



4 12

ΙΔΕΕΣ

ΤΟ ΒΗ
ΚΥΡΙΑΚΗ 24 ΜΑ

Θυμάμαι, άρα υπάρχω

LARRY R. SQUIRE, ERICH R. KANDEL
Μνήμη

— Από τον νου στα μύρια
Μετάφραση Αζαρίας Καραμανλίδης. Εκδόσεις Κάτοπτρον, 2012, σελ. 268, τιμή 31,95 ευρώ



FRANCES A. YATES
Η τέχνη της μνήμης

Μετάφραση Άρης Μπερλής. Εκδόσεις ΜΙΕΤ, 2012, σελ. 578, τιμή 27 ευρώ



ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΠΑΓΩΡΓΗΣ
Περί μνήμης

Εκδόσεις Καστανιώτη, 2008, σελ. 335, τιμή 17 ευρώ



GEORGE JOHNSON

Τα παλάτια της μνήμης. Πώς ο ανθρώπινος νους αναπαριστά τις λέξεις και τα πράγματα

Μετάφραση Σπύρος Μανουσέλης. Εκδόσεις Κάτοπτρον, 1993, σελ. 357, τιμή 24,91 ευρώ



Τέσσερις μελέτες που εξερευνούν τα μοντέλα της μνήμης.

Ανθρωπολογικές, φιλοσοφικές, ιστορικές και κοινωνιολογικές προσεγγίσεις

«*Το γίνεσθαι είναι μια αντι-μνήμη [...]. Η ανάμνηση είναι πάντοτε λεπτομέρεια μιας επανειληπμένης*»
ΝΤΕΛΕΖ/ΓΚΟΥΑΤΑΡΙ

ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΗ ΚΑΒΒΑΘΑ

Ενα από τα θεμελιώδη ερωτήματα της φιλοσοφίας που πραγματεύθηκε ο Νίτσε με ρηθικέλευθο τρόπο στη *Γενεαλογία της ηθικής* (1882) είναι το ζήτημα της μνήμης. Το ερώτημα τέθηκε τότε ως εξής: πώς μπορεί κανείς να καλλιεργήσει τη μνήμη στο επιλήσιον ζωόν ονόματι άνθρωπος; Πώς μπορεί να αποτυπώσει σε αυτήν τη βραδεία, εν μέρει επιπόλαια νόση, η οποία προσπλώνεται μόνο στη φευγαλέα στιγμή, κάτι που να μένει για πάντα; Η απάντηση που έδωσε ο γερμανός φιλόσοφος και αφορούσε κυρίως την προϊστορική και χριστιανική περίοδο της πολιτισμικής μας ιστορίας, ήταν άκρως τραυματική για τον ορθό λόγο: το ζήτημα της μνήμης και άρα της κοινωνικής και ατομικής λειτουργικότητας δεν λύθηκε ποτέ, παρέλθον με κοινωνικά συμβόλαια αλλά μέσω οδυνών «μνημοτεχνικών» οι οποίες χρησιμοποιούσαν τον πόνο (και αργότερα την ενόχλη) ως το ισχυρότερο μέσο «εγγραφής» του νόμου στο ανθρώπινο σώμα.

Βέβαια, μετά την τυπογραφική εξάπλωση της γραφής και τη σταδιακή εξοτερίκευση της μνήμης με τη βοήθεια περιφερειακών συσκευών (βιβλίο, υπολογιστής), τα προϊστορικά «θέατρα της σκληρότητας» απόλυσαν την αναγκαιότητά τους και μετατράπηκαν σε ανώδυνα «ανάκτορα της μνήμης» ή σε κατανυκτικούς καθεδρικούς ναούς ως κυρίαρχα μοντέλα οργάνωσης της μνήμης.

Σήμερα, την εποχή της απομάγευσης και αποερωτισμού της μνήμης, καλούμαστε μέσω μιας νέας τάξης του λόγου (οικονομία και μικρορουσική της εξουσίας) να διερευνήσουμε τη γέννηση και τη δομή της μνήμης καθαρά επιστημονικά, είτε στα νευρωνικά δίκτυα είτε στην αρχιτεκτονική των τοιχών. Η τελευταία επιχειρεί να προσομοιώσει ψηφιακά τη μάλλον αζετέραστη πολυπλοκότητα της αναλογικής μας μνήμης.

Από τη μνημοτεχνική στη φαντασία

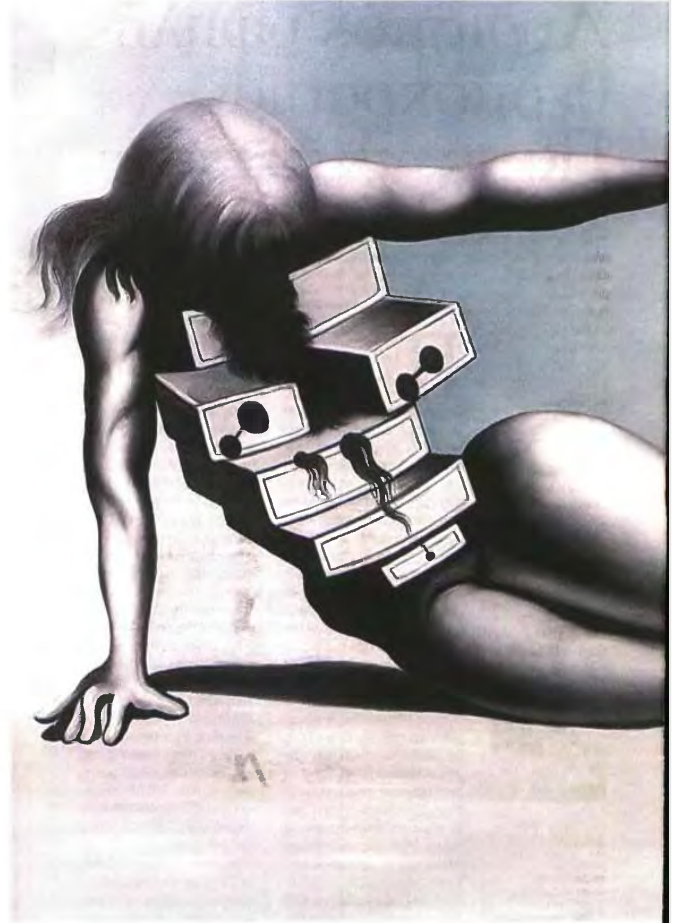
Οποιοσδήποτε επιχειρεί να μελετήσει τη μνήμη σε ιστορικό

βάθος ανακαλύπτει περιόδους όπου η μνήμη συνδεόταν άμεσα με τη θεότητα, όπως στον Όμηρο, ή αποτελούσε ερμητική τέχνη, όπως στην Αναγέννηση με τον Τζορντάνο Μπρούνο. Το βιβλίο της Φράνσες Γέιτς (1899-1981) εκπονήθηκε ως δεκαετιαετής έρευνα στο πλαίσιο του Ινστιτούτου Βάρμπουργκ στο Λονδίνο και εκδόθηκε το 1966, όταν διευθυντής του ιδρύματος ήταν ο Ε. Χ. Κόμπριχ. Καλύπτει μια περίοδο της ιστορίας της μνήμης που εκκινεί από τον Σιμόνιδη τον Κείο και φθάνει ως το τέλος της Αναγέννησης και το μνημονικό θέατρο του Φλαντ (1574-1637) ονόματι «Γκλόουμ» (Globe), όπου παίζονταν και τα έργα του Σαίξπηρ.

Η αναφορά στον γερμανό ιστορικό της τέχνης Άμπντ Βάρμπουργκ (1866-1929) είναι απαραίτητη διότι στόχος του μεγάλου αυτού ερευνητή ήταν αφενός η κατασκευή της περικώνυμης «βιβλιοθήκης Βάρμπουργκ», αφετέρου η δημιουργία ενός μεικτού και εν μέρει άναρχου αρχείου εικόνων της δυτικής τέχνης και της καθημερινής κουλτούρας που θα χρησίμευε ως υλικό υπόστρωμα της συλλογικής μνήμης. Το αναολκλήρωτο αυτό έργο του μεζονος γνώστη της Αναγέννησης φέρει τον σημαντικότατο τίτλο: *Μνημοσύνη - Άτλας εικόνων*.

Η Γέιτς διδάξε στο Ινστιτούτο Βάρμπουργκ Ιστορία της Αναγέννησης και εστίασε σε αυτή την περίοδο τις μελέτες της, κάτι που μπορεί κανείς να συμπεράνει και από το έργο της *Η τέχνη της μνήμης*. Το βιβλίο της μπορεί επίσης να διαβαστεί επιτελεστικά, ως ένα έργο μνημόνευσης μιας λησμονημένης και άρα αποθιμένης τέχνης: της ρητορικής μνημοτεχνικής.

Αυτό που δεσπάζει στο μοντέλο της μνήμης της εν λόγω πα-



ράδοσης (Κικέρων, Κοϊντιλιανός, Πλάτων, Αριστοτέλης, Αιγουστίνος) είναι οι χωρικές μεταφορές (παλάτια, θέατρα, ναοί), αφού το ζητούμενο είναι η τοποθέτηση έντονων εικόνων σε συγκεκριμένες θέσεις εντός ενός ιδεατού ή και εμπειρικού οικοδομήματος. Η αρχιτεκτονική διάταξη του οικοδομήματος διευκολύνει όποιον το διέρχεται νοητικά να ανακαλεί με υψηλή πιστότητα σταθερά δεδομένα.

Το τοπικό και άρα εντοπιστικό αυτό μοντέλο της μνήμης οργανώνεται ως «εσωτερική γραφή» του υποκειμένου και έλκει την καταγωγή από το πλα-

τωνικό μοντέλο της εγχαράξης δεδομένων πάνω στο παθητικό υλικό υπόστρωμα μιας κέρνης πλάκας. Κατά τη διάρκεια του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης υποβάλλεται σε διάφορους μετασχηματισμούς, ώσπου υποκαθίσταται τελικά από τη δημιουργική δύναμη της νεωτερικής φαντασίας (imaginatio). Εκτοτε, το «θυμάμαι» είναι ισοδύναμο με το «φαντάζομαι».

Ηδη στην περίοδο του Μπαρόκ, με την ευρεία και την οδύνοια στον Ιησούτη Γκρασιάν (1601-1658), και το αργότερο κατά τον Διαφωτισμό, με τη συνθετική φαντασία στον Καντ, το κλασικό μοντέλο της

ρητορικής μνήμης ως τέχνης αποθήκευσης και ανάκλησης υποβαθμίζεται, αναθιόνοντας ωστόσο ως τεχνολογία του storage and retrieval στους υπολογιστές. Το τεχνολογικό αυτό μοντέλο της μνήμης επιχειρεί με τη σειρά του να αντικαταστήσει την ικανότητα «αναγνώρισης μορφών» της φαντασίας, αίτημα που απαιτεί διαδοχάτη επεξεργασία σήματος και αζωάνη κατακόρυφα τον χρόνο επεξεργασίας.

Από την αποθήκευση στην παραγωγή

Ωστόσο η τεχνικό-επιστημονική έρευνα περί μνήμης διανύει

Η πέτρα του σκανδάλου, ο παρατηρητής

Διερευνώντας το τοπίο των θεωριών περί μνήμης καθίσταται προφανές ότι η ιστορία πρόσληψης «της» μνήμης είναι ταυτόχρονα και η ιστορία των μνημοτεχνικών μέσων ως μεταφορών της. Ως εκ τούτου, η οργάνωση της κοινωνικής μνήμης στη νεωτερικότητα αναλαμβάνεται από τα ΜΜΕ, ενώ στη μετανεωτερικότητα κυριαρχεί το μοντέλο του αλληλεπιδραστικού δικτύου. Αρχίζουμε να κατανοούμε πως οι επονομαζόμενες «αναμνήσεις» δεν αποτελούν παρά ένα εφέ του συστήματος που τις παράγει. Είναι λοιπόν εύλογο ότι για τον Βιτγκενστάιν, τον σκαναλά της γλωσσικής στροφής και των «γλωσσικών παιχνιδιών», η ανάμνηση αποδομείται ως μια «γραμματική μυθοπλασία».

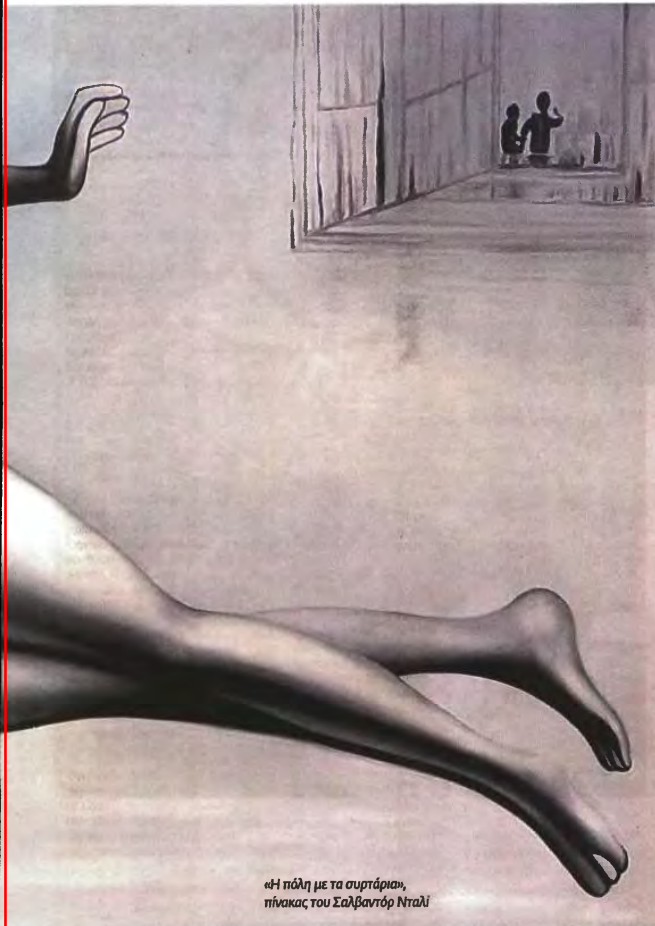
Για τον Νίτσε και τον Φρόντ η μνήμη είναι επίσης μια διαδικασία συντόμευσης ή συμπίκνωσης των πολύπλοκων νοητικών λειτουργιών σε γλωσσικά σύμβολα. Αντίστοιχα, για τον βιοχημικό η ανάμνηση είναι το αποτέλεσμα μιας διάταξης νευρώνων. Τελικά ό,τι λέγεται, λέγεται από κάποιον παρατηρητή και αποτελεί δική του οργανωτική μεταφορά και όχι κάποια κατάσταση των ίδιων των πραγμάτων. Ο επιστημονικός παρατηρητής είναι επιθυμία να βλέπει και άρα βλέπει παντού τάξη, δομή, οργάνωση, μνήμη. Όταν όμως ο παρατηρητής είναι ποιητής, άρα σπάταλος από και με τη φύση του, μπορεί να αναφωνεί: «Διεκδικώ τη λήθη [...]. Καμία επαναφορά».



ΜΑ
ΡΤΙΟΥ 2013

αστυνομικό

21 5



«Η πόλη με τα συρτάρια»,
πίνακας του Σαλβαντόρ Νταλί

σήμερα περίοδο άνηψης όχι μόνο λόγω των ολοένα αυξανόμενων απαιτήσεων σε ό,τι αφορά τις υπολογιστικές μνήμες και τη χωρητικότητά τους. Η ενσώχληση με το ζήτημα της μνήμης έχει ανανεωθεί επίσης από την έντονη κινητικότητα στον χώρο των νευροεπιστημών, της ψυχολογίας, της βιολογίας και των γνωστικών επιστημών. Οι επιστήμες αυτές ασκούν κριτική στα μηχανιστικά, αναπαραστατικά, εντοπιστικά και εν γένει παθητικά και στατικά μοντέλα μνήμης, ωθώντας έτσι αναδραστικά την έρευνα της τεχνολογίας των υπολογιστών σε νέες, υβριδικές συνθέσεις της ανόργανης ύλης (πυρίτιο) και της οργανικής ζωής.

Παράλληλα, επαναξιολογείται θετικά η λειτουργία της λήθης όχι μόνο στους υπολογιστές (delete) αλλά και στον ανθρώπινο εγκέφαλο, ο οποίος ενίοτε απειλείται και νοσεί όχι μόνον από αμνησία αλλά και από την υπερπροφία ή την ένταση μνημονικών ιχών. Η μνήμη του μέλλοντος στον Νίτσε, η «αντι-μνήμη» στον Ντελέζ, η λογοτεχνία της εντροπικής μνήμης στους Προυστ, Μπόρχες, Μπλανσό και Πίντοσον, η «μουσική της λήθης» στον Κίτς είναι μερικά μόνο παραδείγματα σχεδιασμού μιας μνήμης που βασική της λειτουργία δεν θα είναι η αναγνώριση του όμοιου και του ταυτώσιμου αλλά η παραγωγή του νέου και του διαφορετικού. Άλλωστε, στα νεότερικά μοντέλα μνήμης τίποτε δεν μπορεί να αναπαρχθεί όπως έγινε. Η εισβολή του μη αναστρέψιμου χρόνου δεν αφήνει τίποτε άθικτο. Όλα τα δεδομένα υπόκεινται σε διαρκή μετασχηματισμό, αναδιάρθρωση, μετατόπιση και παραμόρφωση (Φρόντ).

Αυτό διαπιστώνεται και στην πρόσφατη μελέτη των Larry R. Squire και Erich R. Kandel, η οποία εστιάζει αποκλειστικά στο βιοχημικό υπόστρωμα της μνήμης με απώτερο σκοπό να αναδείξει τις παιδαγωγικές, επιστημονικές και θεραπευτικές συνέπειες μιας μοριακής θεωρίας της μνήμης. Το έργο τους μπορεί δικαίως να θεωρηθεί επιστημολογικά ως μια ακραία μορφή αναγωγισμού, αφού όλες οι νοητικές ή ψυχικές διαδικασίες ανάγονται σε φυσιολογικά δεδομένα.

Μολονότι οι αναλύσεις τους απορρίπτουν το εντοπιστικό και αναπαραγωγικό μοντέλο μνήμης και υπόσχονται μιαν ολιστική προσέγγιση των διαδικασιών αποθήκευσης και ανάκλησης δεδομένων, οι διαπρεπείς αυτοί επιστήμονες δεν θέτουν στο βιβλίο τους το επιστημολογικό

και φιλοσοφικό ερώτημα για το καθεστώς αληθείας της θεωρίας τους, κάτι που θέτει κατά κόρον ο υποψιασμένος Johnson στο βιβλίο του.

Η ίδια παράλειψη εντοπίζεται και στο απολυτατικό και ευφύεστο βιβλίο του Κωστή Παπαγιώργη, ο οποίος παρουσιάζει με την ενγλωμένη ειδημόνη και γλωσσική του κομψότητα τα μοντέλα μνήμης μιας πλειάδας μεγίστων συγγραφέων του δυτικού πολιτισμού, από τον Πλάτωνα ως τον Φρόντ, λησμονώντας ωστόσο να ονομάσει την ενδοχωμενική τάξη του λόγου από την οποία αυτά αναδύονται.

Το επακτικό ερώτημα που αφορά σήμερα τα σκέψη μπορεί να διατυπωθεί ως εξής: τι μας καλεί να σκεφτόμαστε πλέον τη μνήμη ως παραγωγική διαδικασία κυρίως; Γιατί η μνήμη νοείται πλέον ως εκείνη η ενεργητική λειτουργία που βασικό της γνώρισμα είναι να ελέγχει αδιάλειπτα τη συνεκτικότητα του οργανισμού (ατομικού και κοινωνικού) και ταυτόχρονα να διαθέτει την απαραίτητη ικανότητα υποδοχής νέων ερεθισμάτων (Φρόντ, Λούμαν);

Ο κ. Διονύσης Καρββαδάς είναι επικουρος καθηγητής Φιλοσοφίας και Αισθητικής των Μέσων στο Πάντειο Πανεπιστήμιο.

Εγκλημα και... κωμωδία στην Οξφόρδη

Ένας ποιητής και ένας καθηγητής αναλαμβάνουν να λύσουν μια εξωφρενική αστυνομική υπόθεση. Το πιο γνωστό μυθιστόρημα του φίλου της Αγκαθα Κρίστι, Εντμουντ Κρίστιν

ΤΟΝ ΦΙΛΙΠΠΟΥ ΦΙΛΙΠΠΟΥ

Ο Εντμουντ Κρίστιν (1921-1978), ένας από τους σημαντικότερους βρετανούς συγγραφείς αστυνομικής λογοτεχνίας, ειδικεύθηκε στο είδος μυστηρίου που αποκαλείται «κλειστού δωματίου». Σπούδασε στην Οξφόρδη, την εμβληματική πόλη στην οποία διαδραματίζονται οι ιστορίες του, και έγραψε εννιά αστυνομικά μυθιστορήματα και δύο συλλογές με διηγήματα.

Εργάστηκε ως κριτικός αστυνομικών βιβλίων στους «Sunday Times» από το 1967 ως τον θάνατό του (πέθανε από αίτια σχετιζόμενα με το αλκοόλ), και είχε πολλαπλές δραστηριότητες. Το βιογραφικό του είναι πλούσιο. Ήταν αναγνωρισμένος συνθέτης, ειδικά κινηματογραφικής μουσικής, με και εκκλησιαστικής τις συνθέσεις του τις υπέγραφε με το πραγματικό του όνομα (Ρόμπερτ) Μπρους Μοντγκόμερι. Υπήρξε δάσκαλος σε δημόσιο σχολείο, αγαπούσε τον Σαίξπηρ, τις όπερες του Βάγκνερ και του Στράους.

Φίλος της Αγκαθα Κρίστι, δεν συμπαιούσε τα ψυχολογικά-ρεαλιστικά αστυνομικά μυθιστορήματα προτιμώντας τα λεγόμενα «ορθόδοξα» όπου δίνεται έμφαση στο ποιος έκανε το έγκλημα, δηλαδή αυτά που έγραφε ο ίδιος. Το *Κινητό παιχνιδάκι* είναι το γνωστότερο έργο του και το πιο αξιολογικό, καθώς σε αυτό αναδεικνύεται η μαεστρία του στη δημιουργία μιας περίπλοκης ιστορίας και η λύση του αιγύψιου αγνίζει τα όρια της απειθανότητας.

Ας δούμε την υπόθεση. Ο Ρίτσαρντ Κάντογκαν που θεωρεί τον εαυτό του σπουδαίο ποιητή, κάτοικος Λονδίνου, ετοιμάζεται ελλείψει χρημάτων (ο εκδότης του αρνείται να του δώσει μια μικρή προκαταβολή) να πάει για διακοπές στην Οξφόρδη. Βρισκόμαστε στο 1938. Περιδιαβάζοντας τους δρόμους της πόλης, μπαίνει σε ένα κατάστημα παιχνιδιών, όπου ανακαλύπτει μια νεκρή ηλικιωμένη γυναίκα, η οποία κρατάει στο χέρι της ένα χαρτί με έναν αριθμό.

Ο συγκεκριμένος αριθμός βοηθάει στο να ξετυλιχτεί το νήμα που οδηγεί στη λύση του αιγύψιου. Ενημερώνει την αστυνομία και όταν επιστρέφει στον τόπο του εγκλήματος, το κατάστημα παιχνιδιών έχει εξαφανιστεί: στη θέση του βρίσκεται ένα νηοπολιείο και η νεκρή γυναίκα είναι άφαντη. Τότε ο Κάντογκαν συναντά τον εκκεντρικό καθηγητή Τζέρεμιας Φεν και αποφασίζουν να λύσουν το μυστήριο από καινού.

Στην πορεία των ερευνών τους μπλέκουν με έναν παράξενο δικηγόρο, έναν μεθυσμένο δάσκαλο, μια νεαρή πωλήτρια με ένα σκυλί Δαλματίας, έναν περίεργο γιατρό και μια

ώριμη γυναίκα που προβλέπει το μέλλον. Όλοι αυτοί, μαζί με τη νεκρή, είναι αποδέκτες της κληρονομιάς μιας άλλης εκκεντρικής ηλικιωμένης η οποία πέθανε απρόοπτα – την παρέσυρε ένα λεωφορείο –, και άφησε μια αλλόκοτη διαθήκη.

Από τα παραπάνω ο αναγνώστης συνάγει το συμπέρασμα ότι πρόκειται για μια εξωφρενική κωμωδία. Πράγματι, αν αφαιρέσουμε το έγκλημα και τα άλλα που έπονται, έχουμε να κάνουμε με ένα απολυταστυνομικό ανάγνωσμα. Οι ανατροπές είναι συχνές, η δράση αμείωτη και, παρ' ό,τι το μυθιστόρημα ανήκει στο κλασικό αγγλικό είδος, το λεγόμενο «ορθόδοξο», δεν υπάρχει κανένας Ηρακλής Πουαρό για να εξηγήσει τα πώς και τα γιατί του εγκλήματος.

Η αφηγηματική δεινότητα του Κρίστιν είναι ασεπέραστη. Το υφος του είναι ελαφρύ, παιγνιώδες, διασκεδαστικό, ενώ οι αναφορές σε ποιητές και συγγραφείς, κυρίως αγγλόφωνους (Σαίξπηρ,

Ντίκενς, Τζέιν Οστεν, Γκράχαμ Γκριν, αλλά και Μποντλέρ και Τσέχοφ), σχεδόν καταπληκτικές. Μάλιστα, κάποια στιγμή οι ήρωες παίζουν το παιχνίδι «Βιβλία που δεν διαβάζονται», με πρώτο – μορφή να το μαντέψουμε – τον *Οδυσσέα* του Τζόις.

Εξαιρετική επίσης είναι η περιγραφή της Οξφόρδης. Λέει ο συγγραφέας στο σημείωμα της αρχής: «*Είναι αλήθεια ότι από όλες τις πόλεις της Αγγλίας, η αρχαία και ευγενής πόλη της Οξφόρδης είναι η πλέον πιθανή γενέτειρα απίθανων προσώπων και γεγονότων.*»

Ο Εντμουντ Κρίστιν, από τους σημαντικότερους βρετανούς συγγραφείς αστυνομικής λογοτεχνίας, ειδικεύθηκε στο είδος μυστηρίου που αποκαλείται «κλειστού δωματίου»

EDMUND CRISPIN
Το κινητό παιχνιδάκι

Μετάφραση
Αννα Παπασταύρου.
Εκδόσεις Άγρα, 2012,
σελ. 328,
τιμή 13,50 ευρώ

