



Πολιτισμικός Υβριδισμός

Peter Burke

ΜΕΤΟΙΧΜΙΟ 

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	11
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	13
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1	
Ποικιλομορφία αντικειμένων	23
<i>Υβριδικά τεχνουργήματα</i>	23
<i>Υβριδικά κείμενα</i>	26
<i>Υβριδικές πρακτικές</i>	29
<i>Υβριδικοί λαοί</i>	36
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2	
Ποικιλομορφία όρων	39
<i>Μίμηση και ιδιοποίηση</i>	40
<i>Προσαρμογή και διαπραγμάτευση</i>	45
<i>Ανάμειξη, συγκρητισμός, υβριδισμός</i>	48
<i>Έννοιες υπό αμφισβήτηση</i>	54
<i>Πολιτισμική μετάφραση</i>	55
<i>Κρεολοποίηση</i>	60
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3	
Ποικιλομορφία καταστάσεων	65
<i>Ίσοι και άνισοι</i>	66
<i>Παραδόσεις ιδιοποίησης</i>	68
<i>Η μητρόπολη και η μεθόριος</i>	70
<i>Οι τάξεις ως πολιτισμοί</i>	73
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4	
Ποικιλομορφία αντιδράσεων	75
<i>Η μόδα του ξένου</i>	75

<i>Αντίσταση</i>	77
<i>Πολιτισμικός αποκαθαρισμός</i>	82
<i>Πολιτισμικός διαχωρισμός</i>	83
<i>Προσαρμογή</i>	85
<i>Κυκλικότητα</i>	88
<i>Μεταφραστές</i>	90

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5

Ποικιλομορφία εκβάσεων	93
<i>Πολιτισμική ομογενοποίηση</i>	94
<i>Αντι-παγκοσμιοποίηση</i>	98
<i>Πολιτισμική διγλωσσία</i>	100
<i>Η κρεολοποίηση του κόσμου</i>	101
ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ	105
ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ	121

- * Έχει καταβληθεί κάθε δυνατή προσπάθεια ώστε να παρέχουμε ακριβείς και επίκαιρες διαδικτυακές πληροφορίες στο παρόν βιβλίο. Ωστόσο ο εκδότης δεν φέρει ευθύνη στις περιπτώσεις που κάποια διαδικτυακή διεύθυνση έχει αλλάξει ή κάποια ιστοσελίδα δεν είναι πλέον ενεργή ή έχει τροποποιηθεί το περιεχόμενό της.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ I

Ποικιλομορφία αντικειμένων

Παραδείγματα πολιτισμικού υβριδισμού μπορούν να βρεθούν παντού, όχι μόνο σε όλο τον κόσμο, αλλά και στους περισσότερους τομείς του πολιτισμού – σε συγκρητικές θρησκείες, σε εκλεκτικές φιλοσοφίες, σε ανάμεικτες γλώσσες και κουζίνες, καθώς και σε υβριδικά ύφη στην αρχιτεκτονική, τη λογοτεχνία ή τη μουσική. Δεν θα ήταν φρόνιμο να υποθέσουμε πως ο όρος «υβριδισμός» έχει ακριβώς την ίδια έννοια σε όλες αυτές τις περιπτώσεις. Προκειμένου να αντιληφθούμε την ιδιαιτερότητα αυτή, θα ήταν χρήσιμο να ξεκινήσουμε διακρίνοντας και αναλύοντας τρία είδη υβριδισμού, ή διαδικασίες υβριδοποίησης, που έχουν σχέση με τεχνουργήματα, πρακτικές και, τέλος, ανθρώπους. Η συζήτηση για τις εναλλακτικές εννοιολογήσεις, όπως η «πολιτισμική μετάφραση», θα μετατεθεί στο Κεφάλαιο 2.

Υβριδικά τεχνουργήματα

Η αρχιτεκτονική μάς παρέχει πολλά παραδείγματα υβριδικών έργων τέχνης. Για παράδειγμα, μεταξύ του 14ου και του 17ου αιώνα, εάν όχι για περισσότερο, η πόλη Λβιβ (ή Λέμπεργκ ή Λβοφ) στη δυτική Ουκρανία ήταν μια πολυπολιτισμική πόλη στην οποία αλληλεπιδρούσαν διαφορετικοί πολιτισμοί. Όταν π.χ. οι Αρμένιοι κατασκεύασαν τον καθεδρικό τους ναό τον 14ο αιώνα, τον ανέθεσαν σε έναν ιταλό αρχιτέκτονα, όπως έκαναν και οι ορθόδοξοι όταν έχτισαν μια νέα εκκλησία στις αρχές του 17ου αιώνα. Γερμανοί, ιταλοί και αρμένιοι τεχνίτες είχαν όλοι το μερίδιό τους στη δημιουργία ενός τοπικού αρχιτεκτονικού ύφους που συνδύαζε στοιχεία από τις διαφορετικές παραδόσεις τους.¹

Κάποια παραδείγματα αρχιτεκτονικού υβριδισμού έχουν ακόμη τη δύναμη να μας εκπλήσσουν, εάν όχι να μας σοκάρουν, όπως στην περίπτωση των ισπανικών εκκλησιών ή των συναγωγών με τη γεωμετρική διακόσμηση του 15ου ή του 16ου αιώνα, ή ακόμα και με τις αραβικές επιγραφές (π.χ. στην περίπτωση της εκκλησίας του Αγίου Ρωμανού στο Τολέδο), φέρνοντας στον νου εκείνες των τζαμιών – έργα τεχνιτών που ήταν σχεδόν σίγουρα μουσουλμάνοι ή κρυπτο-μουσουλμάνοι.² Αντίστροφα, στην Ινδία του 15ου αιώνα τα τζαμιά ορισμένες φορές χτιζόνταν από ινδούς τεχνίτες που χρησιμοποιούσαν διακοσμητικά μοτίβα που είχαν μάθει κατά την κατασκευή των δικών τους ναών.³

Παρόμοια, ιησουίτες ιεραπόστολοι από το Γκόα μέχρι το Κούθκο χρησιμοποιούσαν ντόπιους τεχνίτες για την κατασκευή των εκκλησιών και των σχολείων τους, και τα αποτελέσματα της αλληλεπίδρασης μεταξύ πατρónων και τεχνιτών ήταν διάφοροι συνδυασμοί δομών της ιταλικής Αναγέννησης ή του μπαρόκ με διακοσμητικές λεπτομέρειες που προέρχονταν από τοπικές παραδόσεις – ινδουιστικές, ισλαμικές ή των Ίνκας. Στο Περού εκκλησίες όπως αυτή του Αγίου Δομίνικου στο Κούθκο χτίστηκαν στην τοποθεσία ναών των Ίνκας, ενώ χρησιμοποίησαν ακόμα και πέτρες της πρωτότυπης κατασκευής.⁴

Σε μικρότερη κλίμακα, η επίπλωση φανερώνει την ίδια διαδικασία ιδιοποίησης και προσαρμογής. Σύμφωνα με τον Gilberto Freyre, οι ευθείες γραμμές και οι γωνίες της αγγλικής επίπλωσης αμβλύθηκαν όταν τα σχέδια αντιγράφηκαν στη Βραζιλία των αρχών του 19ου αιώνα. Παρόμοια, τα βορειοαμερικανικά έπιπλα και κεραμικά που κατασκευάζονταν από αφροαμερικανούς τεχνίτες τροποποίησαν τα αγγλικά πρότυπα, υποδηλώνοντας πως αυτό το οποίο ο Pierre Bourdieu ονόμαζε «habitus» [έξις] των τεχνιτών, η γνώση που ήταν ενσωματωμένη στα χέρια και τα μάτια τους, ήταν περισσότερο αφρικανική παρά ευρωπαϊκή ή αμερικανική.⁵ Μια πιο αυτοσυνειδητή περίπτωση υβριδοποίησης είναι εκείνη του «κινεζικού τσιπεντέιλ», ενός είδους επίπλωσης του 18ου αιώνα που ήταν επηρεασμένη από την Κίνα, αλλά κατασκευασμένη στην Αγγλία.

Οι εικόνες μπορεί επίσης να είναι υβριδικές, όπως έχει δείξει ο γάλλος ιστορικός Serge Gruzinski σε μια αξιόλογη μελέτη της χριστιανικής τέχνης του Μεξικού τις πρώτες δεκαετίες μετά την άφιξη των ιεραποστόλων. Οι περισσότερες εικόνες φτιάχνονταν από ντόπιους τεχνίτες που ακολουθούσαν ευρωπαϊούς δασκάλους (όπως ο φλαμανδός θεράπων αδελφός Fray Pedro de Gante) ή ευρωπαϊκά πρότυπα, όπως πίνακες ή χαρακτηριστικά. Συνειδητά ή ασυνειδητά, οι ντόπιοι καλλιτέχνες τροποποιούσαν ό,τι αντέγραφαν, ενσωματώνοντάς το στις δικές τους παραδόσεις και παράγοντας ένα είδος τέχνης που κάποιες φορές είναι γνωστή ως «ινδιανο-χριστιανική» τέχνη.⁶

Μια σειρά από σύνθετα που χωρίζονται με ενωτικό μάς θυμίζουν πως ιδιαίτερα οι ιστορικοί της τέχνης είχαν από παλιά επίγνωση της διαδικασίας υβριδοποίησης – μεταξύ αυτών τα σύνθετα «ινδο-σαρακήνικος», «ισπανο-μαυριτανικός» και «αφρο-πορτογαλικός».⁷

Όταν οι δυτικές εικόνες, ιδιαίτερα τα χαρακτηριστικά, έφτασαν στην Κίνα στα τέλη του 16ου αιώνα μαζί με τους καθολικούς ιεραποστόλους, όπως ο Matteo Ricci (1552-1610), βοήθησαν στη μεταμόρφωση της κινεζικής παράδοσης της ζωγραφικής τοπίων. Οι κινέζοι καλλιτέχνες δεν προσηλυτίστηκαν στο δυτικό ύφος – π.χ. αντιστέκονταν στην προοπτική –, αλλά η συνειδητοποίηση ότι υπήρχε μια εναλλακτική στις συμβάσεις τους στην αναπαράσταση του τοπίου τούς απελευθέρωσε από τις συμβάσεις αυτές και τους επέτρεψε να προχωρήσουν σε δικές τους καινοτομίες.⁸

Δύο σημεία με πολύ ευρύτερη συνάφεια αναδύονται με ιδιαίτερη σαφήνεια από την ανάλυση σχετικά με τις υβριδικές εικόνες. Πρώτον, όπως έχουν τονίσει τόσο ορισμένοι ιστορικοί της τέχνης όπως οι Aby Warburg (1866-1929) και Ernst Gombrich (1909-2001), όσο και ορισμένοι ψυχολόγοι όπως ο Richard Gregory (1923-2010), κάποια στερεότυπα ή σχήματα είναι απαραίτητα στη διαδικασία της δόμησης της αντίληψης, και επομένως της ερμηνείας του κόσμου. Το μάτι εξαρτάται από τον εγκέφαλο. Ωστόσο τα περισσότερα από τα σχήματα αυτά, εάν όχι όλα, προέρχονται από το ρεπερτόριο συγκεκριμένων πολιτισμών. Μάτι, μυαλό και πολιτισμός

εργάζονται μαζί.⁹ Δεύτερον, αυτό που θα μπορούσαμε να αποκαλέσουμε «συγγένειες» ή «συγκλίσεις» μεταξύ εικόνων από διαφορετικές παραδόσεις επηρέασε τη διαδικασία της αλληλεπίδρασης. Για παράδειγμα, η Παρθένος Μαρία μπόρεσε σχετικά εύκολα να αφομοιωθεί από άλλες θηλυκές θεότητες, όπως η Κουάν Γιν στην Κίνα ή η Τοναντζίν στο Μεξικό, εξαιτίας του ότι ουσιαστικά έπαιζε έναν παρόμοιο ρόλο με αυτές τις θεότητες ως προστάτιδα μητέρα.¹⁰

Οι γλωσσολόγοι ορισμένες φορές μιλούν για «σύγκλιση» μεταξύ δύο γλωσσών, που καταλήγουν να μοιάζουν ολοένα και περισσότερο καθώς οι άνθρωποι που μιλούν τη μία δανείζονται από την άλλη. Το ίδιο θα μπορούσε να ισχύει και σε περιπτώσεις όπου μια αρχική ομοιότητα ενισχύεται κατά τη διαδικασία αναπαραγωγής, όπως συμβαίνει με το παράδειγμα του γερμανικού όρου για τους ελβετούς ακοντιστές του 16ου αιώνα, που κινείται μεταξύ των λέξεων —ή τις συνδυάζει— «Landsknecht» (νεαρός από την ύπαιθρο) και «lansquenai» (άντρας με ακόντιο ή δόρυ).

Υβριδικά κείμενα

Ένα άλλο σημαντικό είδος καλλιτεχνικού έργου είναι το κείμενο. Οι μεταφράσεις αποτελούν την πιο προφανή περίπτωση υβριδικών κειμένων, εφόσον η αναζήτηση του «ισοδύναμου αποτελέσματος», όπως συχνά αποκαλείται, προϋποθέτει την εισαγωγή λέξεων και ιδεών που είναι οικείες στους νέους αναγνώστες, αλλά μπορεί να μην είναι καταληπτές στον πολιτισμό στον οποίο γράφτηκε αρχικά το βιβλίο. Η μεταφορά ενός ξένου έργου ισορροπεί μεταξύ λογοκλοπής και μίμησης. Μια γνωστή περίπτωση από την Αναγέννηση είναι το *L'honnête homme* (1636) του Nicolas Faret, που μπορεί να θεωρηθεί είτε λογοκλοπή είτε ελεύθερη μετάφραση του *Cortegiano* (1528) του Baldassare Castiglione.¹¹

Τα λογοτεχνικά είδη μπορεί επίσης να είναι υβρίδια. Το ιαπωνικό μυθιστόρημα, το αραβικό μυθιστόρημα, το αφρικανικό μυθιστόρημα και πιθανότατα το λατινοαμερικανικό μυθιστόρημα θα μπορούσαν να θεωρηθούν

– και να χαρακτηριστούν από τους κριτικούς – όχι απλές μιμήσεις του δυτικού μυθιστορήματος, αλλά λογοτεχνικά υβρίδια, παραδείγματα «αφηγηματικής δια-πολιτισμικότητας», όπως τα αποκαλούσε ο ουρουγουανός κριτικός Angel Rama (1926-1983), συνδυασμοί ξένων τεχνικών και τοπικής κουλτούρας, ιδιαίτερα της λαϊκής κουλτούρας.¹² Τα μυθιστορήματα αυτά διαφέρουν από τα δυτικά τους πρότυπα λόγω όχι μόνο της ατομικής δημιουργικότητας, αλλά και των διαφορών μεταξύ των πολιτισμών εντός των οποίων παράγονται και των ευρωπαϊκών πολιτισμικών παραδόσεων.

Δεν υπάρχει σχεδόν καμία αμφιβολία π.χ. πως οι βραζιλιάνοι συγγραφείς Joaquim Machado de Assis (1839-1908) και José Lins do Rego (1901-1957) οφείλουν πολλά στους άγγλους προγόνους τους, ιδιαίτερα στον Laurence Sterne (1713-1768) στην πρώτη περίπτωση και στον Thomas Hardy (1840-1928) στη δεύτερη. Η ανάγνωση του Hardy ενέπνευσε τον Lins να γράψει τοπικά μυθιστορήματα, αυτά όμως διαφέρουν από την πηγή της έμπνευσής τους όσο διέφεραν και οι φυτείες ζαχαροκάλαμου της βορειοανατολικής Βραζιλίας, για τις οποίες έγραψε ο Lins, από τους χερσότοπους και τα δάση της νοτιοδυτικής Αγγλίας, που περιγράφονται στον Hardy. Κάτι παρόμοιο μπορεί να ειπωθεί και για τη σχέση μεταξύ της επαρχίας «Γιοκναπατάφα» του αμερικανικού Νότου όπως τη φαντάζεται ο William Faulkner (1897-1962) και του «Μοκόντο» του Gabriel García Márquez (γενν. 1927). Ο García Márquez έχει δηλώσει τον θαυμασμό του για τον Faulkner, έχει όμως δημιουργήσει τον δικό του κόσμο. Όπως έγραψε ο άγγλος ιησουίτης ποιητής Gerard Manley Hopkins (1844-1889): «Το αποτέλεσμα όταν διαβάζω αριστουργήματα είναι να με κάνουν να τα θαυμάζω και να πράττω διαφορετικά».

Ο αιγύπτιος συγγραφέας Naguib Mahfouz (1911-2006) μας παρουσιάζει άλλο ένα παράδειγμα πολιτισμικής μετάφρασης. Διάβαζε πολλά δυτικά μυθιστορήματα και παραδεχόταν το ιδιαίτερο ενδιαφέρον του για τους Tolstoy, Dostoyevsky, Melville, Conrad, Lawrence, Thomas Mann και John Galsworthy.¹³ Η διάσημη τριλογία του Καΐρου (1956-1957) παρακολουθεί την πορεία μιας οικογένειας μέσα από τρεις γενιές μεταξύ 1917 και 1944.

Υπό αυτή την έννοια η τριλογία θυμίζει τους *Buddenbrooks* του Mann και το *Forsyte Saga* του Galsworthy, αλλά, όπως το έργο των Lins και García Márquez, το μυθιστόρημα τοποθετείται στη γενέτειρά του.

Κάποιοι μη δυτικοί μυθιστοριογράφοι, στην Ινδία και την Αφρική π.χ., έχουν προχωρήσει τόσο προς την κατεύθυνση της Δύσης, που γράφουν στα αγγλικά. Εντούτοις τα αγγλικά τους αλληλεπιδρούν με τις μητρικές τους γλώσσες, παράγοντας ένα είδος λογοτεχνικού «παλίμψηστου» – άλλη μια μεταφορά για τον υβριδισμό. Κάτι παρόμοιο θα μπορούσε να ειπωθεί σχετικά με Αφρικανούς που γράφουν στα γαλλικά ή στα πορτογαλικά. Η γλώσσα πολλών αφρικανικών «μυθιστορημάτων» είναι χαρακτηριστική. Το *The Palm-Wine Drinkard* (1952) του Νιγηριανού Amos Tutuola (1920-1997) π.χ. ταλαντεύεται μεταξύ της γραπτής ιστορίας και της προφορικής παρουσίας παραμυθιού. Είναι γραμμένο σε αυτό που έχει ονομαστεί «δια-γλωσσισμός», μια μορφή αγγλικών μέσα από την οποία συχνά μπορεί να ακουστεί η μητρική γλώσσα του συγγραφέα, τα γιορούμπα. Ο Tutuola έχει μεταφράσει όχι μόνο ένα παραμύθι στα αγγλικά, αλλά και τα αγγλικά σε ημι-γιορούμπα.¹⁴

Ένας από τους κορυφαίους αφρικανούς μυθιστοριογράφους του 20ού αιώνα, ένας άλλος Νιγηριανός, ο Chinua Achebe (γενν. 1930), έχει περιγράψει τη γλώσσα του ως αγγλικά «παραλλαγμένα προκειμένου να ταιριάζουν στο νέο αφρικανικό τους περιβάλλον», παίρνοντας λέξεις, φράσεις και γνωμικά από δυτικοαφρικανικές γλώσσες ή από την αγγλο-αφρικανική πίζιν. Ο Achebe τοποθετεί τον εαυτό του στο «σταυροδρόμι των πολιτισμών», του βρετανικού και του πολιτισμού των Ίγκμπο.

Το αφρικανικό μυθιστόρημα τοποθετείται επίσης στο σταυροδρόμι των ειδών, περιλαμβάνοντας όχι μόνο το παραδοσιακό προφορικό παραμύθι και το ευρωπαϊκό μυθιστόρημα, αλλά επίσης, μεταξύ των δύο, τα λαϊκά κείμενα που γράφτηκαν στα αγγλικά τη δεκαετία του 1960 στην εμπορική πόλη Ονίτσα, στο τμήμα της Νιγηρίας που μιλάει ίγκμπο. Η «λογοτεχνία της αγοράς» της Ονίτσα, που ονομάζεται έτσι διότι τα βιβλία πουλιούνταν στην αγορά, είναι ένα ανάλογο στον 20ό αιώνα των παρα-

δοσιακών αγγλικών chap-books, των *Bleue* της γαλλικής *Bibliothèque* ή της ισπανικής *literatura de cordel*. Δεν μπορεί να αποτελεί σύμπτωση το γεγονός πως τόσοι πολλοί αφρικανοί μυθιστοριογράφοι προέρχονται από την περιοχή της Ονίσα.¹⁵



«Μια εντυπωσιακή, πολύπλευρη μελέτη των διαφόρων μορφών και πρακτικών της πολιτισμικής αλληλεπίδρασης στην ανθρώπινη ιστορία, καθώς και των εννοιών που χρησιμοποιούμε σήμερα στην προσπάθεια να τις αντιληφθούμε. Η παγκοσμιοποίηση, υποστηρίζει ο Burke, οδηγεί στην εμφάνιση μιας νέας πολιτισμικής τάξης. Αυτό το βιβλίο μάς παρέχει έναν απαραίτητο οδηγό για τις πολιτισμικές μεταβολές της εποχής μας».

Robert J.C. Young, Πανεπιστήμιο της Νέας Υόρκης

Η εποχή μας σηματοδοτείται από ολοένα πιο συχνές και ενδιαφέρουσες πολιτισμικές συναντήσεις κάθε είδους. Με όποιο τρόπο κι αν αντιδρούμε στην παγκόσμια τάση προς την ανάμειξη ή την υβριδοποίηση, είναι αδύνατο να αγνοηθεί, από το κάρφι με τηγανητές πατάτες –που πρόσφατα ανακηρύχθηκε το αγαπημένο πιάτο των Βρετανών– μέχρι τις ταϊλανδέζικες σάουνες, τις ταινίες του Μπόλιγουντ ή τη μουσική σάλσα. Κάποιοι επιδοκιμάζουν αυτά τα φαινόμενα, άλλοι πάλι τα καταδικάζουν. Ωστόσο, σε ποικίλα επιστημονικά πεδία αφιερώνεται σήμερα ολοένα μεγαλύτερη προσοχή στις διαδικασίες πολιτισμικής συνάντησης, αλληλεπίδρασης, ανταλλαγής και υβριδοποίησης. Ο κορυφαίος ιστορικός Peter Burke πραγματεύεται αυτά τα συναρπαστικά και ανταγωνιστικά φαινόμενα παρουσιάζοντας και κρίνοντας θεωρίες, πρακτικές, διαδικασίες και γεγονότα με τρόπο τόσο πολύπλευρο και ζωντανό όσο και το θέμα που μελετά.

Ο **Peter Burke** είναι Ομότιμος Καθηγητής Πολιτισμικής Ιστορίας στο Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ. Στα ελληνικά κυκλοφορούν επίσης τα βιβλία του: *Ιστορία και κοινωνική θεωρία* (Νήσος 2002), *Αυτοψία. Οι χρήσεις των εικόνων ως ιστορικών μαρτυριών* (Μεταίχμιο 2003), *Τι είναι πολιτισμική ιστορία;* (Μεταίχμιο 2009).

Εικόνα εξωφύλλου: Richard Quataert

ISBN 978-960-455-994-7



9 789604 559947

ΒΟΗΘ. ΚΩΔ. ΜΗΧ/ΣΗΣ 4994