

Jerzy Piotrowski

Z zagadnień rozwoju kultury

Przegląd Socjologiczny / Sociological Review 9/1-4, 379-400

1947

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

rym w ogóle nie będzie ani klas, ani partii, w którym będzie „jedynie kolektyw wszechstronnie i harmonijnie wykształconych, świadomych pracowników we wszystkich dziedzinach życia społecznego“.

Jako przykład niezrozumienia przez ludzi, zżytych z ustrojem klasowym istoty demokracji w Związku Radzieckim, wymienia Aleksandrow poglądy Laskiego, znanego teoretyka lewego skrzydła Partii Pracy, krytykując jego poglądy zawarte w książce „*Reflections on the Revolution of our Time*“ („Uwagi o rewolucji naszych czasów“, New York, 1943). Laski „nie może nie wspomnieć o niektórych wielkich zdobyczach radzieckiej demokracji“ (upowszechnienie kultury itp.). Ale wyliczanie tych osiągnięć potrzebne jest mu „nie dlatego, aby wyciągnąć zupełnie naturalny, logiczny... wniosek — że jeśli w takim ustroju politycznym lud otrzymał takie szerokie prawa i takie olbrzymie możliwości ekonomicznego i kulturalnego rozwoju, to z tego wynika, że radzieckie państwo umożliwiło ludowi szerokie wykorzystanie jego własnych sił. Zamiast tego Laski nieoczekiwanie oznajmia, że gdyby w Z.S.R.R. istniał ustrój demokratyczny, to podobne osiągnięcia nie byłyby możliwe i że wszelkie społeczne przekształcenia udało się wprowadzić tylko dlatego, że radzieckie władze zniosły instytucje demokratyczne... Radziecką formę naszej demokracji Laski tłumaczy powołując się na „zacofanie i półdzikość“ naszego narodu. Drukując swoje prace w kraju, gdzie robotnicy nie mają własnych drukarni ani papieru, ani sal dla zebrań... gdzie Labour Party... prowadzi... politykę mało odróżniającą się od polityki konserwatystów, Laski ośmiela się mówić, jakoby w Związku Radzieckim nie było wolności prasy i wolności zebrań. Zrozumiałe, że nagadawszy tyle idiotycznych bzdur o radzieckiej demokracji, Laski musiał w jakiś sposób objaśnić, dlaczego mimo tych „okropności“... lud radziecki z wiarą i miłością idzie w ślad za partią bolszewicką, za swoim wodzem“. Nie mogąc zaprzeczyć tym faktom Laski „usiłuje je wytłumaczyć jakąś wiarą obywateli Z.S.R.R. w nadciągającą jasną przyszłość i strachem przed powrotem do przeszłości“.

Dalej Aleksandrow pisze: „Laski napisał swoją książkę nie jako uczyony i nie jako przyjaciel Związku Radzieckiego, zdradził on prawdę dla swych reakcyjnych przesądów. Laski jest profesorem. Do tego jest on socjalistą. Jednakowoż, jak widać, do niektórych profesorów socjalistów, działających w krajach burżuazyjnych, znakomicie stosują się słowa Lenina: „Społeczne położenie profesorów w burżuazyjnym społeczeństwie jest takie, że do tych stanowisk dopuszczają tylko tych, którzy oddają naukę na służbę wielkiego kapitału — tylko tych, którzy zgadzają się mówić przeciw socjalistom same najnieprawdopodobniejsze głupstwa“.

Jerzy Piotrowski — Warszawa

Z ZAGADNIENIŃ ROZWOJU KULTURY

(Ref. o książce: A. L. Kroeber: *Configurations of Culture Growth*. 1944).

I.

Socjologia, jako nauka humanistyczna, jest jedną z nauk o kulturze. Zjawiska, które bada, to specjalna kategoria zjawisk kulturowych, wydzielonych na zasadzie określonych kryteriów spośród innych zjawisk tego rodzaju. Cechę

wspólną tych zjawisk stanowi to, że są one wytworzone przez ludzi i trwają o tyle tylko, o ile są w doświadczeniu i czynnościach ludzi powtarzane. Zjawiska kulturowe, jako wytwory ludzi, są dostępne obserwacji tylko w związku z człowiekiem, który się nimi posługuje lub ich doświadcza. Nie są więc dostępne bezpośrednio obserwacji w tym samym stopniu, co zjawiska przyrodnicze. Są bardziej niż przyrodnicze złożone, ponieważ nie dają się wydzielić całkowicie ze swego humanistyczno-kulturowego kontekstu. Ażeby móc je poznać, trzeba je zrozumieć; nie można więc badać ich bez ich naturalnych związków, przeciwnie, trzeba tych związków szukać, aby wykryć znaczenie zjawiska kulturowego. Sztandar badany bez związków znaczeniowych jest kombinacją drewna i sukna, ukazuje się nam jako sztandar właśnie, jako symbol czy ośrodek skupienia jakiegoś zespołu dopiero na tle znajomości tego zespołu i gdy wiemy, że takie czy inne ma dla tego zespołu znaczenie.

Znaczenie zjawiska kulturowego poznaje się przez wykrycie, jakiego obszerniejszego systemu jest ono składnikiem i jakie miejsce ono zajmuje w tym obszerniejszym systemie, którego jest elementem. Systemy tworzą ludzie na podstawie normatywnej, tj. dla osiągnięcia jakiegoś dążenia, dobierając spośród dostępnych im wartości poszczególne składniki według ich przydatności i łącząc je w nową całość. System kulturowy powstaje więc przez czyn ludzki i raz wytworzony może być powtarzany i przyswajany przez wielu innych ludzi. Zyskuje własny byt, jakby niezależny od indywidualności ludzi, którzy się nim posługują, nabiera cech zjawiska obiektywnego.

To jednak, że ludzie są twórcami i podmiotami zjawisk kulturowych, odwracało uwagę od samych systemów i ich prawidłowości, a skierowywało ją na same podmioty tych zjawisk, tj. na pojedynczych osobników i zespoły ludzkie. W socjologii, badającej zjawiska oddziaływania ludzi na siebie, zjawiska zrzeszania się i funkcjonowania zespołów ludzkich, sam rodzaj badanych zagadnień szczególnie sprzyjał ujmowaniu zjawisk społecznych jako zjawisk subiektywnych, całkowicie zależnych od tego, kto jest ich wyrazicielem. W problematyce socjologicznej przez długi czas człowiek, jako czynnik sprawczy, był ośrodkiem koncepcji poznawczych. Konkretny człowiek, jako integralna jedność bio-psychiczna, uważany był za element zespołów społecznych, a socjologia traktowana była jako „nauka o społeczeństwie“, złożonym z takich konkretnych bio-psychicznych. Takie ujmowanie socjologii i jej przedmiotu dominuje — jak stwierdza Znaniecki — we wszystkich prawie współczesnych amerykańskich podręcznikach socjologii, kontynuujących w tej zasadniczej kwestii założenia heurystyczne Spencera¹⁾. Skoro zaś operuje się jako elementem faktem tak złożonym, jak konkretny osobnik, rozwiązywanie problemów socjologii i wykrywanie prawidłowości w świecie zjawisk społecznych napotykać musiało na nieprzewidywane trudności. Jedną z konsekwencji tych trudności było powątpiewanie w możliwość formułowania praw, dotyczących zjawisk, będących przedmiotem socjologii. W konkretnym bowiem osobniku mieści się zbyt dużo możliwości różnych postaw i czynności, aby można kusić się o ujmowanie

1) Florian Znaniecki w *Social Organization and Institutions*, rozdział VIII *Twentieth Century Sociology, A Symposium* wydane przez Georges Gurwitsch'a i Wilbert Moore'a, New York, 1945.

wanie ich w jakieś reguły prawidłowości. Położenie akcentu na człowieka, jako właściwy czynnik działający, wysuwało ponadto problem wolnej woli i wyboru w postępowaniu ludzkim, ponadto takie stanowisko nie pozwalało eliminować czynnika twórczości w funkcjonowaniu systemów kulturowych.

Przestawienie metodologiczne socjologii z nauki o społeczeństwie, jako zbioru ludzi na naukę o zjawiskach społecznych, jako *sui generis* obiektywnych systemach zjawisk kulturowych, pozwala na stopniowy rozwój tej nauki w kierunku przezwyciężenia stojących przed nią trudności. Człowiek w całym jego bogactwie cech bio-psychicznych przestaje zajmować centralne miejsce w systematyce socjologicznej. Nie bada się postępowania ludzi, lecz strukturę i funkcjonowanie systemu; zadaniem może stać się opis i wykrywanie faktów porównywalnych, jako podstawy wnioskowania o zachodzących w tych systemach prawidłowościach. Elementem systemu są wartości i ich układ wzajemny.

W tym ujęciu abstrahuje się od indywidualności jednostek partycypujących w systemie, bowiem system wyznacza postawy i zachowanie się jednostek, jak np. system małżeński wyznacza postawy i zachowanie się męża i żony. Na tym polega ta ponadosobowość, obiektywizm systemów społecznych, jako systemów kulturowych, ów przymus, na który np. wskazuje Durkheim, jako na cechę istotną zjawisk społecznych, a co uznają na ogół wszyscy socjologowie. Funkcja jednostki sprowadza się zasadniczo do spełniania roli, określonej systemem; postępowanie jej w każdym przypadku tłumaczy się normami systemu, w którym ona aktualnie bierze udział, a nie jej specyficzną postawą, jako integralnej indywidualności. Takie postawienie zagadnienia nie pozwala wyjaśniać oczywiście w zupełności postępowania ludzi, jako istot kulturalnych, w każdej konkretnej sytuacji. Człowiek żyje i działa bowiem w obrębie licznych i różnych systemów kulturowych (społecznych i innych), które ponadto w poszczególnym osobniku różnie się krzyżują. Można jedynie przewidywać, jak dany osobnik zachowa się w ramach określonej roli społecznej, a więc realizując normy pewnego systemu i to z zastrzeżeniem, że to jego zachowanie nie zostaje zaburzone pod wpływem wymagań innych systemów, w których on także uczestniczy. Wśród norm różnych systemów człowiek dokonywa wyboru, w pewnych sytuacjach mniej lub więcej świadomie sprzeniewierza się jednym na rzecz drugich. Lecz takie ujmowanie indywiduum, jako wiązki ról i wzorów, pozwala na analityczne badanie jego postępowania i na ustalanie stosunków, jakie między tymi rolami zachodzą.

Etnologia, inaczej niż socjologia, od swoich początków skupiała uwagę na wytworach kulturowych, jako na faktach obiektywnych. Tak było, być może, na skutek tego, że podczas gdy socjologowie zajmowali się zjawiskami społecznymi kręgu, w którym sami żyli, a więc społeczeństwami współczesnymi, to etnologowie zwykle badali kultury obce, obce zjawiska, na które łatwiej spoglądać można z punktu widzenia niezainteresowanego i niezasugerowanego obserwatora. Łatwiej więc było etnologowi zauważyć pewne prawidłowości zachowania się ludzi należących do obcej kultury, dostrzec, że ich życie obraca się w ustalonych formach. To, co we własnym środowisku dzięki nawykowi uważane było za naturalne, jakby przyrodzone i jedynie rozsądne postępowanie, ukazywało się w świecie obcym jako wynik działania jakiejś ponadoso-

bowej kategorii kulturowej, o dużej praktycznej ważności, określającej zachowanie się wszystkich ludzi żyjących w obserwowanej kulturze. Na oznaczenie tych form ustaliło się w etnologii pojęcie „wzoru kulturowego“ (culture pattern), stanowiące jedno z podstawowych narzędzi metody etnologicznej, jakkolwiek nie jest ono zawsze zgodnie definiowane. Obydwie dominujące do niedawna szkoły etnologiczne, a więc zarówno ewolucjonistyczna, jak i historyczna, zasugerowane przedmiotowością wytworów kulturowych, przystępowały do ich badania, jako do zamkniętych w sobie i wystarczająco tłumaczących się same przez się zjawisk. Funkcjonalisci słusznie zarzucali tej metodzie, że badanie wytworów, wyodrębnionych z ich związku funkcjonalnego, jest niewystarczające. Bo np. aby móc zidentyfikować dwa przedmioty, jako jednakowe zjawiska kulturowe, trzeba wiedzieć, czy mają one w każdej z kultur, w których występują, to samo znaczenie. Trzeba więc badać, jak każdy z tych przedmiotów wiąże się funkcjonalnie z innymi wzorami swojej kultury, aby móc ustalić, że ich znaczenie rzeczywiście jest to samo w każdym z badanych wypadków. Dotyczy to także przedmiotów wyraźnie przejętych z innej kultury, ponieważ w nowym środowisku kulturowym mogą one nabrać innego znaczenia, a więc być czymś innym, jak np. koszula europejska, służąca murzynowi jako strój ceremonialny. Każdy wytwór związany jest z jakimś systemem, a systemy mają swe znaczenie, jako składnik systemów ogólniejszych. Dzięki temu „kultura stanowi dobrze zorganizowaną jedność“, jak mówi Malinowski. A Edward Sapir stwierdza, mówiąc o zwyczaju: „Ze stanowiska biologicznego każdy obyczaj jest pierwotnie zwyczajem jednostki, który rozpowszechnił się w społeczeństwie przez oddziaływanie jednostki na jednostkę... Z czasem oddzielne wzory postępowania o charakterze obyczajowym grupują się w szerszych konfiguracjach, które mają spistość formalną i dążność do racjonalizacji, jako funkcjonalna jedność, niezależnie od tego, czy stanowiły taką jedność historycznie, czy nie. Dzieje kultury są na ogół nieprzerwanym wysiłkiem łączenia pierwotnie oddzielonych sposobów zachowania się w szersze systemy“²⁾. Ruth Benedict w swoim studium pt. „Patterns of culture“, przedstawia trzy konkretne kultury, z których każda jest zorganizowana według jakiegoś jednego ogólnego zasadniczego wzoru³⁾. Tą zespoloną jedność kultury tłumaczy Malinowski genetycznie tym, że wszystkie wzory mają swe ostateczne źródło w elementarnych potrzebach pojedynczego organizmu: „Zarówno najprostsze jak i najbardziej wykształcone narzędzie jest określone funkcją i rolą, jaką ma do spełnienia w jakimś podstawowym systemie czynności ludzkich. Określone jest przez związane z nim idee oraz przez otaczające je wartości. Ta konkluzja jest przez to ważna, że przedmioty materialne nie odnoszą się do przypadkowych czynności, lecz do czynności stanowiących zorganizowane, wyraźnie wyznaczone, porównywalne systemy, występujące powszechnie w świecie wśród kulturowego różniczkowania“⁴⁾. Te systemy czynności klasyfikuje Malinowski

²⁾ Edward Sapir. Artykuł pt. *Custom*. Encyclopaedia of the Social Sciences, New York, 1931 — T. IV, str. 659. Wszystkie cytaty użyte w niniejszym artykule podaję w tłumaczeniu własnym.

³⁾ Ruth Benedict: *Patterns of Culture*, II wyd. London, 1945.

⁴⁾ Bronisław Malinowski. Art. pt. *Culture* w w. wym. Encyklopaedia, str. 625.

według podstawowych potrzeb ludzkich (basic needs), a mianowicie potrzeby pożywienia, reprodukcji, wygody fizycznej, bezpieczeństwa, odprężenia, ruchu i rozwoju⁵⁾. „Kultura jest w istocie realnością instrumentalną, wytworzoną dla zaspokojenia potrzeb człowieka i to w sposób wybitnie wykraczający poza bezpośrednie przystosowanie się do otoczenia“⁶⁾.

W ujęciu funkcjonalistów kultura jest dziełem człowieka dążącego pierwotnie do zaspokojenia prostych potrzeb organizmu i wytwarzającego w tym celu narzędzia, obyczaje, formy społecznego współżycia itd. W miarę jak zasób kulturowy rośnie, te pierwotne potrzeby rozwijają się w potrzeby zrodzone z istniejącego stanu kultury, która staje się rzeczywistym światem człowieka. Konieczność uzgadniania wymagań płynących z różnych potrzeb jednostki, potrzeb różnych ludzi, często niezgodnych potrzeb jednostki i zbiorowości, oraz konieczność adaptacji dotychczasowego zasobu wzorów kulturowych do nowych, nabytych lub powstałych we własnym rozwoju, powoduje tworzenie się wzorów wtórnych, mających głównie na celu ochronę tych wartości, które nie są dostatecznie oparte na potrzebach jednostkowych. Kultura otrzymuje sankcję społeczną, rodzą się — jak mówi Malinowski — „potrzeby kulturowe“: „Potrzeba kulturowa to zespół warunków, które muszą być spełnione, jeżeli zbiorowość ma utrzymać się przy życiu, a jej kultura ma trwać... Motywy indywidualne nie mają nic wspólnego z takimi postulatami, jak ciągłość rasy lub ciągłość kultury lub nawet potrzeba pożywienia... Dla świadomości indywidualnej istnieje tylko kulturowo wytworzony apetyt, który nakazuje ludziom w pewnych okresach szukać... dzikich owoców“⁷⁾. Gdy dochodzimy do tego punktu przekształcenia potrzeb indywidualnych w społecznie urobione i pielęgnowane potrzeby kulturowe, możemy poniekąd odrzucić potrzeby organizmu, jako podstawę wyjaśnienia ludzkiego zachowania się i ograniczyć się do wzorów kulturowych (w które potrzeby organizmu zostały wtopione), jako że one właśnie rządzą postępowaniem ludzi. Podobnie mogliśmy w socjologii zastąpić indywidualum wzorem postępowania lub rolą społeczną.

W istocie człowiek jest ograniczony w swoim postępowaniu do uczestnictwa w systemach kulturowych; postępowanie jego jest kulturalnie zdeterminowane. Odczuwa on potrzeby tak, jak są one sformułowane w jego środowisku kulturowym i zaspokaja je sposobami i środkami przez to środowisko określonymi. Funkcjoniści mówią o zinstytucjonalizowaniu myśli, wierzeń, pojęć, dążeń, emocji, w gruncie rzeczy wszelkich wartości, wśród których i którymi człowiek żyje. W kompleks systemów kulturowych wrasta każdy od chwili urodzenia, jest do nich przystosowany przez różnorodne wpływy wychowawcze, pozostaje pod ciągłą kontrolą swego socjo-kulturowego środowiska, czuwającego, aby nie odstąpił on w swym postępowaniu od uznanych wzorów. W tym stanie rzeczy człowiek jest nie tyle podmiotem kształtującym swój świat kultury, ile tworem tego świata.

5) „Nutrition, reproduction, bodily comforts, safety, relaxation, movement, growth“ — por. B r. M a l i n o w s k i: *The Group and the Individual in Functional Analysis* w *The American Journal of Sociology*, 1939, str. 942.

6) B r. M a l i n o w s k i: *Culture*, l. c., str. 646.

7) j. w., str. 629.

Istotnie, pobieżnie nawet obserwując zjawiska kulturowe we wszelkich dziedzinach, stwierdzamy pewne regularności i pewną powtarzalność występujących w życiu wzorów. W pewnych kręgach mówi się tak, a w innych inaczej, w pewnych okolicach buduje się domy w pewien określony sposób; w określony, powtarzający się w poszczególnych wypadkach sposób zdobi się je i urządza oraz wykańcza się szczegóły. W określony również sposób przebiega zaspakajanie najbardziej elementarnych potrzeb. Te podobieństwa sięgają dalej niż bezpośredni wymóg użyteczności. Ale nie tylko w sprawach i rzeczach „życia codziennego“ da się to zaobserwować. Również w dziedzinach, które są klasycznym terenem twórczości, gdzie ocena dzieła zależy w znacznym stopniu od tego, że wnosi ono nowe wartości, jak np. w malarstwie, w piśmiennictwie, w nauce i w filozofii, stwierdzić można, że dzieła wytworzone w pewnym określonym czasie i pewnym określonym kręgu terytorialnym posiadają wiele wspólnych cech, a co ważniejsze — odpowiadają pewnemu ogólnemu wzorowi.

Istnieje więc obiektywizm zjawisk kulturowych; mają one jakoby własne życie, na pewno mają własną prawidłowość. Gdy badamy je od strony człowieka, który jest ich twórcą, wyrazicielem, „użytkownikiem“, dają nam obraz wielkiej różnorodności i bogactwa. Każdy człowiek w przebiegu swego życia, w indywidualnym postępowaniu, w ocenach i w zakresie swych zajęć jest inny, aniżeli wszyscy pozostali ludzie.

Różnice między jednym człowiekiem a drugim wynikają z tego, że każdy z nich uczestniczyć może w innych kombinacjach wzorów i systemów i to stanowi o ich indywidualności kulturowej. Im bardziej pokrywają się zakresy systemów, w których ludzie biorą udział, tym większe są między nimi podobieństwa. W niewielkim i zamkniętym pierwotnym kręgu kulturowym stopień pokrywania się zakresów jest stosunkowo wysoki; stąd duża jednakowość sposobu życia i przejawów osobowości poszczególnych ludzi. Ale ponieważ te zakresy nigdy nie pokrywają się całkowicie, różnice między konkretnymi indywidualami nigdy także całkowicie nie zanikają. W miarę zaś narastania bogactwa kulturowego, gdy występuje złożony podział i specjalizacja zajęć, nikt nie jest w stanie brać udziału we wszystkich systemach istniejących równocześnie. Stąd postęp indywidualizacji. Między jednak człowiekiem kultury pierwotnej i człowiekiem naszego kręgu cywilizacyjnego zachodzi różnica stopnia, skoro i jednego, i drugiego teoretycznie można drogą analizy „rozłożyć na części“ i wydzielić poszczególne systemy kulturowe, w których ci ludzie uczestniczą, a których specyficzny układ określa ich indywidualności.

Czy jednak takie postawienie sprawy nie wyklucza możliwości wyjaśnienia twórczości, jako aktu tworzenia czegoś nowego, czegoś, czego przed tym nie było w istniejących wzorach? Każdy akt twórczości jest przecież wytworzeniem jakiegoś nowego wzoru, a równocześnie przekształceniem pewnych istniejących wzorów, które są tworzywem nowego dzieła. Można na to odpowiedzieć, że twórczość jest możliwa dzięki wielości systemów, spotykających się w indywidualum, że zawiera się w procesie przystosowywania wzajemnego tych przelicznych systemów i wzorów. Właśnie takie postawienie zagadnienia otwiera perspektywę wykrycia pewnych prawidłowości w zjawiskach tworzenia i dopiero w tych ramach poznawczych kusić się można o próbę naukowego uchwycenia

cenia zjawiska twórczości. Dążenie bowiem, któremu twórca daje wyraz, potrzeba, którą zaspokaja, wyrasta z kultury, która stanowi jego środowisko. W niej rodzi się problem do rozwiązania, czemu daje się popularnie wyraz powiedzeniem, że „sytuacja dojrzała do rozwiązania”. Po wtóre materiał, którym twórca jedynie może się posługiwać do budowy swego dzieła, dany jest w jego kulturze. Każdy nowy wzór, nowe dzieło, skonstruowane jest z tego tworzywa, które jest do dyspozycji w środowisku kulturowym. Nowy wynalazek, nowe odkrycie, jest poniekąd tylko innym uszeregowaniem tego, co przed tym było. Ponadto zakładając „instytucjonalizację” kulturową wierzeń, pojęć, odczuć itp., a więc i całego zespołu wartościowania, przyjąć można, że nie tylko problemat twórczy i nie tylko materiał do jego rozwiązania jest dany w istniejącej kulturze, lecz także kierunek, w jakim to rozwiązanie ma pójść. Wzór rozwiązania jest w jakiś sposób zawarty w tym zespole kulturowym, który otacza twórcę⁹⁾. I wreszcie ten zespół kulturowy jest z reguły własnością jakiejś zbiorowości czy grupy, stojącej na straży „potrzeb kulturowych”. Na to, aby nowa wartość mogła wejść w skład kultury, musi uzyskać sankcję grupy. Musi być na tyle w zgodzie z grupowymi wzorami, aby przynajmniej nie budziła protestu. Są to wszystkie czynniki, które nie tylko twórca ma do swej dyspozycji, ale które także określają granice swobody twórcy i są wyznacznikami tworzonego dzieła.

Takie spojrzenie na zagadnienie twórczości przesuwają uwagę z „ducha Bożego” w twórcach, jako źródła rozwoju kulturowego, a więc z płaszczyzny wyjaśnień przede wszystkim psychologicznych, na samą kulturę, na właściwości wewnętrzne zjawisk kulturowych, ich strukturę i dynamikę. Umożliwia to próby ujęcia problemu rozwoju kultury w terminach, właściwych dla zjawisk kulturowych i wykrywanie prawidłowości w zjawiskach tworzenia.

II.

Arthur Kroeber, wybitny etnolog amerykański, poświęcił kilkanaście lat pracy badaniu prawidłowości zjawisk rozwoju kultury. Wyniki swych studiów ogłosił w 1944 r. w wielkim tomie zatytułowanym: „Konfiguracje wzrostu kulturowego”⁹⁾.

Punktem wyjścia rozważań Kroebera jest stwierdzona obserwacja, że „jedną z uznanych cech kultury ludzkiej jest to, iż wzloty (successes) lub najwyższe wartości mają skłonność do pojawiania się razem we względnie krótkich okresach u poszczególnych narodów lub na ograniczonych obszarach” (VII)¹⁰⁾. Te same wynalazki i odkrycia dokonywane są często równocześnie i niezależnie od siebie przez różnych ludzi. Wybitni twórcy, dla których ozna-

⁹⁾ R u t h B e n e d i e t w cyt. pracy mówi np.: „Nikt nigdy nie patrzy na świat własnymi oczami. Widzenie świata jest uformowane określonym zespołem obyczajów, instytucji i sposobów myślenia. Również w dociekaniaх filozoficznych nie może człowiek wyjść poza te stereotypy; nawet pojęcia prawdy i fałszu zależą zawsze od szczególnych tradycyjnych obyczajów człowieka (l. c., str. 2).

⁹⁾ A r t h u r L. K r o e b e r: *Configurations of Culture Growth* — University of California Press — Berkeley and Los Angeles — 1944, str. X i 882.

¹⁰⁾ Liczby podawane w nawiasach oznaczają strony dzieła Kroebera.

czenia Kroeber używa pojęcia „geniusza“, nie są jakoś przypadkowo rozrzucone w dziejach kultury, lecz pojawiają się w „gronach“ (clusters). Kroeber odrzuca biologiczne, psychologiczne i geograficzne wyjaśnienia tego zjawiska; przesłanki tego rodzaju prowadzą co najwyżej do wniosku, że geniusze rodzą się względnie stale według reguł rachunku prawdopodobieństwa. „Ilość geniuszy, w sensie fizjologicznym lub psychologicznym, powinna być zasadniczo stała w każdej rasie i w każdym niezbyt długim okresie czasu. Nawet jednak ludy o wyższej cywilizacji wytwarzały wartościowe dzieła kulturowe tylko przejściowo, we względnie krótkich odcinkach czasu w porównaniu do całego okresu ich istnienia. Wynika z tego, że więcej jednostek o genialnym uzdolnieniu zostało zahamowanych przez współczesne im sytuacje kulturowe, aniżeli rozwinęło się przez odmienne sytuacje kulturowe“ (840). „W tych właśnie czynnikach kulturowych, jakkolwiek byłyby ich specyficzna postać, szukać musimy istotnych elementów, wyznaczających nie to — oczywiście — że geniusz się urodził i istniał, lecz to, że się historycznie pojawił i tworzył... Trzeba przyjąć, że na ogół w odpowiednim momencie geniusz się znajdzie, aby wyrazić najwyższe przejawy rozwoju kulturowego“ (14). Zgodnie z tym socjologiczna definicja geniusza, w przeciwstawieniu do psychologicznej, jest rozwinięciem podstawowej tezy, że „osoby są wskaźnikami zjawisk kulturowych“ i brzmi następująco: „Geniusze są wskaźnikami dokonywanego się zwartego wzrostu wzorów o kulturalnej wartości“ (839). („Geniuses are the indicators of the realisation of coherent pattern growths of cultural value“).

Kultura jest więc w ujęciu Kroebera światem zjawisk pozaosobowych, obiektywnych, raczej rządzącym ludźmi, niż rządzone przez ludzi. Badanie praw twórczości polega więc na badaniu praw rozwoju wzoru kulturowego. „Używam w tej książce — mówi Kroeber — pojęć wzrastania, nasycenia i wyczerpania wzoru (pattern growth, saturation and exhaustion). Wszystkie te pojęcia są sposobem wyrażenia tego, że w działalności osobistej geniusza uczestniczy jako przyczyna jakiś czynnik kulturowy, że interweniuje jakiś ponadosobowy element“ (13). Na przykładzie filozofii próbuje Kroeber objaśnić te czynniki ponadosobowe: „Muszą (one) zawierać się w samej filozofii i trudno opisać je inaczej, jak tylko w terminach tego, co może być nazwane wzorem, lub systemem wzorów (pattern or pattern system). Jest rzeczą wiadomą, że gdy jakaś cywilizacja osiągnie poziom filozoficzny, niesie ona już ze sobą szczególny zasób wiedzy, zasad religijnych i instytucji społecznych. Z nich rozwija się coś nowego: szczególnie system filozoficzny. Dokonywa się to przez rozwiązanie szeregu procesów myślowych i one — lub jeśli kto woli — ich wytwory, stanowią to, co nazywam systemem wzorów filozoficznych... Ponieważ forma i treść (content) kultury, wśród których powstaje system wzorów, są zawsze szczególne, filozofia jest zawsze także jedyna w swoim rodzaju“ (90). „Czym są te siły, które powodują taką działalność w obrębie systemów wzorów, nie wiemy. Możemy je nazwać energią kulturową.. Wydaje się, że właśnie w obiektywnym, empirycznym, krytycznym studiowaniu (wzorów kulturowych) możemy aktualnie pokładać nadzieję lepszego zrozumienia, czym jest energia kulturowa. One bowiem są tymi jej przejawami, które najbardziej nadają się do obserwacji. Wzory zaś lub systemy wzorów mają cechy następujące: po pierwsze są indy-

widualnie jedyne nawet wtedy, gdy są podobne do siebie w rodzaju lub gatunku i po drugie są wewnętrznie powiązane lub zorganizowane, co sprawia, że dążą one do wypełnienia się i wyczerpania. To nakłada na nie także ograniczenia, nie mniej realne przez to, że nie możemy ich przewidzieć" (91).

Pojęcie energii kulturowej zostaje więc raczej wyeliminowane w rozważaniach Kroebera, ponieważ... „za przesłanką, że istotnie działa jakies x, musi następować oznaczenie tego x, jako stosunku lub funkcji specyficznych czynników a i b. Wydaje się, że takie oznaczenie lub definicja jest dana, przynajmniej wstępnie, przez uznanie konfiguracji rozwojowych. Jakie siły realne działają w tych konfiguracjach jest prawie całkowicie nieznanne. Lecz cechy czasowe, przestrzenne i walorystyczne konfiguracji są zjawiskami całkowicie obiektywnymi i dającymi się w przybliżeniu mierzyć" (14).

Zgodnie z tym stanowiskiem Kroeber ogranicza się w swej pracy do opisu kształtów (konfiguracji) rozwoju kulturowego przy pomocy trzech miar: czasu, przestrzeni i wartości. Nie odrzucając zasadniczo możliwości i konieczności przyczynowych wyjaśnień rozwoju kultury, Kroeber nie uważa ich za możliwe przy obecnym stanie wiedzy. „Przedstawiam masę danych w sposób, który jest w istocie opisowy... i nie jest zasadniczo różny od postępowania historyków i większości etnologów, jakkolwiek, przynajmniej pod dwoma względami położony jest nacisk na inne rzeczy. Po pierwsze: osoby są traktowane wyłącznie jako wskaźniki, nie jako działające podmioty lub nawet nie tak, jak gdyby były one działającymi podmiotami. Po drugie — opis ten w pewnym stopniu ma podejście „sojologiczne“, dzięki temu, że usiłuje być w szerokim zakresie porównawczy“ (761—2). Kroeber przyznaje, że w trakcie pracy skala tego, co spodziewał się osiągnąć znacznie się zmniejszyła, sądzi jednak, że dzieło jego winno być oceniane nie tylko na podstawie tego, co pozostawia ono nierozwiązane, ile raczej według tego, w jakim zakresie jest ono przyczynkiem do „wykształcenia metody obszernych zorganizowanych opisów zjawisk i do wskazania na problemy“ (314).

Materiał Kroebera obejmuje wszystkie wyższe cywilizacje zarówno historyczne jak i obecne, rozciąga się więc w czasie na parę tysiącleci, w przestrzeni — na cały świat. Materiał przedstawiony jest w obrębie poszczególnych dziedzin kultury, kolejno omówiony jest rozwój filozofii, nauk ścisłych, rzeźby, malarstwa, dramatu, literatury, muzyki. Rozwój społeczny uwzględniony jest tylko jako rozwój „nacionalistyczny“ lub „rozwoj narodów“, których to obu terminów Kroeber używa — a co obejmuje właściwie rozwój potęgi wewnętrznej i ekspansji państw, traktowanej jako przejaw energii kulturowej narodu. Z uwagi na to, że termin nacionalistyczny ma w języku polskim ustalone znaczenie popularne, o charakterze wartościującym, nie odpowiadające temu, jakie nadaje mu Kroeber, wolimy używać zamiast niego pojęcia „nacionalny“. Autor nie próbuje ustalać konfiguracji dla rozwoju religii, ponieważ zmienności czasowe, jeżeli chodzi o religię, dotyczą nasilenia emocjonalnego, z jakim jest ona odczuwana oraz jej stanu organizacyjnego.

W obrębie poszczególnych dziedzin działalności twórczej dokonywa Kroeber kolejnego przeglądu poszczególnych cywilizacji lub jak w cywilizacji zachodniej, poszczególnych narodów, jako swoistych kręgów kulturowych¹¹⁾.

W selekcji „geniuszy“ do swych zestawień i porównań Kroeber stara się unikać ocen własnych, opierać się natomiast na ustalonych powszechnie co do tego opiniach. Bierze za podstawę raczej popularne i ogólne wydawnictwa, jak encyklopedie i podręczniki, niż wnikliwe i krytyczne studia.

W końcowym rozdziale zestawia Kroeber wnioski, do jakich doprowadziła go analiza zbadanego materiału. Wnioski te dotyczą zasadniczo prawidłowości zjawisk w następujących kwestiach:

1. Czy rozwój ma zawsze charakter krótkiego wybuchu?
2. Jaki jest czas trwania takiego wybuchu?
3. Jaka jest konfiguracja rozwoju wzoru?
4. Czy i jaka jest zbieżność w występowaniu wzrostów w różnych dziedzinach tej samej kultury?
5. Jakie są cechy przestrzenne omawianych zjawisk?

1. Tylko na pierwsze z tych pytań odpowiedź jest zdecydowana. Jest rzeczą jasną, że wysiłki na polu artystycznym i intelektualnym, które dają wyższe wartości, przeważnie dokonywają się w formie przejściowych wybuchów lub wzrostów i to we wszystkich zbadanych wyższych cywilizacjach. Ta sama tendencja przejawia się, jeżeli chodzi o charakterystykę rozwoju nacionalnego (838). Wielcy twórcy występują z reguły w gronach, a stwierdzone przez Kroebera wyjątki od tej reguły są bardzo nieliczne. W kręgu cywilizacji zachodniej geniuszami samotnymi w swych dziedzinach działalności są Kopernik, Tycho de Brahe, Leibnitz i Kepler. Kroeber uważa więc za potwierdzoną hipotezę, że geniusze przejawiają się w „gronach“. „Nie wysuwam żadnej innej racji dla tej tendencji — mówi Kroeber — poza sugestią, że wszystkie istoty ludzkie są wytworami swych kultur w znacznie wyższym stopniu, niż normalnie przypuszczamy i że — jak widać — wzrost kultur odbywa się przez narastanie wzorów, ich wypełnianie i wyczerpywanie“ (838). Fluktuacje w pojawieniu się historycznym geniuszy są fluktuacjami w rozwoju wzorów. „Ważność pojęcia wzorów kulturowych, odzwierciedlającego w pewien sposób realność zjawisk, okazuje się potwierdzona przez fakt, że te wzory, którym przypisujemy wytwory o wysokiej wartości, pojawiają się wyraźnie odgraniczone, nawet skoncentrowane w czasie i w przestrzeni, przy ciągłym zwykle wzrastaniu i opadaniu wartości“ (762—3). Zdaniem Kroebera rozwój wzorów mniej wartościowych jest powolniejszy i bardziej ciągły. Źródłem wahań krzywych w rozwoju wzorów o wyższej wartości ma być większa ich selekcyjność.

2. Ustalone przez Kroebera okresy rozwoju różnią się znacznie w poszczególnych wypadkach i wynoszą od trzydziestu do tysiąca lat. Można jednak

11) Omawiane dzieło Kroebera nie podaje definicji kręgu kulturowego. W artykule pt. *Culture area*, ogłoszonym w *Encyclopaedia of the Social Sciences* Kroeber dał następującą jego definicję: „Krug kulturowy jest to krąg, wydzielony spośród innych na zasadzie względnej wewnętrznej jednorodności jego kultury i zróżniczkowania na zewnątrz“. Istotnie ważne dla jego wyznaczenia są nie tyle granice, ile ośrodki, w których dana kultura występuje najpełniej i w najczystszej postaci, a wtórnie pola jej promieniowania.

zauważyć, że „jakościowo wielki wzrost ma tendencję do wybitnie długiego trwania. Większy wzór potrzebuje więcej czasu, aby się wypełnić i wyczerpać“ (806). Kroeber wskazuje również na to, że między poszczególnymi narodami występują uderzające różnice co do czasu trwania rozkwitu i to we wszelkich dziedzinach. Np. w Indiach wszelkie wzrosty są powolne i trwają długo. Występują różnice, jakoby zależne od wielkości obszaru kulturowego. Kroeber sam ma wątpliwości czy zestawienie Francji z Indiami jest dopuszczalne, czy Indii nie należy raczej traktować jak kontynentu dla siebie. Zsumowanie okresów rozwoju wszystkich narodów europejskich w dziedzinie nauki daje np. linię ciągłą od Kopernika do dni dzisiejszych. Całe kultury jako kombinacja wszystkich ich dziedzin nie wykazują między sobą większych różnic, jeżeli chodzi o czas rozwoju: „kultura zachodnia jako całość rozwijała się dotąd równie długo, jak starożytne lub azjatyckie“ (842). Nic też nie pozwala sądzić, że przyśpiesza się tempo kulturowego rozwoju naszej cywilizacji, jeżeli ocenia się ten rozwój nie ilościowo, lecz jakościowo.

„W rezultacie jednak, wydaje się rzeczą wątpliwą, czy jakkolwiek absolutna liczbą może mieć jakieś poważniejsze znaczenie. Podobieństwa między poszczególnymi wypadkami dotyczą nie tyle tempa ile konfiguracji wzrostu, a to podsuwa myśl, że realne wyznaczniki mieszczą się w odnośnych procesach rozwojowych“ (842).

3. „Krzywe rozwoju — mówi Kroeber — są niekiedy symetryczne, jak normalna krzywa zmiennych, niekiedy ukośne, przy czym punkt szczytowy przypada albo przed środkiem całego okresu, albo po nim. W poszczególnych dziedzinach są raczej częstsze krzywe ukośne. Krzywe dla całych kultur wykazują nieco więcej skłonności do symetrii, zapewne dlatego, że są złożone z krzywych wielu dziedzin. Dość duża różnorodność wyników budzi niepewność, czy wzrost można typowo wyznaczyć krzywą symetryczną“ (841—2).

Kroebera interesują zresztą raczej konfiguracje krzywych dla pojedynczych dziedzin w jednej kulturze. Zasadnicze cechy takiej krzywej opisuje on przy omawianiu rozwoju filozofii greckiej: „Mamy tu jedną z tych krzywych ukośnych, które spotykać będziemy ciągle: trzy wieki wzrastającego rozwoju, osiem opadania aż do wygaśnięcia. Starożytny i nowożytny dramat wykazują to samo zjawisko z tą tylko różnicą, że wzrastanie jest gwałtowniejsze. Działalność w jakiejś dziedzinie zaczyna się, rozwija się, osiąga szczyt, zaczyna opadać i następnie wygasa. Może ona potem trwać nieskończenie, naśladowana, powtarzana lub ograniczana. Mamy tu wyraźnie zjawiska dwóch rzędów: naprzód pojawia się prawdziwy wzrost i wzmaga się rozwój wzoru; gdy jednak wzrost zostanie osiągnięty, zamiast równie postępującej dezintegracji, następuje instytucjonalizacja utrwalająca wzór. Utrwalenie się wzoru jest widocznie wyrazem inercji. Jeżeli osiągnięte formy są dostatecznie bogate i zostały bez reszty wypełnione, mają one — jak się zdaje — prawie nieograniczoną zdolność pozostawania w użytku, o ile cywilizacja, której są częścią, utrzymuje się przy życiu (36—7).

Taka jest typowa krzywa pojedynczego wzrostu. Najwyraźniej zaznaczającym się jej odcinkiem jest okres szczytowy rozwoju, rozkwit danej dziedzi-

ny kultury. Jest on wyznaczony historycznym pojawieniem się największych w zakresie badanych zjawisk geniuszy. Istnieją duże trudności, jak przyznaje Kroeber, w wyznaczeniu początku i końca krzywej rozwojowej. Trudności wynikają stąd, że o ile łatwiej na ogół ustalić osoby geniuszy najwybitniejszych w danym przebiegu rozwojowym, o tyle „w miarę jak obniża się jakość, im dalej od punktu kulminacyjnego ku początkowi lub końcowi okresu, w zainteresowaniach i dociekaniach historyków przejawia się skłonność do przenoszenia uwagi z jakości wytworów na zmiany wzoru, lub nawet na wprowadzenie nowych treści, jako mających wpływ na formę” (774).

Wzrastanie jak i opadanie nasilenia twórczości nie jest na ogół równomierne ani ciągłe. Krzywa rozwoju wznosi się, opada, znów wzrasta itd. Kroeber mówi wtedy o falowaniu wzrostu i cyklicznym jego przebiegu. „Cykl jest falą lub pulsem w obrębie jednego wzrostu, względnie w obrębie jednej cywilizacji. Jest nawrotem rozwoju po chwilowym jego zawieszeniu. Dzieje się to w ramach pewnego zespołu wzorów” (240). Zawieszenie rozwoju jest, według Kroebera, oznaką tego, że wystąpiły jakieś trudności, zmuszające do rewizji wzoru. W okresie tej rewizji nie powstają dzieła o szczególnej wartości bo jest to okres, w którym szuka się nowej syntezy. Gdy nowa forma zostanie znaleziona, następuje dalszy rozwój zasadniczo tego samego, lecz zmodyfikowanego wzoru, który dać może dzieła o większej lub mniejszej wartości, aniżeli puls poprzedni. Drugi więc, co do wartości wyprodukowanych dzieł, puls może poprzedzać rozkwit szczytowy lub po nim następować. Jako szczególnie wybitne przykłady rozwoju cyklicznego, odbywającego się zasadniczo w ramach jednego zespołu wzorów, wymienia Kroeber literaturę łaćcińską i całą kulturę starożytnego Egiptu. Rewizja wzoru, który napotkał na trudności rozwojowe, może także nie dojść do skutku. Dążenie twórcze może się wtedy przejawiać w formie różnych dziwactw i zmian, które nie mają żadnej wartości, a są dokonywane dla prostej potrzeby nowości. Może też wyrazić się w działalności, powtarzającej niezmiennie dawny wzór, czemu towarzyszy stałe obniżanie się wartości wytwarzanych dzieł (bizantyzm).

4. Kroeber zasadniczo nie stwierdził istnienia stałych lub powtarzających się związków między wzrostami w różnych dziedzinach działalności kulturalnej. „Jeżeli pewne, zwykle istniejące dziedziny działalności, mogą wcale nie występować lub prawie wcale w pewnych kulturach, to nie może chyba zachodzić jakaś konieczna wzajemna zależność między dziedzinami kulturowymi. Tym mniej jest więc prawdopodobne, że mogłyby istnieć jakiś stały porządek pojawiania się rozwoju w poszczególnych dziedzinach” (778). „Religia wprawdzie wyprzedza w zasadzie rozwój intelektualny i artystyczny i historia sztuki jest często historią stopniowej emancypacji sztuk spod władzy religii, w miarę jak zbliżają się one do swego punktu kulminacyjnego” (843). Tłumaczyć się to może jednak, według Kroebera, tym, że religię dostrzegamy wszędzie i zawsze i od samego początku, podczas gdy o filozofii i sztuce mówimy dopiero wtedy, kiedy osiągają one określony poziom. Wyprzedzanie przez religię rozwoju filozofii i sztuki może więc być pozorne i polegać na różnych zasa-

dach definicji tych dziedzin. Dla ustalenia kolejności rozwoju innych dziedzin brak nawet takich podstaw.

Zebrany materiał wskazuje jednak, że „istnieje wyraźna tendencja do zbieżności w czasie wzrostów w różnych dziedzinach, lecz brak wyraźnych wskazówek, że pomyślnemu wzrostowi w jednej dziedzinie muszą towarzyszyć wzrosty w innych dziedzinach. Tendencje wzrostów do zbieżności można tłumaczyć tym, że wybitny sukces w jednej dziedzinie zakłada wysoki stopień energii kulturowej. Gdy już raz nastąpi wzmoczenie energii, jest mało prawdopodobne, aby miała się ona ograniczyć do jednej dziedziny“ (843).

W cywilizacjach odosobnionych i wolnych od obcych wpływów zbieżności są bardziej regularne i bardziej wszechstronne, przy czym przeważnie towarzyszy im także wzrost nacjonalny. Uderzająca jest zbieżność wszystkich wzrostów w starożytnym Egipcie: „Dynastia zdecydowanie pomyślna to z reguły — ekspansja wojskowa, nagromadzenie i rozpowszechnienie bogactwa, znaczne operacje budowlane, wysoka klasa rzeźby, malarstwa i często literatury. Tak regularna jest zgodność tych licznych krzywych, że widocznie są one wszystkie funkcją jednego, stanowiącego ich podłoże, czynnika, lub grupy pokrewnych czynników“ (240). Niderlandy w okresie podziału stanowią, w ujęciu Kroebera, inny przykład działania tego nieznanego czynnika oraz następującej wskutek niego zbieżności rozwoju. „Niderlandy flamandzko-walloonkie jeszcze na przełomie XVI wieku górowały wybitnie nad Niderlandami holenderskimi liczbą ludności, zamożnością i ogładą kulturalną. W rzeczy samej, sami Flamandowie znaczyli kulturalnie więcej, niż Holendrzy. Równowaga między obydwoma częściami została prawie osiągnięta na początku drugiej połowy XVI wieku, gdy zaczęły się tarcia z suwerenną Hiszpanią. Po mniej więcej dziesięciu latach niezdecydowanego udziału w rebelii, katolicycy Flamandowie i Wallonowie porzucili bunt i powrócili do zgody z monarchią hiszpańską. Holendrzy, przeważnie kalwini, ufni w swój świeży dobrobyt i moc, walczyli do końca i zdobyli sobie własne państwo. Mniej więcej od początku rewolucji politycznej, wiedza, filozofia, malarstwo i literatura Holendrów zaczynają rozkwitać na równi z ich żeglugą, przemysłem i handlem. Od pewnego czasu dokonywało się widocznie ciche przesuwanie się punktu ciężkości z południowego zachodu na północny wschód... Ani ponowne poddanie się Filipowi II, ani katolicyzm nie były więc prawdopodobnie przyczynami wcześniejszego schyłku prowincji belgijskich. Ich linia rozwojowa wydaje się opaść, przynajmniej względnie, już wtedy, gdy zaczęła się rewolucja niepodległościowa. Historycznie Niderlandy stanowiły jedność od niepamiętnych czasów, aż do tego momentu, gdy wewnętrzne przesunięcie ośrodka aktywności i dobrobytu rozbiło je w XVI wieku“ (587).

Są przykłady wzrostów nacjonalnych, którym nie towarzyszą wzrosty w dziedzinie myśli i sztuki, np. sukcesy ekspansywne Mongołów, Litwinów, Turków. „W większości jednak tych przykładów możemy ustalić związek między rozkwitem nacjonalnym i faktem, że te narody wystawione były na wpływ kultur wższych. Wydaje się to być bez większego znaczenia czy kontakty te były przyjazne, czy wrogie“ (792).

Mniej liczne są przykłady wzrostu w dziedzinach kulturalnych bez towarzyszącego im wzrostu nacionalnego. Sprawiają one wrażenie wyjątków, np. preislamska poezja arabska, polska literatura XIX wieku i Chopin, pewne przykłady w Chinach. „Wyższe osiągnięcia kulturalne narodów uciśnionych są raczej rzadkie“ (794). „Ogólnie biorąc, energia etniczna i energia wyższego gatunku kulturowego mają tendencję do relacji, lecz ta relacja nie jest kompletna. Dość często rozwój kultury wyprzedza rozwój etniczny, przynajmniej w jego początkach, choć odwrotna sytuacja jest częstsza...“ (795). Kroeber sądzi, że to pierwsze jest zrozumiałe dzięki temu, że do osiągnięcia sukcesów nacionalnych trzeba pewnych narzędzi, które muszą być rezultatem rozwoju kulturalnego. „Patriotyzm potrzebuje symboli, wokół których mógłby się skupiać. Zapał i patriotyzm, aby mogły być skuteczne, wymagają pewnych umiejętności w zakresie uzbrojenia, porządku organizacyjnego i kontroli. Te zaś umiejętności stanowią oczywiście osiągnięcia kulturowe, technologiczne i społeczne, ujęte we wzory“ (795). W tym cytacie Kroeber wyjaśnia raczej funkcjonalnie związki między rozwojem w różnych dziedzinach. Poprzednio wskazywał na wzrost energii kulturowej, na owe nieznanne x, jako na źródło tych związków. Gdyby chcieć ująć energię kulturową w terminie „wzoru“, należało by zapewne uznać, że oznacza ona jakiś wzór ogólny, postulujący rozwój, albo jakiś inny wzór, tak obszerny, iż obejmuje kilka dziedzin działalności kulturowej. Narastanie i wypełnianie się tego wzoru dokonywałoby się w takim razie poprzez rozwój różnych dziedzin, wchodzących w skład rozwoju ogólnego tego wzoru. Podobnie ujmuje Kroeber rozwój całych kultur.

To, że zbieżność wzrostów różnych dziedzin nie jest zupełna i że ich kolejność nie jest stała, jest zrozumiałe. W każdej bowiem z tych dziedzin i w każdej kulturze istnieją odmienne warunki, sprawiające, że problem zmienia się wyłania i jest możliwy do rozwiązania w różnym czasie. To ostatnie zależy także od istnienia materiału potrzebnego do realizacji wzoru. Ponadto pewien zbieg wzrostów tłumaczyć się powinien tym, że wytworzenie się nowego wzoru w jednej dziedzinie przekształca mniej lub więcej rzeczywistość kulturową, w której funkcjonują wzory innych dziedzin. To zaś wymaga z kolei przetworzenia lub wytworzenia pewnych wzorów w tych innych dziedzinach.

5. W zakresie przestrzennych przesunięć ośrodków twórczości ustala Kroeber zasadniczo dwie formy. Najczęściej ośrodek twórczości znajduje się w centrum kręgu i z czasem poszerza się jego pole (zjawisko analogiczne do dyfuzji). Lecz bywa i odwrotnie, że działalność twórcza zaczyna się na kresach i później przenosi się do środka. Ten drugi wypadek występuje wtedy, gdy młoda kultura, będąca dopiero w fazie kształtowania się, jest pobudzana i zapładniana przez obce cywilizacje, z którymi się styka. Inny tego rodzaju wypadek zachodzi wtedy, gdy kresowe i młodsze osiedla znajdują się w stanie żywszego fermentu i aktywności, skutkiem czego są bardziej dysponowane do nowych przedsięwzięć, zarówno kulturalnych jak i praktycznych (814). Np. w antycznej Grecji pierwszy ośrodek twórczy znajduje się na wybrzeżu Małej Azji, stamtąd przenosi się na peryferie zachodnie osadnictwa greckiego i wreszcie do attyckiego centrum, gdzie następuje kulminacja rozwoju. Przesunięcie

do środka zdarza się także w okresie schyłkowym większej cywilizacji, która jakby kurczy się w sobie, jak np. klasyczna cywilizacja śródziemnomorska.

W zakresie czynników geograficznych można też zauważyć, że „wyspiarskie kultury, jak angielska lub japońska, mają jakby zwolnione tempo wzrastania. Wzrost jest jednak stalszy i mniej przerywany, niż rozwój odpowiednich kultur lądowych, które są wystawione na częste i gwałtowne kontakty z obcymi oraz na współzawodnictwo“ (845).

III.

Wyniki obszernego przeglądu dokonanego przez Kroebera prowadzą się zasadniczo do potwierdzenia obserwacji, która była punktem wyjścia badań, a mianowicie, że istnieją pewne prawidłowości w pojawianiu się geniuszy. Widzi w tym Kroeber dowód na to, że źródeł rozwoju kultury trzeba szukać nie we właściwościach psychicznych twórców, ale w sytuacji socjokulturowej, która ich wydała. Kroeber podsuwa w swym obszernym dziele mniej lub więcej wyraźnie sformułowane hipotezy, które mogłyby wyjaśnić różne zjawiska twórczości. Wskazuje na szereg problemów, które się nasuwają jako przedmiot dalszych badań.

Wydaje się rzeczą istotną, aby punkt ciężkości tych badań przeniesiony został na okres, w którym nowy wzór poczyna się i zaczyna wzrastać. Punkt szczytowy rozwoju jest — jak mówi Kroeber — okresem nasycenia lub wypełnienia wzoru, a więc okresem jego najdoskonalszego wyrazu. W takim razie, zasadnicze jego elementy powinny już wtedy być dane. Kroeber sam stwierdza, że uwaga historyków kultury, odnośnie początkowych i końcowych okresów rozwoju, skupia się raczej na zmianach wzoru i zmianach jego treści, które oddziałują na formę. W tych więc okresach szukać należy genetycznego wyjaśnienia nowego wzoru. To jednak wymaga analizy znaczenia, jakie wzór ma dla twórcy i dla środowiska, w którym powstaje, czego u Kroebera brak. Fakt, że doniosłość pewnych zmian, jako istotnych przemian kultury, oceniana jest dopiero z dystansu — czasowego lub przestrzennego — nasuwa m. in. myśl, że wtedy nie dostrzega się wszystkiego tego, co w ewolucyjnym rozwoju poprzedziło i przygotowało ukształtowanie się nowego wzoru. Każde doskonalsze „wcielenie“ wzoru przyćmiewa jego mniej doskonałe przejawy, a przecież doskonalsze dzieło nie byłoby możliwe bez tego, co powstało przed nim.

Wydaje się także, że zanim będzie można wyjaśniać akty twórczości w odniesieniu do największych i bardzo złożonych dzieł ducha ludzkiego, trzeba lepiej, niż dotychczas, poznać prawa zmian kulturowych w ogóle i to poprzez badanie prostszych wzorów i systemów. Dla tych badań ważniejsza jest gruntowna analiza nielicznych przypadków, niż półstatystyczny opis bardzo wielu. Zasięgą Kroebera jest jednak, że dokonał systematycznego zestawienia przebiegu rozwoju tych wzorów, które zdają się mieć najwięcej cech indywidualnych. Wykazał on, że nawet w stosunku do nich obowiązują pewne prawidłowości.

W zakresie genetycznego wyjaśnienia nasuwa się podstawowe pytanie, w jaki sposób zrodzić się może nowy wzór, jeżeli postępowanie ludzi określane jest potrzebami kulturowymi z jednej strony, a kulturowo wyznaczonymi sposobami ich zaspokajania z drugiej? Czy nowy wzór jest wyrazem nowej potrzeby kulturowej? Skąd wyrasta nowy problem, który stara się rozwiązać rozwijający się nowy wzór? Aby być w zgodzie z zasadniczym założeniem, że postępowanie ludzi wyznaczone jest środowiskiem kulturowym, w którym żyją, trzeba by odpowiedzieć, iż nowy problem mieścić się musi w ramach dotychczasowych potrzeb. Zrodzić się zaś może wskutek tego, że dotychczasowe sposoby zaspokojenia jednej lub kilku z nich zawiodą ze względu na zmianę sytuacji, w jakiej dany wzór był dotychczas realizowany. Mogą to być zmiany w otoczeniu (klimatyczne, geograficzne itp.), lub spowodowane przez ludzi w wyniku konsekwentnego stosowania jakichś metod postępowania. Np. jeżeli plemię, postępujące zgodnie z ustalonymi wzorami zapewnienia sobie ziemi pod uprawę przez karczowanie puszczy, dojdzie do kresu możliwości w tym zakresie, powstanie nowy problem, który jednak mieścić się w ramach uznanej, tradycyjnie określonej potrzeby kulturowej. To, co dla zewnętrznego obserwatora zarysowuje się jako nowa potrzeba, dla uczestników danej kultury może oznaczać po prostu dążenie do przywrócenia zachwianej integralności wzoru, tendencję do powrotu do poprzedniej normy. Kolumb odkrył Amerykę, jadąc do Indii. Renesans miał swój początek w dążeniu do odrodzenia antycznych wzorów klasycznych, punktem wyjścia reformacji protestanckiej było usiłowanie przywrócenia pierwotnej, czystej, nieskażonej historycznie formy chrześcijaństwa. Ponieważ jednak na ogół całe środowisko uległo w międzyczasie zmianie, powrotu do pierwotnego wzoru nie ma i to co powstaje jest czymś nowym.

Jest rzeczą oczywistą, że nowy wzór powstać może tylko przy pomocy środków, jakie są do dyspozycji w danej kulturze; one więc mają wpływ na takie czy inne rozwiązania. Z tego powodu pojawienie się jakiegoś nowego wytworu może bezpośrednio oddziaływać na wywołanie wzrostu. Jeżeli jednak nie ma dążenia rozwojowego, to samo nagromadzenie nowego materiału nie wystarczy do wytworzenia się nowego wzoru. Tak należało by rozumieć powiedzenie Kroebera, że „jakakolwiek ilość lub jakość wpływów zewnętrznych nie spowoduje wybuchu twórczości kulturalnej, jeżeli wewnętrzna sytuacja kulturowa nie jest dojrzała” (201). Materiał podlega selekcji według sprawdzianów uznanych potrzeb kulturowych i te potrzeby określają pole, w ramach którego selekcja może być dokonana. W obrębie tego pola istnieją jeszcze liczne możliwości, z których jedną konstruuje twórca. Lecz tylko taki wzór, który odpowiada dążeniom środowiska, może się rozwijać, może zyskać społeczne uznanie i ewentualnie z czasem wyrazić się w nowej „potrzebie kulturowej”. W następującym cytacie Kroeber podkreśla te zależności: „Wzory, którym przyznajemy wyższą jakość, są wybrane spośród pewnej liczby możliwości... Dokonywająca się w początkowym okresie ich kształtowania selekcja poddaje je pewnej specjalizacji i wyklucza inne rozwiązania. Lecz ta selekcja i wykluczenie mogą zostać odrzucone, jeżeli powstanie konflikt z innymi częściami kultury, w której kształtuje się nowy wzór. Wzór zostanie

wtedy poniechany jako zbyt odrębny i nie powstanie nic, co by miało jakąś kulturalną wartość. Jeżeli to jednak nie nastąpi, a przeciwnie inne wzory kultury wzmacniają wzór narastający lub co najmniej nie są z nim w sprzeczności, dany wzór, dzięki swojego rodzaju sile rozpędu, ma tendencję do kumulatywnego wzrastania w kierunku swego pierwotnego zróżniczkowania się. Wreszcie albo ujawnia się konflikt z resztą kultury i kładzie kres rozwojowi wzoru, albo sprawdza on i przenika wszelkie leżące na jego drodze możliwości, których z czasem jest coraz mniej, aż ostatecznie wyczerpują się całkowicie. Można powiedzieć, że wzór dokonał się w pełni, gdy zostały wyczerpane wszystkie sposobności lub możliwości jego rozwoju. Albo mówiąc ściślej: kulminacja wartości następuje wtedy, gdy wyczuwa się pełną skalę możliwości, jakie mieszczą się we wzorze, upadek — gdy pozostają tylko niewielkie odcinki pola do wypełnienia“ (763—4).

Działanie bodźców zewnętrznych może być różne. Mówiąc o rozwoju matematyki, malarstwa i dramatu japońskiego, Kroeber dochodzi do wniosku, że działały tu bodźce z zachodu, nie tyle jednak w formie przeniesienia konkretnych wytworów lub cech, ile w formie dostarczenia samego bodźca (stimulus importation). „Kontakty z zachodem były zbyt nikłe i zbyt krótkie, aby można wskazać na jakiegokolwiek zapożyczenie materiału kultury zachodniej. Wystarczyły one jednak na to, aby działać jako bodziec, którego wynikiem były wybitne zmiany wewnętrzne i nowe formy twórczości, mieszczące się dobrze w ogólnych, ustalonych ramach tej kultury“ (201). Kroeber podkreśla metodologiczną doniosłość tego faktu, że w dojrzałej do zmian sytuacji słaby nawet bodziec może działać zapładniająco, chociaż nie nastąpi przeniesienie konkretnych treści. Wystarczy przeniesienie idei wskazującej ogólnie na możliwość dzieła, mieszczącego się w potrzebie kulturowej zapładnianego środowiska (423). Jeżeli Japończycy stworzyli całkiem indywidualny dramat, zasugerowani — jak uważa Kroeber — tylko tym, że dowiedzieli się o istnieniu dramatu w Europie, a nie znali jego konkretnych wzorów, to mogli oni stworzyć w tym zakresie dzieła o wybitnej oryginalności. Z drugiej strony cytuje Kroeber przykłady, które mają świadczyć, że zbyt silne sugestie, tzn. sugestie konkretnych rozwiązań obcych, paraliżują twórczość własną, ponieważ nie harmonizują z rodzinnym dorobkiem. Mówiąc o rozwoju muzyki w XIX wieku w Polsce, na Węgrzech i w Rosji, zauważa on: „Gdy narody położone blisko żywych ośrodków tworzą, ich dzieła mają tendencje do wsiąkania w te ośrodki. Rosja, odleglejsza zarówno przestrzennie jak i kulturalnie, miała lepsze widoki na niezakłócony rozwój własny“ (652).

I jeszcze jeden przykład: „Niderlandy były zbyt małe i zbyt mieszczańskie, aby mogły mieć większy wpływ na Europę. Około 1500 roku włoski renesans zaczął silnie rozszerzać swoje wpływy... Jakkolwiek republikański w swoich początkach, renesans włoski zawsze podkreślał wdzięk i przystosował się w tyraniach włoskich do życia dworskiego... Nie było więc przeszkód, żeby wzory włoskiego renesansu przeniosły się do narodów, które były dostatecznie posunięte w rozwoju na to, aby mieć zrozumienie dla subtelności i wdzięku“ (751).

Nowy wzór może więc powstać, gdy mieści się w ramach innego, już istniejącego. Zakłada to istnienie różnego stopnia ogólności wzorów. Kroeber nie odrzuca zasadniczo koncepcji wzoru ogólnego dla całej kultury (master pattern). Przykładem mógłby być opis kultury Francji z epoki Ludwika XIV: „W tym okresie Francji udało się znaleźć podstawę dla trwałej, ustabilizowanej i względnie świadomej cywilizacji. Elementami tej cywilizacji było oświecenie, jako cel, stałość i umiarkowanie. Spontaniczny nieprzewidywany rozwój z niczego odrzucono. Zmiany winny były być i musiały być dla smaku i pikanterii, lecz były to zmiany mody na dworze lub stolicy. Pożądanym był rozwój 'wórczości w każdej dziedzinie, a więc nauki, malarstwa, rzeźby, muzyki, opery, poezji i prozy. Było dla niej uznać miejsce, o ile odpowiadała sprawdzianom oświecenia i wdzięku. Tylko w żadnej dziedzinie twórczość nie miała wznosić się ku obłokom“ (380). Przypomnijmy sobie także ten cytat, w którym Kroeber mówi o rozdzielających się Niderlandach. Zamiast mówić o opadaniu i natężaniu się energii kulturowej, można by założyć funkcjonowanie w każdym wypadku jakiegoś innego wzoru ogólnego, który dyktował Belgom takie, a Holendrom odmienne od tamtego postępowanie. Takie ujęcie byłoby bardzo bliskie pojęciu wzoru kultury (pattern of culture), jak go zastosowała Ruth Benedict do opisu kultur Zuni, Kwakiutl i Dobu¹²⁾.

Sprawa związania wzorów we wzorze ogólnym łączy się z kwestią rozgraniczenia między treścią i formą kultury. Wiemy, że to rozgraniczenie miało zasadnicze znaczenie w badaniach etnologicznych. Kroeber przyznaje, że to rozgraniczenie sprawia mu trudności. Powiada: „Forma i treść kultury to tylko aspekty tego samego konkretnego zjawiska. Przy analizie rychło dochodzi się do punktu, w którym wszelkie rozgraniczenie staje się dwuznaczne... Możemy abstrahować jakiś styl artystyczny i traktować go jako wzór, możemy także wydzielić z zespołu jakiejś kultury pewne jej indywidualne cechy, np. palenie świec jako ofiarę religijną, i traktować je tak, jakby stanowiły czystą treść lub substancję. Nie ulega wątpliwości, że forma kulturowa istnieć może tylko w odniesieniu do treści kulturowej... pewien sposób myślenia może być stosowany tylko do pewnej wiedzy o faktach. Z drugiej zaś strony, gdy pewne fragmenty treści kulturowych wchodzi w wzajemną styczność, przejawiają one tendencję do tworzenia zespołów lub kompleksów, które z kolei muszą mieć formę. Nie mamy po prostu żadnego pewnego sprawdzianu, według którego moglibyśmy powiedzieć, że to zjawisko kulturowe jest formą, a tamto treścią. Forma i treść pozostają w nierozzerwalnym wzajemnym związku i trzeba je uważać za pożyteczne abstrakcje zjawisk“ (799).

Nie ma takich wytworów kulturowych, które byłyby tylko treścią lub tylko formą. Przede wszystkim bowiem, nie ma takich konkretnych rzeczy, które miałyby tylko jedno znaczenie, jak to dawniej na ogół ujmowała etnologia. Nawet w tej samej kulturze to samo narzędzie jest czymś innym dla używa-

¹²⁾ „Każda z tych trzech kultur, Zuni, Dobu, Kwakiutl, ma swoje dążenia, na które jest skierowane ich postępowanie i które utrzymują się w ich instytucjach... Jako całość są to kultury zorientowane w różnych kierunkach. Wędrują one po różnych drogach“ (161). „Kultura, jak jednostka stanowi mniej lub więcej zwarty (consistent) wzór myśli i działania“.

¹³⁾ R u t h B e n e d i c t: *Patterns of Culture*.

jącego go rzemieślnika, czymś innym dla dziecka, odmienne jest znaczenie toporu jako broni i jako symbolu władzy. W rzeczywistym doświadczeniu ludzi „ta sama rzecz“ może mieć wiele znaczeń. Może należeć do różnych wzorów lub stanowić różne wzory. „Kultura jest tworem logicznym“ — culture is a logical product — stwierdza Clyde Kluckhohn. W pojęciu kultury jak i w pojęciu wzoru wyrażamy tylko pewne prawidłowości, abstrahowane z konkretnych zjawisk. Zarówno pojęcie wzoru jak i treści są pojęciami klasyfikacyjnymi, przy pomocy których ująć możemy złożoną i zmienną rzeczywistość w pewne regularności. Wydaje się więc, że nie ma w tym nic dziwnego, iż dany wytwór kulturowy może być raz formą (wzorem), a drugi raz treścią (materiałem). Palenie świec traktować można, zgodnie z Kroeberem, jako „czystą treść“ w ramach obrzędu religijnego, lecz rozpatrywane jako powtarzający się sposób czynności (w którym określone jest, jakie to mają być świece, jak sporządzone, jak należy ich używać itd.), stanowić będzie wzór. Pojęcie wzoru lub treści nie powinno więc być odnoszone do jakichś immanentnych właściwości wytworu, lecz do jego powiązań w schemacie konstrukcji kultury. Dany wytwór jest materiałem jako składnik układu, jako zaś układ zespalaający pewne elementy jest wzorem, formą. To rozróżnienie również odpowiada rzeczywistości, albo mówiąc ściślej, temu, że zjawiska kulturowe są w istocie przez ludzi tak doświadczane. Występuje to przy badaniu zmian kulturowych. Przy zamianie jednego składnika treściowego wzoru przez inny, np. przy zamianie w obrzędzie religijnym świecy żarówką, ten nowy składnik jest rzeczywiście traktowany jako materiał tylko i nie budzi tak wielkich oporów. Nie czuje się bowiem, żeby naruszony został wzór, w którym ta zamiana nastąpiła, choć faktycznie w ten sposób dokonywa się przekształcenie wzoru.

To, że ten sam wytwór ma różne znaczenia, to, że równocześnie może być w jednym układzie wzorem, a w drugim materiałem, jak i to, że może być związany z różnymi systemami, może służyć do wyjaśniania dynamiki zmian kulturowych. Np. jeżeli w ramy pewnego wzoru włączony zostanie z zewnątrz pewien materiał, ze względu na jakieś jedno jego znaczenie dla tego wzoru, to nie zawsze udaje się wyłączyć ten materiał z jego dotychczasowych powiązań albo ograniczyć to, co się przejmie do znaczenia, które jest asymilowane świadomie. Powoduje to zmiany nie zamierzone, zjawiska nieprzystosowania, dezintegrację i wypieranie rodzimych układów kulturowych. Przykładem może być wprowadzenie chrześcijaństwa do Polski. Przyjęte przez władcę jako narzędzie w ramach dążenia do ochrony niezawisłości państwa, niesie ono za sobą cały swój kontekst wzorów pojęciowych, moralnych, nawet technicznych, które z czasem przemieniają charakter kultury polskiej. Tak jak w całej ówczesnej — jak to Kroeber nazywa — peryferyjnej Europie, u narodów słowiańskich i skandynawskich, „W każdym z państw chrześcijaństwo ustanowione było przez potężnego monarchę, lub po jego wprowadzeniu wnet pojawiał się król, który sprawował silne i pomyślne rządy, stawał się symbolem narodowym i często zyskiwał przydomek wielkiego... Kościół wnosił nowe horyzonty ideowe, poważną tradycję, wiedzę, rzemiosła i umiejętności“ (725). Fazio chrystianizacji towarzyszy wzmocnienie wewnętrzne królestw, organizowanych na wzór zachodni, ale nie ma to dostatecznego oparcia w utrwalonych tra-

dycją pojęciach, obyczajach, zwyczajach itd. i z kolei następuje z reguły dezintegracja. „W każdym wypadku chrześcijaństwo utrwaliło się, lecz młode monarchie rychło się załamały“ (729).

Krzyżowanie się systemów wzorów kulturowych wskazuje na to, że nie ma absolutnie zamkniętych kultur; nawet we względnie tak zamkniętym i odosobnionym społeczeństwie, jak opisane przez Malinowskiego trobriandzkie, system wymiany międzyplemiennej „kula“ pociąga za sobą udział we wzorach wspólnych z innymi kulturami. Mamy tu do czynienia z podobną problematyką, co w socjologicznej problematyce społeczeństwa. Trzeba raczej przyjąć, że istnieją różne co do rodzaju kultury, jako kompleksy systemów wzorów, z których każda jest uporządkowana według jakiegoś wzoru naczelnego i które wzajemnie się krzyżują. Obok kultur pewnych grup społecznych, jak np. ludowe i narodowe, istnieją także kultury specjalne: religijne, naukowe, artystyczne, itp., przekraczające granice narodów. Dzięki skrzyżowaniom kultury wzajemnie na siebie oddziałują także kultury poszczególnych grup społecznych.

„Wydaje się rzeczą niemożliwą — mówi Kroeber — aby jakieś społeczeństwo, żyjące na określonym obszarze, utraciło wszelką kulturę. Z drugiej strony mogą ginąć i giną specyficzne kultury, tj. szczególne, geograficznie odgraniczone formy kulturowe. Może to nastąpić nie tylko na skutek całkowitego wytępienia ludności, jak kultura tasmańska, lecz także wskutek stopniowego zastępowania wzorów rodzinnych przez formy innej kultury“ (819). Kroeber tłumaczy to fluktuacjami rozwoju, kolejnymi wzrostami, dezintegracjami wzorów, występującymi w każdej kulturze. W okresie dezintegracji, kultura szukająca rozwiązań skłonna jest do przyjęcia obcych wzorów, jako materiału wypełniającego jej potrzeby. „Silniejsza lub lepiej osłonięta kultura może przechodzić przez liczne wewnętrzne kryzysy bez odczucia poważniejszego zagrożenia, że ulegnie zmianie lub wyparciu z zewnątrz. Lecz wcześniej czy później stanąć ona będzie musiała do współzawodnictwa w czasie jednej ze swych słabszych faz, podczas gdy jeden z jej sąsiadów znajdować się będzie w fazie silnej ekspansji. Zacznie się wówczas wypieranie, a po dwóch, trzech takich powtórzeniach, pojawi się zagłada“ (823). Tylko w znaczeniu takiej wymiany mówić można o śmierci kultur, która nigdy nie jest zupełna, ponieważ zawsze pewne elementy ginącej kultury wchodzi w skład nowej. Skoro jednak kultury wydzielamy na zasadzie pewnego wzoru naczelnego, wyparcie tego naczelnego wzoru z jego miejsca organizującego resztę kultury oznacza śmierć tej kultury. Odnosi się to zwłaszcza do kultur grup społecznych, gdzie śmierć kultury w omówionym wyżej znaczeniu związana jest z rozkładem i zanikiem tej grupy.

IV.

Zagadnienie zmian kulturowych ma pierwszorzędne znaczenie dla socjologii. Każde zjawisko społeczne jest specyficznym wzorem kulturowym. Jest także systemem zbudowanym z materiału, pochodzącego z różnych dziedzin kultury. Z tego co powiedzieliśmy wyżej, ten specyficzny społeczny wzór kul-

turowy ulega zmianie nie tylko wtedy, gdy zmienia się układ społeczny, którego jest on częścią, ale także wtedy, gdy zmieniają się jego składniki materiałowe. Może ulec zmianie również w tym wypadku, gdy zmieni się jakiś inny niespołeczny wzór kulturowy, którego to zjawisko społeczne jest składnikiem. W tych wszystkich wypadkach zmieni się więc zjawisko społeczne. Moc wiążąca zjawisk kulturowych wynika z tego, że są one społecznie utrzymane i przekazywane. Z tym wiąże się zagadnienie społecznego zdeterminowania twórczości. Dla socjologii bardziej bezpośrednio interesujące są jednak konsekwencje zmian kulturowych dla zjawisk społecznych. Uczestniczenie we wspólnych wzorach kulturowych nie oznacza samo przez się uczestnictwa we wspólnych systemach społecznych. Np. wspólny wzór hodowli bydła nie musi oznaczać jakiejś wspólnoty społecznej pastuchów czy hodowców. Ale tylko na tle wspólnoty kulturowej tworzy się zespolenie społeczne. Nie może istnieć wspólnota społeczna bez wspólności wzorów kulturowych. Każdy układ społeczny, czy tym układem będzie stosunek pracodawcy do pracownika, czy naród, opiera się na tym, że uczestniczące w nim osoby mają określony wspólny zasób wartości kulturowych. Wzory kulturowe wchodzące w skład układów społecznych mają sankcję społeczną. To jest warunkiem podstawowym funkcjonowania jakiegokolwiek systemu społecznego. Aby jakiś naród mógł istnieć, członkowie jego muszą uznawać pewne wartości za wspólne wartości grupowe. Te wartości, które inaczej określić można jako usankcjonowane społeczne wzory kulturowe, zachowywane i powtarzane przez członków grupy narodowej, stanowią własność narodu i mają dla niego określone znaczenie społeczne.

Moglibyśmy powiedzieć, stosując analogię do współczynnika humanistycznego Znanieckiego, że zjawiska kulturowe o uznanym społecznie znaczeniu mają nadto „współczynnik społeczny“. Jeżeli pewien określony wzór, hodowli bydła, zrozumieć można znaczeniowo w ramach systemu hodowlanego, to pojąć jego znaczenie, jako wartości dla pewnej grupy kulturowej (ludu lub narodu), zdołamy dopiero wtedy, gdy stwierdzimy, czy i jakie ma on znaczenie dla danej grupy kulturowej, czy i co uważane jest w nim za przejaw kultury tej grupy przez jej uczestników. W każdym z tych dwóch wypadków znaczenie jest inne. Jedną z konsekwencji „współczynnika społecznego“ jest to, że pewne wzory kulturowe związane są układem społecznym, który albo sprzeciwia się ich zmianom, albo je popiera, stosownie do wymagań tego społecznego układu i to poniekąd niezależnie od względów, które tu dla uproszczenia nazwać można nie dość ściśle merytorycznymi. Od zachowania uspołecznionych wzorów zależeć może integralność społecznego układu, np. prawidłowe funkcjonowanie małżeństwa lub narodu. Naród polski w okresie niewoli przeciwstawiał się świadomie przyjmowaniu pewnych obcych wzorów, nawet poza tym pożądanym, porieważ groziło to zamazaniem lub utratą własnej indywidualności narodowej i osłabieniem zwartości grupowej narodu. Mówiąc o zaopieczaniu obcych wzorów wspomina Kroeber, że mimo niewątpliwej wyższości osiągnięć niemieckich w wielu dziedzinach kultury w XVIII i XIX wieku „narody łańskie w zasadzie objawiały niechęć do przyjmowania czego-

kolwiek co niemieckie... Było lepiej — jak te narody uważały — kontynuować zużyty lub drugorzędny styl wyprodukowany w cywilizacji, aniżeli przejmować styl potencjalnie wyższy lub wartościowszy, lecz wywodzący się z barbarzyństwa“ (648).

Pewne więc wzory kulturowe stają się wartościami społecznymi przez to, że stają się elementami układu społecznego. Zakres wzorów „uspołecznionych“ rozszerza się wybitnie, gdy są one zagrożone z jakiegokolwiek powodu, zwłaszcza zaś przez obcych. Zwiększa się wtedy dążność do ich niezmiennego zachowania, nie dlatego już, że dobrze służą określonym potrzebom, ale dlatego, że są „nasze“, że od ich zachowania zależy np. byt jakiejś grupy. Z chwilą gdy wzory kulturowe stają się składnikami jakiegoś układu społecznego, wzrasta stopień ich stabilizacji. Zmianie tych wzorów może się przeciwstawić jakaś grupa lub inni uczestnicy układu społecznego, jak np. przeciwstawi się wierzyciel zmianie ustalonego wzoru płacenia należności przez dłużnika. Może, lecz nie musi, bo zmiana może wspierać układ społeczny, może być niedostrzeżona, jako zmiana wzoru, a tylko zmiana narzędzi jego realizacji lub podobnie, albo wreszcie może pozornie nie zawierać żadnych niepożądanych elementów.

Ponieważ wspólność kulturowa jest podstawą zespolenia społecznego, zmiana w sposobie uporządkowania lub w jakości wzorów kulturowych musi za sobą pociągnąć zmianę układu tego zespolenia. Treść tego układu zmieniać się może powoli, często niepostrzeżenie, zwłaszcza jeżeli chodzi o krótsze odcinki czasu. W rezultacie jednak zmieni się układ społeczny; samo zjawisko społeczne, jak skutek różnych przemian kulturowych zmieniły się formy małżeństwa. W wyniku także takich powolnych, stopniowych, na ogół niedostrzegalnych przekształceń wzorów kulturowych, któremu towarzyszyło zastępowanie partykularnych wzorów ludowych przez ogólniejsze (narodowe), dokonało się przejście od solidarności szczepowej do narodowej, wytworzył się naród. Taki przebieg mają także wypadki niezamierzonego wynaradawiania się, niezamierzonego ani przez jednostki, które się wynaradawiają, ani przez grupę, do której się one asymilują. Wiadomo, że nawet przy dużym zasobie przyjętych obcych wzorów kulturowych pierwotna świadomość narodowa może pozostać nienaruszona. Ale tylko do pewnego czasu. W wyniku bowiem wzajemnego oddziaływania wzorów kulturowych na siebie, zmiany w obrębie wzorów kulturowych przekształcą z czasem także świadomość narodową. Zmienia się rola i ważność grupy narodowej. Narastanie coraz liczniejszych systemów kulturowych, przecinających granice narodowe, prowadzi skuteczniej ku solidarności ponadnarodowej, niż celowe akcje polityczne.

Badanie zmian wzorów kulturowych w ogóle, ich społecznego uwarunkowania, jak również wpływu zmian wzorów kulturowych na układy społeczne, stanowi kapitalne zagadnienie przede wszystkim dla socjologii grup kulturowych. Ale skoro każdy układ społeczny jest także układem wzorów kulturowych — ma takie badanie znaczenie podstawowe dla socjologii w ogóle.