moral, filosofija), a pogotovo društveni odnosi, ekonomsko i političko uređenje, mentalitet i struktura ličnosti – koje Sorokin sve povezuje i analizira – pojavljuju se u izvesnom smislu kao izvedeni. Time estetsko dolazi u njegovoj koncepciji sociokulturnog sistema na prvo mesto, a visoka integrisanost tog sistema i međuzavisnost njegovih delova, sasvim nezavisna od volje ljudi, daje tom shvatanju sociologističko obeležje.

Ideaciona i senzatska kultura imaju kod Sorokina karakter platonističkih ideja. To nisu uzrokovani entiteti, već egzistiraju samostalno i kao takvi određuju sve ostale. Te dve ideje takođe »trepere«, smeruju se i mešaju, u čemu nema neke stroge zakonitosti, ali jeste karakteristično da se kultura pojedinačnih društava u svom razvoju kreće od ideacionog ka senzatskom, čime se on približava shvatanju o ciklusnom razvoju kulture.

Najviši umetnički dometi dolaze kad se ideaciono i senzatsko mešaju u obliku kojeg Sorokin naziva idealističkim. Pritom se kulture pojavljuju kao čvrsto integrisane celine, nezavisne od ljudi, prirode, pa i društva. One se kreću, trepere u okviru osnovne podela na ideaciono i senzatsko. Stoga u tom kretanju ne može biti ničeg suštinski novog, jer su sadržaji ideacionizma i senzatzizma dati u nepromenljivoj.

Ideacionom i senzatskom u kulturi odgovaraju mentaliteti, tipovi ličnosti i društveni odnosi. Stoga ni na tom području nikad nema suštinski novog, nečeg što već ranije nije viđeno. Ali, Sorokinovo shvatanje se donekle razlikuje od cikličkih shvatanja kretanja društva i kulture, jer on ne tvrdi da postoje čvrste zakonitosti u tom kretanju, ali govoreći o ograničenim mogućnostima kretanja, on se približava stanovištu da ono zbilja ima karakter kruga. Kulture i društva između krajnosti ideacionog i senzatskog ekstrema i kad dostignu jedan, pre svega, krajnji senzatzizam, one se postepeno iscrpljuju, nakon čega dolazi do nečeg bitno novog.

Pored ekstremno jasnih oblika ideacionog i senzatskog stvaranja u oblasti duhovnih tvorevina, postoje i razni mešani oblici. Ako su te mešavine uspele, logički usklađene, onda je reč o idealističkim kulturnim tvorevinama.

Očevidno je Sorokinova simpatija na strani ideacionizma u kulturi. Ideacionu kulturu i umetnost posebno obeležava, po Sorokinu, sledeće:

- predmet umetničkog dela jeste prvenstveno sveto, nadiskustveno, nematerijalno: bog, duh, verske i mističke teme,
- oblik umetničkog dela jeste simboličan i ne teži da verno izrazi i odrazi senzorne (čulne), empirijske odlike, izgled predmeta na koji se odnosi. To je logično: pošto je, po tom shvatanju, predmet u suštini »nevidljiv«, to vidljivi simbol ne mora da ga fizički verno održava.

Svrha umetničkog stvaralaštva ideacione prirode nikada nije prvenstveno u stvaranju umetničkog doživljaja, već je to izražavanje, doživljavanje nekih transcendentnih, metafizičkih vrednosti i »realnosti«.

Asketizam se pojavljuje u ideacionoj kulturi kao opšta norma i vrednost. Stoga zadatak umetnosti nije i ona i ne treba da pruža uživanje čulima. To je najizrazitije u ranoj hrišćanskoj umetnosti, gde poznati predstavnici i protestuju protiv takvog uživanja.

U likovnim umetnostima za ideacionu kulturu je svojstveno da se izbegava golotinja, a ako se pojavljuje, ona nema erotski karakter. Zanimaju se, takođe, portreti i pejzaži, sve što je egzotično, pitoreskno ili negativno.

U arhitekturi posvećenost zgrade transcendentnom predstavlja unutrašnje obeležje ideacionizma. Simbolizam se izražava i u oblicima zgrada: npr. osnovi crkve mogu imati oblik krsta. Oblici su jednostavni i nepretenozni, nema iluzionizma, zgrada se ne uklapa u spoljnu sredinu već nastoji da njome dominira; svi delovi zgrade harmonično ostvaruju funkcije.

I u muzici ideacioni karakter se ispoljava time što milost zvuka ne igra značajnu ulogu, već slušanjem, ali i učestvovanjem, treba da dopremo do onoga što je iza zvuka, do čega možemo doći tek drugim intelektualnim funkcijama, ali, pre svega, verovanjem. Tipičan primer toga je srednjovekovna pesma, koja ne poseduje ni meru, ni harmoniju, ni polifoniju, i obraća vrlo malu pažnju na ritam. Ne poznaje nijanse intenziteta. Po Sorokinu, to, međutim, ne odlikuje tu muziku negativno u imanentnom pogledu, jer nju ne smemo meriti mepirijskim sentimentima: ona poseduje duhovno bogatstvo koje profana muzika nikada ne može dostići. Ona ne zahteva složena tehnička sredstva. Ne obeležava je individualno stvaranje ni autorstvo, ali je za nju karakteristična moralna cenzura.

Statičnost i odmerena vedrina su obeležja raspoloženja koja dolaze do izražaja u toj muzici.

U književnosti, pored predmeta koji je duhovne prirode, u pogledu forme ideacionizam obeležavaju i simbolizam i alegorija kao način izražavanja misli. Jezik se smatra nesavršenim sredstvom za izražavanje nadiskustvene stvarnosti, koja je večna. Stoga se nepristojnosti u Bibliji tumače na alegoričan način, ideacionalizuju se.

Senzatsku kulturu obeležava usmerenost na ljudsko iskustvo čulne prirode. U likovnim umetnostima to znači vizuelnost čiji je normativni ideal fotografska i filmska reprodukcija. Po oceni Sorokina, ta realistička i naturalistička umetnost u suštini je iluzionistička, jer predstavlja predmet u prolaznim, efemernim, nebitnim aspektima koji se prvi prikazuju našim čulima.

Ta umetnost »je dinamička: predmeti, događaji, aktivnosti, boje, senke u neprestanom su kretanju; nastoji se uhvatiti trenutačnost događaja.

U likovnoj umetnosti senzatsku kulturu obeležava prevlast svetovnih tema, pridavanje senzualnog karaktera predmetima, vizuelan i impresionistički stil, česte pojave portreta i pejzaža. Na portretima se često pojavljuju obični ljudi sa svim svojim slabostima i niskostima.

U arhitekturi senzatsku kulturu obeležava dinamizam, izražava se prolaznost pojava, iluzionizam (npr. u baroku se koristi različit sredstva da se produži senka), kolosalizam, preobilje ukrasa koji deluju na čula, mada nemaju neposrednu utilitarnu funkciju, unutrašnja jednostavnost i skromnost nasuprot spoljašnjem sjaju i složenosti. Korintski i rimski stubovi su rani primeri u tom smislu.

Senzatska muzika je teatralna i spoljašnja. Ona teži da impresionira, da iznenadi, da zadovolji i odgovara hedonizmu. Teži uspehu, popularnosti, javnoj potvrdi. Stoga koristi sve složeniji tehnička sredstva. Ona živi dok je popularna, stoga se u njoj razvijaju individualizam i autorstvo. Glavna tema te muzike jeste ljubav. U ranija vremena ona je nalazila mesta u istim društvima u kojima i ideaciona muzika (ali je varirala proporcija jedne i druge), koristila se prilikom praznika, zabave i ljubavi. Za nju su karakteristični individualnost – stoga hor ne izražava njen pravi karakter. Umesto vedrine kao osnovnog raspoloženja, prisutni su strast, patos i individualna emotivnost.

Kolosalizam svojstven senzatzizmu u kulturi ispoljava se kroz muzičke festivale, poznate još u Grčkoj i Rimu, i druge masovne muzičke događaje sa svrhom zadovoljavanja nižih ljudskih potreba.

Senzatzizam u književnosti pojavljuje se u dosta razvijenom vidu već u helenističkom periodu u Grčkoj i na Bliskom istoku. Njega obeležava sledeće:

- predmet postaje manje religijski i sve više svetovan;
- prevlađuju negativne, antidruštvene, patološke ličnosti;
- opisivanje postaje sve više realističko i naučno;
- pojavljuju se banalni žanrovi (pastorala, idila, sentimentalizam);
- »renesansne« arhajskih oblika (nalik na kasniju renesansu koja će težiti da obnovi antiku);
- senzualizam i erotizam, ponekad u protivstvu lažnoj nevinosti, prožimaju delo;
- senzualno uživanje postaje glavni cilj;
- estetizam i larpurlartizam provejavaju umesto nekih viših vrednosti;
- rastu individualizam, autorstvo i profesionalizacija književnih stvaralaca;
- tragediju sve više zamenjuje komedija.

Aristofan, Menander i Filemon su predstavnici tog pravca u antici. Kolosalizam kao obeležje senzatske književnosti razvija se i postaje pravilo u Rimu (»Što veće, to bolje«).

Noviji senzatzizam u književnosti obeležava i negativan stav prema asketizmu, satirički, ironičan i negativan stav prema crkvi i duhovnom uopšte; naglašavanje telesnih uživanja. Umesto viših vrednosti, sve više mesta u tematici dobijaju hedonizam, ljubav lišena svake duhovne dimenzije, ličnosti s društvenog dna, niske strasti i nagoni u čoveku, neprihvatanje, kršenje i pobuna protiv društvenih obaveza, što se u najnovijoj književnosti više ni ne osuđuje. Veliki značaj se pridaje ekonomskim problemima i svakodnevnici uopšte.

Komedija se pojavljuje kao specifičan senzatski oblik umetnosti, nepoznat u ideacionoj kulturi.

Simbolizam, futurizam i nadrealizam u književnosti još ne znače povratak ideacionizmu, već ih Sorokin ocenjuje kao mehaničku reakciju na realističku književnost, odnosno kao još neartikulisan pokušaj bega od senzatzizma koji se nalazi u nizlaznoj fazi. Ti pravci ne prihvataju jedan viši, duhovni simbolizam i alegoriju, svojstvene istinskom ideacionizmu. Oni su, u suštini, krajnji senzatzizam i pobuna protiv njega istovremeno.

Senzatzizam i ideacionizam razlikuju se i u nizu drugih značajnih aspekata. U okviru ideacionističkog pogleda na svet, društvo je čvrsto integrisana celina (što je i Sorokinov stav po tom pitanju), dok je senzatzizam individualistički nominalistički, odnosno društvo shvata atomistički, kao skup svih agresivnih, samoživih pojedinaca. Ideacionizam shvata objektivnu stvarnost kao u suštini nepromenljivu, večnu, a svaku promenu koja je vidljiva kao efemernu, nasuprot senzatzizmu kao shvatanju o stalnom menjanju celokupne stvarnosti, stalnom nastanku novog.

Za ideacionizam sloboda se sastoji u tome da pojedinac maksimalno smanji svoje prohteve, sloboda se sastoji u dostizanju askeze; nasuprot tome, sloboda u senzatskom shvatanju jeste u beskonačnom povećanju – prvenstveno materijalnih prohteva; sloboda se shvata hedonistički. Senzat-

ski orijentisan čovek nikada ne može ostvariti slobodu, jer teži uvek još većem obimu zadovoljstva.

Ideacionoj kulturi odgovara ontološki indeterminizam, jer je krajnji tvorac slobodan, a senzatskoj kulturi odgovara determinizam koji se pojavljuje u različitim varijantama.

Tip vladavine koji odgovara ideacionizmu jeste teokratija, dok senzatzizmu odgovara vladavina onih koji poseduju fizička sredstva: bogati, vojnici, organizatori i sl. Drugi politički oblici ne pojavljuju se u njegovom shvatanju.

Najveće teškoće je Sorokin očevito imao da iz senzatzizma i ideacionizma izvede odgovarajuće tipove društvenih odnosa, shvatajući ih kao apstraktne oblike društvenosti, koji mogu obuhvatiti vrlo različite konkretne sadržine (u duhu formalne sociologije). On je tu morao da prizna da se ti oblici društvenih odnosa ne poklapaju vremenski i do kraja s osnovnim značajnim tipovima koji u društvu fluktuiraju. Tome je morao da da posebna obrazloženja.

Sorokin razlikuje porodične, ugovorne i prinudne društvene odnose kao idealne tipove. Porodični su sveobuhvatni, trajni, solidarni, pretpostavljaju žrtvovanje članova te zajednice, koje se ne shvata kao nešto spolja nametnuto, već se prihvata dobrovoljno, jer proizilazi iz solidarnosti sadržane u ideacionom pogledu na svet. Oni su karakteristični za evropsko društvo počev od pojave hrišćanstva, ali samo među krišćanima i do XIV stoleća, pa ni u tom okviru se ne ispoljavaju kao jedini tip odnosa. Delimičnost obuhvata tih odnosa, u situaciji kada je hrišćanska ideaciona kultura bila sveobuhvatna, objašnjava se nasleđem kmetstva, kojeg je ostavilo rimsko senzatzsko društvo, i uticajem varvarskih društava koja su takode poznavala nejednakosti. To je nametalo da u periodu dominacije ideacione kulture postoje i elementi prinudnih društvenih odnosa. Naravno, s obzirom na opresivni karakter feudalnih odnosa u Evropi toga vremena, to objašnjenje Sorokina teško bi se moglo prihvatiti. Pre bi se moglo tvrditi da odnosi nalik na porodične u evropskom društvu toga vremena potiču iz ranijih sociokulturnih sistema.

Ugovorni odnosi su ograničenog tipa, oni pojedince povezuju samo u ograničenom obimu, solidarnost među njima je takode samo delimična i zavisi od ostvarivanja interesa učesnika; ti odnosi su i vremenski ograničeni važnjem ugovora. Taj tip društvenog odnosa počinje da zauzima istaknuto mesto počev s XIV stolećem, ali se isprepliće s prinudnim. Poslednjeg karakteriše antagonizam učesnika, pri čemu se funkcionisanje društva zasniva na mogućnosti primene sile. Oba ta tipa društvenih odnosa vezani su za senzatzski tip ličnosti i mentaliteta. Naime, senzatzizam zna samo za telesne i čulne potrebe: da bi se one zadovoljile, najpre se koriste ugovorni odnosi, a kad se ta mogućnost iscrpi usled toga što se pojavljuje antagonizam učesnika, koji je posledica pokušaja – neekvivalentne razmene među učesnicima ugovornog odnosa – pribegava se prinudnom tipu društvenog odnosa. To je vezano za činjenicu da senzatzski čovek život shvata kao borbu za opstanak i nastoji da maksimalno neograničeno zadovolji svoje čulne prohteve.

Idealističku kulturu karakteriše uspešan sklad elemenata senzatzskog i ideacionog. Idealistički stil sadrži crte i jednog i drugog: on je vizuelan, verno odražava predmet koji se prikazuje i u tome je senzatzski, ali pri tome izbegava, mimolazi profano, negativno, nisko, slučajno u ljudskoj stvarnosti, već ističe plemenito, uzvišeno, lepo i idealno. Stoga se, u skladu s tim načelima, empirijska stvarnost prerađuje, modifikuje i tipizira. Ono što se relativno verno prikazuje, pažljivo se odabira iz stvarnosti. I ljudi se prikazuju kao besmrtni.

Idealistička umetnost, u skladu sa svojim mešovitim karakterom, može da uspešno ostvaruje ciljeve obe vrste; kako da ostvari lepo, da zadovolji ljudske potrebe te vrste na najvišoj ravni, tako i da izrazi neke »nadsuskustvene«, čisto duhovne vrednosti koje su neumetničke prirode. Ona dostiže najviši umetnički i tehnički nivo, ali za svoj motiv ima nešto što je duhovnog, transcendentnog karaktera. Stoga ta umetnost ne može biti izrazito individualistička kao što je senzatzska. Umetnički rad ne mora biti sasvim anonim, ali često jeste, ili je poluanoniman, a organizacija umetničkog rada je često kolektivna. Ako se, pak, odnosi na ljude i druge empirijske aspekte stvarnosti, ta umetnost izražava dinamiku i prolaznost, kao i senzatzska.

U muzici je idealizam vezan za najviša dostignuća i predstavljaju ga Beethoven, Bah, Palestrina, Hendl. Tu se ideacione vrednosti uspešno spajaju sa senzornim efektima.

U vezi s muzikom, Sorokin priznaje jednu činjenicu koja se ne uklapa u njegov osnovni stav da su kulture celine i da se razvijaju talasi vladavine osnovnih ideja uporedo u svim oblastima. Muzika zaostaje u tom razvoju, kada je reč o razviku evropske kulture. On to ne objašnjava. To bi se moglo sociološki objasniti, naročito – da uporedimo Sorokinove kategorije – u vezi s tim zašto idealizam i senzatzizam nastupaju u muzici kasnije nego u drugim oblastima kulture. Do toga dolazi zato što se kao poručilac muzičkih dela crkva zadržala mnogo duže u poređenju s delima likovne umetnosti, pa i u poređenju s pojavom šire čitalačke publike (na tu okolnost je ukazao A. Hauzer).

Idealistička književnost najčešće izražava mešavinu duhovne – posebno verske – tematike sa svetovnom, pri čemu naročito mesto dobija opisivanju plemenitih podviga ljudi, njihovog junaštva, dok se na negativne, niske osobine ljudi, ličnosti ne obraća pažnja. Naročito cveta u periodu XIII i XIV stoleća i njeni su primeri »Božanska komedija«, »Rolandova pesma«, »Tristan i Izolda«, »Ružin roman«.

Sorokin smatra da je značaj kulturnih tipova na senzatzski, idealistički i ideatski univerzalnog značaja. Mada su mogući i drukčiji tipovi pogleda na svet, npr. krajnje skeptički, oni ne mogu biti osnova integracije sociokulturnog sistema. Koherentan, zasnovan na jedinstvu značenja i uzročnoj povezanosti, može biti samo sociokulturni sistem zasnovan na senzatzizmu, ideacionizmu i idealizmu. Moguće su i različite nekoherentne mešavine, mada one ne mogu opstati duže vreme, jer je, po Sorokinovom shvatanju, sociokulturni sistem usklađen, relativno uravnotežen, da bi mogao funkcionisati, a mora funkcionisati da bi opstao.

Sociokulturni sistemi se kao celina menjaju, pri čemu je, po Sorokinu, smer i obim promene ograničen. Spoljašnji činioci igraju u tom kretanju manju ulogu, a osnovni činilac su same ideje, koje Sorokin shvata kao

nezavisne činioce. On prvenstveno analizira kretanje evropske civilizacije do savremenog doba, a tek letimičan pogled baca i na druge kulture i nalazi da postoji zakonito kretanje od ideacionizma, preko idealizma ka senzatzizmu, nakon čega dolazi do potpune propasti i vraća se ideacionizam. Na toj tački smo danas.

To kretanje je neizbežno, jer nijedan oblik istine nije perfektan, svaki sadrži i netačne elemente. Ti netačni elementi povećavaju se tokom kristalizacije kulture i njenog pretvaranja u društveni monopol. Kultura postaje sve neadekvatnija društvenim i individualnim potrebama i zalazi u dekadenciju i krizu. Neizbežno dolazi do prelaska na suprotnu kulturu.

U tom pogledu je Sorokinovo shvatanje, ipak, u suštini cikličko i protstavljaja ga svim teorijama progressa za koje smatra da su plitke.

Prikazujući istorijat kulturnih tipova, Sorokin najpre napominje da su, na osnovu raspoloživih podataka, savremene arhajske kulture prevashodno idealističke, da se uporedo u njima pojavljuju ideacioni i senzatzski elementi.

Prikazujući istorijat evropske kulture, on polazi od Grčke i ističe da je rani period, od IX do VI stoleća pre nove ere, obeležen ideacionizmom. Od kraja IV stoleća sve više prevlađuje senzatzizam, koji će svoj puni izraz dobiti u helenizmu. Taj uticaj je dao i pečat rimskoj kulturi i umetnosti. U prezrelom stadijumu senzatzizma »čovek postaje tako 'divlji' da ne može više da se obuzdava i može se urazumiti samo katastrofalnom tragedijom i kaznom, kao imanentnim posledicama njegove 'ludosti'«. To se desilo u rimskoj kulturi s dolaskom hrišćanstva. Vraća se ideacionizam, koji traje od V stoleća nove ere do XII stoleća (što koincidira s gotikom i s Hauzerovom ocenom da je gotika dublji prekid sa srednjovekovijem od renesanse).

Od XII do početka XV stoleća traje idealistički period u evropskoj kulturi, a nakon toga do danas traje senzatzizam. Senzatzizam je u umetnosti vezan za senzacionalizam i prozivodnju za tržište, a umetnost se pojavljuje kao roba. Genije koji traži da stupi u kontakt s nadiskustvenim biva u umetničkom radu zamenjen tehničarem, a tehnika i profesionalizacija su znaci dekadencije u svakoj duhovnoj delatnosti, zaključuje Sorokin. Ovaj period je, takode, označen kolosalizmom u umetničkom stvaralaštvu.

Nastojeći da kvantitativno dokaže prisustvo takvog kretanja, Sorokin na primer, upoređuje odnos između teatarske i neteatarske muzike, koji se tokom poslednjih stoleća pomera u korist teatarske muzike, koja je po svojim obeležjima izraz senzatzizma. Ista je slika kada se upoređuju religiozna i nereligiozna tematika u muzici, tokom poslednjih pet stoleća. U književnosti je za indikatore uzeo davanje prednosti dužnosti nad udobnošću: u X stoleću 100 odsto književnih dela daje prednost prvome, u XII – 75 odsto, u XIII i XIV oko 60 odsto, u XV oko 50 odsto, u XVI i prvog polovini XVII oko 80 odsto (porast, bez sumnje, usled pojave verskog pluralizma i verskih sukoba u Evropi), u kasnijem XVII oko 50 odsto, u XVIII oko 35 odsto i najzad u XIX i početkom XX stoleća ta brojka se spušta na 25 – 30 odsto.

Sorokin ne krije svoj stav da ne simpatizuje senzatzizam i da su moderna senzatzska kultura i društveno – na izdisaju. U umetnosti su znaci te dekadencije: odsustvo standarda u oceni umetničkog stvaralaštva, težnja za novim i »originalnim« po svaku cenu, nasuprot kolektivnom iskustvu prošlosti, odsustvo moralnih normi i orijentacija na prikazivanje najnižih dimenzija shvatanju, u sociokulturnom pogledu, u situaciji u kakvoj je bio Rim IV stoleća: pred nama je stvaranje jedne nove kulture zasnovane na ideacionizmu, jer poznog senzatzskog čoveka više ništa ne može ukrotiti, on je nazasit, više ga nikakva pravila i ograničenja ne mogu vratiti u ravnotežu. Potreban je i neumitan totalan preokret toga koji je započeo u XII, a prevladao u XV stoleću.

Sorokin je uočio neka obeležja umetnosti i njenog razvoja i osnovna značenja koja prožimaju umetničko stvaralaštvo i kulturu uopšte. To je u znatnoj meri dokazano podacima o umetničkom stvaralaštvu i u manjoj meri podacima o drugim oblastima kulture i mentalitetu. Međutim, u osnovi, njegovo shvatanje je neprihvatljivo.

Prvo, gnoseološki je neopravdano u istu ravan stavljati »nadsuskustvene« i iskustvene, naučne načine saznavanja stvarnosti, s obzirom na to da se stvarnost može saznavati samo iskustvenim putem. Svi ostali oblici »saznavanja« su manje ili više iskrivljeni. Stoga Sorokin, u suštini, stvara veštačku vezu između senzualizma i umetnosti, naučnog pristupa stvarnosti i hedonizma kao tipa ličnosti i mentaliteta (kao i iskvareno demokratskih društvenih odnosa).

Razvatak nauke i primena njenih rezultata dokazali su superiornost naučnog načina mišljenja. Prema tome, njegovo shvatanje o nesavršenosti svih sistema istine, stavljajući u istu ravan iskustveno zasnovano znanje i »nadsuskustvenu istinu«, može se označiti kao iracionalističko-opskurantističko.

Drugo, neopravdano je iz umetnosti i drugih elemenata kulture izvoditi tvrdnje o kretanju društva u celini. Jer, elementi kulture imaju znatan stepen autonomije u svom kretanju i ta autonomija obuhvata i određene aspekte kretanja duhovnih tvorevina, koji pokazuje izvesne cikličke sličnosti (faze rasta, zrelosti, iscrpljivanja i raspadanja stilova), što bi se vrlo teško moglo reći za društvo u celini. Još važnije je da kulturni činioci i osnovna shvatanja o karakteru istine i njeno dostizanja – ne mogu da se smatraju osnovnim činilcima.

Najzad, pesimistički zaključak o sudbini savremene civilizacije, kulture i čoveka, nije opravdan i izraz je pre svega autorovih konzervativnih političkih shvatanja, mada je neosporno da je savremeno doba doba dubokih suprotnosti i preobražaja.

Tematski blok pripremili: Dragan Koković i Mirosljub Radoković