



Nagroda im. Stefana Morawskiego



Jakub Petri

estetyczne aspekty
japońskiej przestrzeni
miejskiej

universitas

estetyczne aspekty
japońskiej przestrzeni
miejskiej

NAGRODA im. STEFANA MORAWSKIEGO

**ufundowana podczas
I Ogólnopolskiego Kongresu Estetycznego
wrzesień 2006**

Redakcja serii
Krystyna Wilkoszewska

Jakub Petri

estetyczne aspekty
japońskiej przestrzeni miejskiej

Kraków

© Copyright by Jakub Petri and Towarzystwo Autorów
i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2011

ISBN 97883-242-1501-0
TAIWPN UNIVERSITAS

Projekt okładki i stron tytułowych
Sepielak

www.universitas.com.pl

SPIS TREŚCI

WPROWADZENIE	7
Ku filozofii miasta	7
Nie tylko Europa	8
Przestrzeń – Podmiotowość	9
O perspektywie i metodzie	10
1. JAPONSKA CZY DALEKOWSCHODNIA KONCEPCJA PRZESTRZENI?	13
1.1. Pytanie o tożsamość kulturową – granice definicji	13
1.2. Teorie kultury	15
1.3. Korzenie definicji przestrzeni – pytanie o tożsamość osobową ...	21
1.4. Przestrzeń w Japonii i na Zachodzie	24
1.4.1. Tożsamość osobowa	24
1.4.2. Tożsamość estetyczna	30
1.4.3. Procesy wymiany kulturowej	33
2. PRZESTRZEŃ A JEJ BEZPOŚREDNIE DOŚWIADCZENIE	36
2.1. Czym jest doświadczenie bezpośrednie?	36
2.2. Charakter doświadczenia bezpośredniego	40
2.3. Doświadczenie bezpośrednie a doświadczenie przestrzeni	46
2.3.1. Nishida – Shusterman. Obszary zgodności	53
2.3.1.1. Wymiar praktyczny – dowartościowanie cielesności	53
2.3.1.2. Koncepcja doświadczenia bezpośredniego	55
2.3.1.3. Jedność psychofizyczna	58
2.4. Przestrzeń – Pustka	59
2.4.1. Plan ogólny	61
2.4.2. Plan indywidualny	62
2.5. Topos ostateczny. Ku pustce fenomenów	63
2.5.1. Trzy rodzaje <i>basho</i>	64
2.5.2. Rodzaje <i>basho</i> a koncepcje przestrzenne	65
3. STRATEGIE KSZTAŁTOWANIA PRZESTRZENI MIEJSKIEJ W JAPONII	68
3.1. Kategoria ‘pustki’ w kontekście kultury japońskiej	69

3.1.1. Architektura dawna. Funkcja kolumny	71
3.1.2. Architektura ogrodów. Ogrody <i>zen</i>	72
3.1.3. Architektura współczesna	73
3.2. Przestrzeń miejska	74
3.3. Pustka przestrzeni miejskiej	82
3.3.1. Pustka przestrzeni – Zachód	83
3.3.2. Pustka przestrzeni – Japonia	87
3.3.2.1. Dom	93
3.3.2.2. <i>No jyuku sha</i>	94
3.3.2.3. Metabolizm	95
3.4. Odmienne wartościowanie przestrzeni	96
3.4.1. Antywizualność	96
3.4.2. Horyzontalność	102
3.4.2.1. <i>Uchi</i> . Przestrzeń wewnętrzna i zewnętrzna domu	102
3.4.3. Nietrwałość konstrukcji – relacyjność przestrzeni	104
3.4.3.1. Dobór materiałów	106
3.4.3.2. Modułarna konstrukcja	109
3.4.4. Płaszczyzna – linearność	111
3.5. Rodzaje strategii kształtowania przestrzeni miejskiej w Japonii	114
3.5.1. Rola przyrody w planie miasta	116
3.5.2. Kratownicowy plan miasta	124
3.5.3. <i>Machi wari</i>	125
3.5.4. Minimalna klasowość	127
3.5.5. <i>Shakkei</i>	129
ZAKOŃCZENIE	131
Ciągłość przestrzenna	131
Odmienność zamieszkiwania	132
Architektura japońska współcześnie	133
BIBLIOGRAFIA	137
INDEKS NAZWISK	143
ILUSTRACJE	147

Wprowadzenie

Ku filozofii miasta

Można by paradoksalnie stwierdzić, że książka ta poświęcona jest fenomenowi japońskiej przestrzeni miejskiej z punktu widzenia dyscypliny, która nie istnieje. W istocie, mamy do czynienia z sytuacją, w której miasto pojawia się jako ‘cichy bohater’ wielu odmiennych narracji, nigdy jednakże jako postać pierwszoplanowa. Równocześnie, z wielości poświęconych mu tekstów autorstwa filozofów, kulturoznawców czy architektów wyłania się zarys czegoś, co można by kiedyś nazwać ‘filozofią miasta’, a co być może, biorąc pod uwagę interdyscyplinarny charakter współczesnego dyskursu naukowego (gdy badacze grupują się raczej wokół konkretnych problemów, zamiast dycyplin), jest już nią teraz. Ewa Rewers podkreśla jednakże, że taka filozofia miasta, „którą można skonstruować z zastanych koncepcji, okazuje się z natury wybiórcza. Skupia się na tym, co przestrzeniom miejskim wspólne, lecz posługuje się w tym celu aparatem pojęciowym filozofii kultury zachodniej. Wyrasta głównie z idei filozofii greckiej – z polis, z filozofii kartezjańskiej – miejskiego *ratio*, z idei oświecenia – przemysłowej wydajności, świeckości, umowy społecznej, nowego społeczeństwa, dominacji miasta nad romantyczną naturą i wsią”¹. Przez ów fakt przyjęcia przez badaczy perspektywy ograniczonej do zachodniego punktu widzenia to, co utożsamia się z filozoficzną refleksją poświęconą przestrzeni miejskiej, bardzo często przybiera kształt zwierciadła, w którym przegląda się kultura Zachodu. Co więcej, zwierciadło to stwarza nieadekwatny obraz, oparty na koncepcjach, które nie są już w stanie opisać przemian we współczesnym świecie.

¹ Ewa Rewers, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005, s. 10.

Nie tylko Europa

Stosunkowo łatwo jest prześledzić podobieństwa dotyczące przestrzeni miejskiej w różnych zakątkach globu, trzeba jednakże uświadomić sobie, że przestrzeń miejska istniała już ‘tam’ dużo wcześniej, zanim dotarł do nich ‘biały człowiek’ z cywilizacją Zachodu. Można wyróżnić wiele cech wspólnych, które te przestrzenie posiadają, jednakże pamiętać przy tym należy, że mają one też swoją unikalną specyfikę, która zbyt często jest identyfikowana w kategoriach detali charakterystycznych dla ‘danego kręgu kulturowego’. Współcześnie, pomimo że posługujemy się pojęciem globalizacji, wciąż rezerwujemy je na zasadzie wyjątkowości, dla ‘naszych czasów’. Tymczasem powinniśmy być świadomi, że z dużym prawdopodobieństwem podobne zjawiska wydarzają się w kulturze od samych jej początków. Istnieje niewiele przykładów kultur, które wykształciły się w izolacji, można by ich szukać na obszarze Pacyfiku, gdzie w ramach jednego archipelagu potrafi występować mnogość języków zamieszkujących go ludów. Jednakże nawet w owych niesprzyjających kulturowej wymianie warunkach zaistniały zjawiska, takie jak opisana w przez Bronisława Malinowskiego na kartach *Argonautów Zachodniego Pacyfiku* rytualna wymiana Kula czy rozumienie znaczenia technik magicznych stosowanych przez mieszkańców odległych od siebie wysp. Nie powinien więc budzić zdziwienia fakt, że procesy przeplatania się motywów lokalnych z „obcymi” wzorcami prześledzić można również w kontekście, będącej przedmiotem niniejszych badań, przestrzeni miast japońskich. Dobry przykład w tej mierze stanowią pierwsze stolice Kraju Kwitnącej Wiśni, Nara i Kioto, które pomimo że powstały na bazie niewielkich modyfikacji, jakim poddano niezwykle precyzyjne plany architektoniczne pochodzące z Chin, dziś uznawane są za perły japońskiej, a nie chińskiej architektury. Z drugiej strony, powiedzieć można, że współczesne miasta japońskie przyjęły kształt klasycznych metropolii, z typowymi dla wielkich aglomeracji całego świata standartowymi systemami transportu, zamieszkiwania i pracy. Jednakże jeśli przyjrzeć się uważniej, dostrzec można, jak w ich strukturę przez setki lat trwania i rozwoju wpisywały się specyficzne tylko dla ich obszarów fenomeny antropologiczno-estetyczne, takie jak choćby charakterystyczna dla Tokio z czasów epoki Edo kategoria *Iki*, która definiowała zarówno system zachowań mieszkańców miasta, jak i jego architekturę.

Przestrzeń – Podmiotowość

Krystyna Wilkoszewska zwraca uwagę na doniosłość koncepcji ‘transkulturowości’ autorstwa Wolfganga Welscha, podkreślając, że w miejsce idei kultur całościowych wprowadza ona ideę kulturowych sieci: „Transkulturowość nie zakłada relacji między kulturami pojętymi jako całości, to nie jest spotkanie ani dialog dwóch monolitycznych kultur; transkulturowość całości rozsadza i wszystkie je przenika, stając się istotną cechą dzisiejszych społeczeństw”². Powstaje pytanie, czy transkulturowość w mniejszym lub większym natężeniu nie charakteryzowała od zarania relacji kulturowych. Welsch zdaje się podążać tą drogą, przedstawiając Japonię jako kraj ‘modelowo’ transkulturowy, sięgając do przykładów z historii tego państwa. Podejmując intuicje Welscha, autor postara się na kartach niniejszej książki zaprezentować estetyczne aspekty japońskiej przestrzeni miejskiej wbrew niezwykle silnie zakorzenionemu pośród ludzi Zachodu podziałowi na Japonię sprzed epoki Meiji (która w rzeczywisty, ale i symboliczny sposób określa moment ‘otwarcia się’ Kraju Kwitnącej Wiśni na świat), ‘zacofaną’, odciętą od kontaktów z cywilizowanym światem, a późniejszą Japonię ‘nowoczesną’. Paradoksalnie bowiem, tak jak w historii tego kraju doszukać się można przykładów licznych kulturowych zapożyczeń, tak współcześnie, mimo niezwyklej kulturowej otwartości Japonii, wciąż żywe pozostaje pośród jej mieszkańców poczucie ‘japońskości’, dotyczące zarówno relacji międzyludzkich, jak i wytworów kultury.

Sytuacja transkulturowa, wbrew temu, co na pozór mogłoby się wydawać, nie zakłada stanu totalnego pomieszania, lecz zwraca uwagę na hybrydalność i heterogeniczność kultur, w których możliwe są różnego typu tożsamości i modele doświadczenia. Wydaje się, że przy takim ujęciu wyróżnić by można pewien specyficzny, zdający się charakteryzować wielu Japończyków, tzw. miękki model tożsamości podmiotowej i estetycznej, który predestynuje ich doświadczenie przestrzeni oraz sposób, w jaki zgodnie z owym doświadczeniem kształtują oni własną przestrzeń miejską. Tym właśnie zagadnieniom poświęcona jest niniejsza książka.

² Krystyna Wilkoszewska, *Ku estetyce transkulturowej*, w: *Estetyka transkulturowa*, red. Krystyna Wilkoszewska, Kraków 2004, s. 14.

O perspektywie i metodzie

Perspektywa transkulturowa, która pozwala nam porównywać zjawiska z zakresu na pozór odrębnych od siebie kultur, zakłada równocześnie pewną wspólnotę kontekstu. Przyjęcie transkulturowego punktu widzenia pozwala z jednej strony dobrze wydobyć aspekty badanego zjawiska, z drugiej natomiast zmusza do pewnych uogólnień; konieczne jest dokonanie przeciwstawień, aby istota badanego zjawiska mogła być czytelnie wyartykułowana. Nie stanowi to jednak sprzeczności w łonie samej metody, lecz jest raczej sposobem na uwypuklenie inności w ramach kulturowej ciągłości³. Na kartach tej książki ujawni się to na przykład przy okazji porównania subiektywizmu i obiektywizmu w ramach japońskiej i europejskiej tradycji estetycznej oraz w pewnym ogólnym wymiarze, poprzez niesymetryczne, zdawałoby się, zestawienie kultury Japonii z całością kultury europejskiej. Autor zdaje sobie sprawę z faktu istnienia azjatyckiego kontekstu dla ‘japońskości’, jednakże zagadnienie to samo w sobie mogłoby być tematem odrębnej pracy, dlatego też dla zachowania czytelności wyводу wątki te zostaną przedstawione pobocznie. Niezwykle łatwo byłoby opisać dane zjawisko, pochodzące z innej niż „nasza” kultury, za pomocą klasycznej koncepcji kultury, która rozwinęła się w myśli europejskiej, jako coś radykalnie innego; transkulturowość jednakże stawia sobie trudniejsze zadanie, wymaga zwinności poruszania się w sieci relacji kulturowych, która z racji młodego wieku tego typu badań pozostaje w wielkiej części wciąż niezbadana i niedookreślona. Nieodłączną, zamierzoną częścią niniejszej pracy będą też specyficzne powtórzenia. Autor wprowadza je, pomny swojego własnego doświadczenia, świadom trudności w przyjęciu i utrzymaniu rygoru ‘japońskiej perspektywy’, zwłaszcza przy okazji opisu różnic dotyczących odmiennego modusu doświadczania przestrzeni. Charakterystycz-

³ Innymi słowy, przeciwstawiając sobie na przykład odmiennie aspekty przestrzeni miejskiej w Berlinie i Kioto, nie stawiamy tezy o radykalnej odmienności tych przestrzeni, lecz o odmiennym uszeregowaniu, wartościowaniu czy rozumieniu znaczenia pewnych konstytuujących te przestrzenie elementów. Ciekawym przykładem w tej mierze są badania Beaty Gawryszewskiej, która zwraca uwagę na strukturalne podobieństwo przestrzeni wejściowych (układ dom–ogród–wnętrze) spotykanych w Europie i Azji. Jednakże pomimo podkreślonych przez autorkę istotnych formalnych podobieństw zaobserwować można równocześnie serię uderzających różnic: zasotosowanie odmienniej kolorystyki o różnej symbolice, asymetrię układu występującego w Japonii, zaakcentowanie wejścia w układzie europejskim *versus* podkreślenie ciągłości przestrzeni w Japonii. Beata Gawryszewska, *Estetyka przestrzeni wejściowej domu, na przykładzie przestrzeni egzystencjalnej w Europie i Azji*, w: *Estetyka transkulturowa*, op. cit., s. 437–446.

ne jest, że owa opisywana m.in. przez japońskiego filozofa Kitarō Nishidę odmienność w obrębie doświadczenia przestrzeni stanowi spore wyzwanie również dla samego Japończyka, jest bowiem, również w obrębie samej kultury japońskiej, bardziej ideałem, celem, ku któremu można podążać, niż przyjętą powszechnie kulturową normą.

1.

Japońska czy dalekowschodnia koncepcja przestrzeni?

1.1. Pytanie o tożsamość kulturową – granice definicji

Współcześnie, w pracach naukowych oraz wypowiedziach wielu badaczy zajmujących się problematyką Dalekiego Wschodu, takich jak Ken-Ichi Sasaki, czy Ching-Yu Chang, odnaleźć można tendencję, aby o ogólnych trendach z zakresu estetyki mówić w kontekście szerszego kręgu kulturowego, równocześnie podkreślając wyjątkowość zjawisk lokalnych¹. Japoński badacz Tokimasa Sekiguchi jeden ze swoich odczytów zatytułował *Azja nie istnieje*, dowodząc w nim, że nie ma podmiotu pojęcia Azja, zarów-

¹ Np. w ramach konferencji „Art in Asia – External View & Internal Response”, 2001, Kioto, Ritsumeikan Daigaku. Nie chodzi jednak o ujęcie tych procesów w popularnych, lecz stosunkowo płytkich kategoriach globalizacji oraz tworzących się na jej gruncie partykularyzmów, a raczej o głębsze spojrzenie na proces wymiany kulturowej. Zdaniem Ewy Rewers konflikt na linii globalizm – anty(alter)globalizm, który zdominował drugą połowę lat dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia, a którego głównymi aktorami byli ekonomiści, politycy oraz działacze społeczni, skutecznie zagłuszył dyskusje dotyczące wymiany kulturowej wyrastające z płaszczyzny filozoficznej. Rewers przywołuje opinie Zygmunta Baumana, że pojęcia takie jak globalizacja czy wielokulturowość (o której później): „informują o tym, co nam się przydarza, co jest poczynaniami ludzkimi nieprzewidzianymi i niezamierzonym następstwem. Są zatem współczesnych badań nad kulturą poziomem zero, nie zaś określoną koncepcją czy szczególnym rozwinięciem. Z drugiej wszakże strony, globalizacja może być postrzegana jako intensyfikacja i przyspieszenie wybranych procesów i zjawisk typowych dla ponowoczesności”. Ewa Rewers, *op. cit.*, s. 200–201. Błędem byłoby więc postrzeganie mnogości zjawisk wydarzających się w kulturze poprzez pojęcia odzwierciedlające tylko jej wybrane aspekty.

no w rozumieniu kartografii, jak i w ujęciu kulturowym². Pod pojęciem Azji jako kręgu kulturowego kryje się, jego zdaniem, tyle sprzeczności, że mamy do czynienia z 'workiem pojęciowym', do którego każdy wrzuca to, co dla niego wygodne. Nie można mówić o jakiegokolwiek spójności doświadczenia w kontekście Azji. Jednakże równocześnie nie sposób zaprzeczyć pewnej ciągłości kulturowej, wspólnocie doświadczenia w niektórych rejonach Wschodu. Sekiguchi zwraca w tej mierze uwagę na zasadność podzielenia owej 'mitycznej' Azji na kilka mniejszych, definiowalnych obszarów. Jak w tym kontekście mówić o Japonii? Wydaje się, że z jednej strony zarysowuje się charakterystyczna odrębność Japonii względem 'Azji', znajdująca swoje odzwierciedlenie choćby w rdzennie japońskiej, zakorzenionej w lokalności religii shintō, w której przedmiotem kultu nie są przykładowo pewne abstrakcyjne góry czy lasy, ale konkretne japońskie góry i lasy. Można by nawet pokusić się o stwierdzenie, że religia ta jest zarówno kultem japońskim, jak i kultem Japonii samej w sobie. Niezwykle charakterystyczny jest fakt, że o ile chrześcijaństwo konkretnych krajów europejskich sytuowało te państwa w szerszym kontekście kultury Europy, o tyle nastawiony na lokalność shintoizm nie posiadał elementu wspólnego z tradycjami innych krajów regionu. Zdaniem Sekiguchiego doskonale uwidocznił to okres japońskiego kolonializmu, kiedy okazało się, że Japonia ze swoją oficjalnie głoszoną propagandą wyzwolenia narodów Azji nie miała do zaproponowania krajom azjatyckim żadnej jednoczącej idei.

Mimo konieczności uznania japońskiej odrębności nie sposób zaprzeczyć jednak elementarnym związkom Japonii z takimi krajami, jak Chiny czy Korea. Wspólne korzenie pisma, przekaz buddyjski oraz wielość powtarzających się drobniejszych motywów kulturowych nie umykają oczywiście uwadze samych Japończyków. Mimo to istnieje wyraźna niechęć do posługiwania się terminem 'Azja', który nie dość, że nie posiada swojej rzeczywistej reprezentacji, jest w dodatku określeniem obcym. To Europejczycy ukuli określenie Azja, aby wzmocnić swoją tożsamość, zdefiniować się wobec tego, co 'poza', twierdzi Sekiguchi. Określenie to posiada pewien trudny do wychwycenia dla Europejczyka 'imperialny' posmak. Nie chcąc powiedzieć o Japonii 'Azja', najczęściej sięgamy po określenie 'kraj Dalekiego Wschodu'. Termin ten, co prawda, wydziela już pewien mniejszy obszar w ramach 'Azji', jednakże również nacechowany jest europocentryzmem; w wyraźny sposób wskazując, gdzie dla autora tego pojęcia znajduje się środek świata, określa, że Japonia znajduje się gdzieś na Dalekim Wschodzie od niego. W momencie kiedy wydaje się, że ustalenie

² Tokimasa Sekiguchi, *Azja nie istnieje*, wykład wygłoszony 23 maja 2007 roku w Międzynarodowym Centrum Kultury w Krakowie.

przynależności Japonii do szerszego obszaru okaże się niemożliwe, Sekiguchi wychodzi z propozycją, która brzmi zaskakująco w ustach Japończyka: „Tak naprawdę my, Japończycy, jesteśmy przedstawicielami chińskiego kręgu kulturowego”.

Usytuowanie Japonii i Korei jako spadkobierców kultury Chin wydaje się być o tyle historycznie słuszne, co prowokujące. Mimo wspólnego rdzenia kultury Japonia i Chiny to przecież kraje niezwykle odmienne w jej przejawach. Sekiguchi widzi Japonię jako kraj bardzo otwarty na wpływy kulturowe, jednocześnie zauważa, że ta nieustająca wymiana kulturowych motywów w bardzo niewielkim stopniu wpływa na to, co można by nazwać ‘istotą japońskości’. Sekiguchi używa na określenie japońskiej kultury metafory ‘ameby’. Japońska kultura jest ‘amebowa’ w tym sensie, że tak jak to morskie stworzenie jest organizmem niezwykle prostym i plastycznym, transparentnym tworem zmieniającym swoją formę. Jednocześnie, mimo bogactwa kształtów, które może przybrać ameba, właśnie przez tę charakterystyczną dla niej plastyczność jest doskonale rozpoznawalna. Analogicznie stwierdzić więc można istnienie na równoległych planach ciągłości japońskiego doświadczenia w ramach ‘kręgu kultury chińskiej’ oraz faktu (odczuwanej przez samych Japończyków) zaskakującej odrębności tradycji japońskiej. Wydaje się, że w takiej sytuacji śmiało można mówić o kategoriach ‘kultury japońskiej’ i ‘przestrzeni japońskiej’, jednakże biorąc równocześnie pod uwagę kontekst, w jaki wpisują się te pojęcia.

1.2. Teorie kultury

Jak można pogodzić pogląd, że pierwsze japońskie miasta, Nara i Kioto, powstały na rygorystycznym chińskim planie, z twierdzeniem, jakoby Japonia nigdy nie posiadała koncepcji miasta jako pewnej wydzielonej całości, zabezpieczającej interesy mieszkańców? Wydaje się, że rozwiązanie tego oraz wielu innych kulturowych paradoksów wymaga przyjrzenia się bliżej filozoficznym modelom kultury oraz ich adekwatności do rzeczywistości. Według Wolfganga Welscha współczesne problemy z precyzyjnym określeniem tożsamości kulturowej i osobowej związane są ze zjawiskiem ‘transkulturowości’³. Transkulturowość jest diagnozą, a zarazem propo-
zy-

³ Pierwsza wersja koncepcji transkulturowości opublikowana została w: *Transkulturalität – Lebensformen nach der Auslösung der Kulturen*, „Information Philosophie” 1992, 2, s. 5–20. Tu korzystam z tekstu *Transkulturowość. Nowa koncepcja kultury* zamieszczonego w: *Studia Kulturoznawcze*, t. 10, *Filozoficzne konteksty rozumienia transwersalnego. Wokół koncepcji Wolfganga Welscha*, red. Roman Kubicki, cz. 2, Poznań 1998.

cją nowej koncepcji kultury, wypływającą z przekonania, że teorie, którymi posługiwaliśmy się dotąd do opisu zjawisk zachodzących w kulturze, nie są wystarczające. Propozycja transkulturowa wykracza poza tradycyjną teorię i przekracza tradycyjne granice kulturowe. Przedrostek 'trans' ma znaczenie podwójne. Po pierwsze, wskazuje na fakt, że determinanty kultury są coraz bardziej przemieszane (*cross-culture*), w tym sensie 'trans' oznacza transwersalny (przekraczający granice). Po drugie 'trans' oznacza również 'poza' w stosunku do wcześniejszych modeli kultur.

Można z grubsza przyjąć, że tradycyjny model definicji kultury ukształtował się w XVIII wieku, a jego najsyntynniejsze sformułowanie zostało wyłożone przez Johanna Gottfrieda Herdera w traktacie *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (Riga–Leipzig 1785). Tak zwana 'koncepcja zderzających się kul', którą przedstawił Herder, zakładała istnienie wielu odrębnych kultur, które nie przenikają się wzajemnie. Kultury, w myśl tej koncepcji, trwają, jeśli nie jest zagrożona ich homogeniczność. Kluczowy jest tu moment międzykulturowego kontaktu, który nie był definiowany przez Herdera w kategoriach wymiany, inspiracji czy wzajemnego wpływu, lecz ścierania się dwóch zasadniczo odrębnych, niepotrafiących się porozumieć systemów, co obrazowo przedstawił pod postacią wspomnianego 'zderzenia kul'. Ta prosta i obrazowa koncepcja, pomimo że już w XIX wieku przestała w wystarczającym stopniu korespondować z rzeczywistością, jest wciąż zaskakująco popularna, czego dowodem jest choćby szeroki odzew dla, zaproponowanej przez Samuela Huntingtona, narracji głoszącej tak zwane zderzenie cywilizacji, którą śmiało postrzegać można właśnie jako pochodną klasycznej teorii Herderowskiej. Jednakże już na przełomie XIX i XX wieku zaczęto dostrzegać zjawiska, których nie była w stanie wytłumaczyć tradycyjna teoria kultury. Przede wszystkim, w wyniku globalnej migracji ludności, przestało mieć słuszość twierdzenie o homogeniczności społeczeństwa w takich krajach, jak Stany Zjednoczone, Wielka Brytania czy Francja. W latach siedemdziesiątych XX wieku wiele krajów, m.in. Kanada i USA, zaczęło wręcz prowadzić tzw. multicultural policy, odchodząc od polityki asymilacji mniejszości.

Multikulturowość to zarówno styl prowadzenia polityki wewnętrznej, jak i koncepcja kultury. Filozoficzne korzenie teorii multikulturowości odnaleźć można m.in. w nurcie amerykańskiego pragmatyzmu. Już William James w wydanym w 1909 roku dziele, zatytułowanym *A Pluralistic Universe*, wprowadza pojęcie 'pluralistycznego społeczeństwa'⁴. Niecałe dwadzieścia lat później uczeń Jamesa, Alain LeRoy Locke, pierwszy w histo-

⁴ William James, *A Pluralistic Universe*, Cambridge MA 1977 (wyd. 1 – 1909). Jeśli nie zaznaczono inaczej, w tym i kolejnych miejscach cytaty z obcych wydań podawane są w tłumaczeniu autora książki.