



## ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΛΑΤΙΝΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΛΑΣΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΜΝΗΜΗΣ<sup>1</sup>

Σ Ε ΕΝΑ ΔΕΙΠΝΟ πού παρέθεσε ένας εὐγενῆς τῆς Θεσσαλίας ὀνόματι Σκόπας, ὁ ποιητῆς Σιμωνίδης ὁ Κεῖος τραγούδησε ἕνα λυρικό ποίημα πρὸς τιμὴν τοῦ οἰκοδεσπότη τοῦ ὁποῖο περιλάμβανε μερικοὺς στίχους ἐγκωμιαστικοὺς γιὰ τὸν Κάστορα καὶ τὸν Πολυδεύκη. Ὁ Σκόπας, πού ἦταν σφιγχοχέρης, εἶπε στὸν ποιητὴ ὅτι θὰ τοῦ πλήρωνε τὸ μισὸ ἀπὸ τὸ ποσὸν πού εἶχαν συμφωνήσει γιὰ τὸν πανηγυρικό καὶ τὸ ὑπόλοιπο νὰ τὸ ζητοῦσε ἀπὸ τοὺς δυὸ θεοὺς στοὺς ὁποίους ἀφιέρωσε τὸ μισὸ ποίημα. Σὲ λίγο ἕνα μήνυμα ἦρθε στὸν Σιμωνίδα, ὅτι δυὸ νεαροὶ ἤθελαν νὰ τὸν δοῦν καὶ τὸν περίμεναν ἔξω ἀπὸ τὸ σπίτι. Σηκώθηκε ἀπὸ τὸ τραπέζι καὶ βγήκε σὲ ἀναζήτηση τῶν νεαρῶν, ἀλλὰ δὲν βρῆκε κανέναν. Κατὰ τὴν ἀπουσία του ἡ στέγη τῆς τραπεζαρίας ἔπεσε, καταπλακώνοντας τὸν Σκόπα καὶ ὅλους τοὺς καλεσμένους του, πού βρῆκαν τὸν θάνατο κάτω

1. Οἱ ἀγγλικὲς μεταφράσεις τῶν τριῶν λατινικῶν πηγῶν [πού παρατίθενται στὸ ἀγγλικὸ πρωτότυπο κείμενο] προέρχονται ἀπὸ τὴν ἔκδοση τῶν κειμένων στὴ σειρὰ Loeb: τὸ *Ad Herennium* ἔχει μεταφραστεῖ ἀπὸ τὸν H. Caplan· τὸ *De oratore* ἀπὸ τοὺς E. W. Sutton καὶ H. Rackham· τὸ *Institutio oratoria* τοῦ Κοϊντιλιανοῦ ἀπὸ τὸν H. E. Butler. Ὅρισμένες φορές τὶς ἔχω τροποποιήσει χάριν τῆς κυριολεξίας, ἰδιαίτερα ὅταν χρησιμοποιοῦ τὴν πραγματικὴ ὁρολογία τῆς μνημοτεχνικῆς, ἀποφεύγοντας περιφράσεις τῶν ὄρων.

Ἡ καλύτερη πραγματεία πού γνωρίζω μὲ θέμα τὴν τέχνη τῆς μνήμης στὴν ἀρχαιότητα εἶναι ἡ ἐργασία τῆς H. Hajdu *Das Mnemotechnische Schrifttum des Mittelalters*, Βιέννη/Amsterdam/Λιψία 1936. Σύντομη περιγραφή τοῦ βιβλίου ἐπιχείρησα στὸ ἄρθρο μου «The Ciceronian Art of Memory», στὸ *Medioevo e Rinascimento. Studi in onore di Bruno Nardi*, Φλωρεντία 1955, II, σ. 871 κ.έ. Γενικά, τὸ θέμα ἔχει παραμεληθεῖ.

ἀπὸ τὰ ἐρείπια. Τὰ πτώματα ἦταν τόσο παραμορφωμένα ὥστε οἱ συγγενεῖς ποὺ ἦρθαν νὰ τὰ παραλάβουν γιὰ τὴν ταφή δὲν ἦταν σὲ θέση νὰ τὰ ἀναγνωρίσουν. Ἀλλὰ ὁ Σιμωνίδης θυμόταν τὴν ἀκριβῆ θέση τοῦ καθενὸς στὸ τραπέζι καὶ ὡς ἐκ τούτου μπόρεσε νὰ ὑποδείξει στοὺς συγγενεῖς τοὺς νεκροὺς τους. Οἱ ἀόρατοι ἐπισκέπτες, ὁ Κάστωρ καὶ ὁ Πολυδεύκης, εἶχαν ἐξοφλήσει κομψὰ τὸ χρέος τους γιὰ τὸν πανηγυρικὸ βγάζοντας τὸν Σιμωνίδη ἔξω ἀπὸ τὸ σπίτι λίγο προτοῦ καταρρεύσει ἡ στέγη. Αὐτὴ ἡ ἐμπειρία ὑπέβαλε στὸν ποιητὴ τὶς ἀρχὲς τῆς τέχνης τῆς μνήμης, τῆς ὁποίας λέγεται ὅτι εἶναι ὁ ἐφευρέτης. Παρατηρώντας ὅτι ἡ ἀνάμνηση τῶν θέσεων στὶς ὁποῖες κάθονταν οἱ συνδαιτυμόνες ἦταν αὐτὸ ποὺ τὸν κατέστησε ἱκανὸ νὰ ἀναγνωρίσει τὰ σώματα, διαπίστωσε ὅτι ἡ τάξη εἶναι οὐσιώδης γιὰ τὴ μνήμη.

Συμπέρανε ὅτι οἱ ἄνθρωποι ποὺ ἐπιθυμοῦν νὰ καλλιιεργήσουν αὐτὴ τὴν ἱκανότητα [τῆς μνήμης] πρέπει νὰ ἐπιλέγουν θέσεις καὶ νὰ σχηματίζουν νοητικὲς εἰκόνες τῶν πραγμάτων ποὺ θέλουν νὰ θυμηθοῦν καὶ νὰ βάζουν αὐτὲς τὶς εἰκόνες στὶς θέσεις, ἔτσι ὥστε ἡ τάξη τῶν θέσεων νὰ διατηρεῖ τὴν τάξη τῶν πραγμάτων, καὶ οἱ εἰκόνες τῶν πραγμάτων νὰ δηλώνουν τὰ ἴδια τὰ πράγματα. Μποροῦμε δηλαδὴ νὰ χρησιμοποιοῦμε τὶς θέσεις καὶ τὶς εἰκόνες ὅπως μιὰ κέρινη πλάκα καὶ τὰ γράμματα ποὺ εἶναι χαραγμένα πάνω της.<sup>2</sup>

Τὴν παραστατικὴ ἱστορία τοῦ πῶς ὁ Σιμωνίδης ἐφευρε τὴν τέχνη τῆς μνήμης τὴ διηγεῖται ὁ Κικέρων στὸ ἔργο του *De oratore*, ὅταν ἐξετάζει τὴ μνήμη σὰν ἓνα ἀπὸ τὰ πέντε μέρη τῆς ρητορικῆς· ἐκεῖ μᾶς δίνει μιὰ σύντομη περιγραφὴ τοῦ μνημονικοῦ κανόνα τῶν *θέσεων* καὶ τῶν *εἰκόνων* (*loci* καὶ *imagines*) ποὺ χρησιμοποιοῦσαν οἱ Ῥωμαῖοι ρήτορες. Δύο ἄλλες περιγραφὲς τῆς κλασικῆς μνημονικῆς, ἐκτὸς τοῦ Κικέρωνα, μᾶς ἔχουν παραδοθεῖ σὲ πραγματεῖες γιὰ τὴ ρητορικὴ, ὅπου ἡ μνήμη ἐξετάζεται ὡς μέρος τῆς ρητορικῆς: ἡ μία εἶναι ἡ ἀνώνυμη

2. Cicero, *De oratore*, II, lxxxvi, 351–354.

# 1. ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΛΑΤΙΝΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΜΝΗΜΗΣ

πραγματεία *Ad C. Herennium libri IV*· ἡ ἄλλη ἀπαντᾶ στο *Institutio oratoria* τοῦ Κοϊντιλιανοῦ.

Τὸ πρῶτο βασικὸ στοιχεῖο ποὺ πρέπει νὰ θυμᾶται ὁ μελετητὴς τῆς ἱστορίας τῆς κλασικῆς τέχνης τῆς μνήμης εἶναι ὅτι ἡ τέχνη ἀνῆκε στὴ ρητορικὴ ὡς τεχνικὴ μὲ τὴν ὁποία ὁ ρήτορας μποροῦσε νὰ βελτιώσῃ τὴ μνήμη του —πράγμα ποὺ θὰ τὸν καθιστοῦσε ἱκανὸ νὰ ἀγορεύει ἐπὶ μακρὸν ἀπὸ μνήμης μὲ ἐξαιρετικὴ ἀκρίβεια. Ὡς μέρος τῆς τέχνης τῆς ρητορικῆς ἔγινε στοιχεῖο τῆς εὐρωπαϊκῆς παράδοσης, καὶ ποτὲ δὲν λησμονήθηκε, ἢ μᾶλλον ποτὲ δὲν λησμονήθηκε μέχρι τῆ νεότερη ἐποχῆ, ὅτι ἐκεῖνοι οἱ ἀλάθητοι ὀδηγοὶ σὲ ὅλες τὶς ἀνθρώπινες δραστηριότητες, οἱ ἀρχαῖοι, εἶχαν διατυπώσῃ κανόνες καὶ ἀρχὲς γιὰ τὴ βελτίωση τῆς μνήμης.

Δὲν εἶναι δύσκολο νὰ καταλάβῃ κανεὶς τὶς γενικὲς ἀρχὲς τῆς μνημονικῆς. Τὸ πρῶτο βῆμα εἶναι νὰ ἐντυπώσῃ στὴ μνήμη του μιὰ σειρὰ θέσεων (*loci*). Ὁ συνηθέστερος, ἂν καὶ ὄχι ὁ μόνος, τύπος μνημονικοῦ συστήματος θέσεων εἶναι ὁ ἀρχιτεκτονικός. Τὴ σαφέστερη περιγραφή αὐτῆς τῆς διαδικασίας μᾶς τὴ δίνει ὁ Κοϊντιλιανός.<sup>3</sup> Λέει ὅτι, γιὰ νὰ σχηματίσουμε μιὰ σειρὰ θέσεων στὴ μνήμη, πρέπει νὰ θυμηθοῦμε ἓνα κτίριο, μὲ χώρους ὅσο τὸ δυνατόν πιὸ πολλοὺς καὶ ποικίλους, τὸ προαύλιο, τὴν τραπεζαρία, τὰ ὑπνοδωμάτια, τοὺς διαδρόμους, χωρὶς νὰ παραλείψουμε τὰ ἀγάλματα καὶ ἄλλα ἀντικείμενα ποὺ κοσμοῦν τὰ δωμάτια. Οἱ εἰκόνες διὰ τῶν ὁποίων θὰ θυμηθοῦμε τὴν ὁμιλία —γιὰ παράδειγμα, λέει ὁ Κοϊντιλιανός, μποροῦμε νὰ χρησιμοποιήσουμε μιὰ ἄγκυρα ἢ ἓνα ὄπλο— τοποθετοῦνται στὴ φαντασία μας στὰ μέρη τοῦ κτιρίου ποὺ ἔχουμε ἀπομνημονεύσει. Ἀφοῦ γίνῃ αὐτό, τότε, ὅταν χρειαστεῖ νὰ ἀνακαλέσουμε στὴ μνήμη μας τὰ στοιχεῖα τῆς ὁμιλίας, ἐπισκεπτόμαστε διαδοχικὰ αὐτὰ τὰ μέρη καὶ παίρνουμε πίσω αὐτὰ ποὺ ἀφήσαμε. Θὰ πρέπει νὰ φανταστοῦμε τὸν ἀρχαῖο ρήτορα

3. *Institutio oratoria*, XI, ii, 17-22.

νά κινεῖται νοερά στὸ κτίριο ἐνῶ ἀγορεύει, καὶ νὰ παίρνει διαδοχικὰ ἀπὸ τὶς θέσεις πὺ ἔχει ἀπομνημονεύσει τὶς εἰκόνες πὺ τοποθέτησε ἐκεῖ. Ἡ μέθοδος ἐγγυᾶται ὅτι τὰ θέματα στὰ ὁποῖα σκοπεύει νὰ ἀναφερθεῖ θὰ τὰ θυμηθεῖ στὴ σωστὴ σειρά, δεδομένου ὅτι ἡ σειρά ἔχει καθοριστεῖ ἀπὸ τὴ διαδοχὴ τῶν θέσεων στὸ κτίριο. Τὰ παραδείγματα εἰκόνων πὺ δίνει ὁ Κοϊντιλιανός, ἡ ἄγκυρα καὶ τὸ ὄπλο, μπορεῖ νὰ ὑποδηλώνουν ὅτι εἶχε κατὰ νοῦ μιὰ ἀγόρευση πὺ σὲ κάποιο σημεῖο θὰ ἀναφερόταν σὲ ναυτικὰ θέματα (ἡ ἄγκυρα) καὶ σὲ κάποιο ἄλλο σὲ στρατιωτικὲς ἐπιχειρήσεις (τὸ ὄπλο).

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι αὐτὴ ἡ μέθοδος εἶναι ἀποδοτικὴ γιὰ ὅποιον εἶναι διατεθειμένος νὰ κοπιᾶσει δεόντως μὲ αὐτὴ τὴ μνημονικὴ γυμναστικὴ. Ποτὲ δὲν τὸ ἀποπειράθηκα ἢ ἴδια, ἀλλὰ ἔχω ἀκούσει γιὰ ἕναν καθηγητὴ πὺ διασκέδαζε τοὺς φοιτητὲς του σὲ συγκεντρώσεις ζητώντας τους νὰ κατονομάσουν ἕνα ἀντικείμενο ὁ καθένας· κάποιος ἀπὸ τοὺς παρευρισκομένους ἔγραφε ὅλα τὰ ἀντικείμενα μὲ τὴ σειρά πὺ κατονομάζονταν. Ἀργότερα, τὸ βράδυ, ὁ καθηγητὴς θὰ προκαλοῦσε τὸν γενικὸ θαυμασμὸ ἐπαναλαμβάνοντας τὸν κατάλογο τῶν ἀντικειμένων στὴ σωστὴ σειρά. Ἐκτελοῦσε αὐτὸ τὸν μικρὸ μνημονικὸ ἄλλο τοποθετώντας τὰ ἀντικείμενα, καθὼς αὐτὰ κατονομάζονταν μὲ τὴ σειρά, στὸ περβάζι, στὸ γραφεῖο, στὸν κάλαθο τῶν ἀχρήστων καὶ οὕτω καθεξῆς. Ὑστερα, ὅπως συμβουλεύει ὁ Κοϊντιλιανός, ἐπισκεπτόταν αὐτὰ τὰ μέρη τὸ ἕνα μετὰ τὸ ἄλλο καὶ ζητοῦσε τὰ ἀντικείμενα πὺ εἶχε ἀποθέσει. Δὲν εἶχε ἀκούσει ποτὲ γιὰ τὴν κλασικὴ μνημονικὴ· ἀνακάλυψε τὴν τεχνικὴ μόνος του. Ἄν εἶχε ἐπεκτείνει τὴ μέθοδό του καὶ εἶχε ἀποδώσει ἔννοιες στὰ ἀντικείμενα, θὰ προκαλοῦσε ἀκόμη μεγαλύτερο θαυμασμὸ δίνοντας τὶς διαλέξεις του ἀπὸ στήθους, ἀκριβῶς ὅπως ἔκανε τὶς ἀγορεύσεις του ὁ ἀρχαῖος ρήτορας.

Εἶναι σημαντικὸ νὰ ἀναγνωρίσουμε ὅτι ἡ κλασικὴ τέχνη βασίζεται σὲ ἐφαρμόσιμες μνημονικὲς ἀρχές, ἀλλὰ θὰ ἦταν λάθος νὰ τὴ θεωρήσουμε ἀπλῶς καὶ μόνο «μνημοτεχνικὴ». Οἱ

## 1. ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΛΑΤΙΝΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΜΝΗΜΗΣ

κλασικές πηγές περιγράφουν έσωτερικές τεχνικές οι όποιες βασίζονται σέ όπτικές έντυπώσεις άπίστευτης έντασης. Ό Κικέρων τονίζει ότι ή έφεύρεση τής τέχνης τής μνήμης άπό τόν Σιμωνίδη βασίζεται όχι μόνο στην άνακάλυψη τής σημασίας τής τάξης για τή μνήμη, αλλά και στη διαπίστωση ότι ή όραση είναι ή ισχυρότερη τών αισθήσεων.

Ό Σιμωνίδης, ή όποιος άλλος και άν ήταν, άντιλήφθηκε με μεγάλη όξυδέρκεια ότι οι πληρέστερες εικόνες πού σχηματίζονται στον νού μας είναι εικόνες πραγμάτων πού μεταφέρονται και έντυπώνονται εκεί άπό τις αισθήσεις και ότι ή όξύτερη αίσθησή μας είναι ή όραση έπομένως, ό,τι γίνεται άντιληπτό με τά αυτιά ή με τή σκέψη θά διατηρηθεί πολύ εύκολότερα άν μεταφερθεί στον νού μας επίσης με τή μεσολάβηση τών ματιών.<sup>4</sup>

Ή λέξη «μνημοτεχνική» δέν φτάνει για νά εκφράσει αυτό πού ήταν ή τεχνητή μνήμη του Κικέρωνα, καθώς κινούνταν άνάμεσα στα κτίρια τής άρχαίας Ρώμης, βλέποντας τά μέρη, βλέποντας τις εικόνες πού είχαν άποθηκευθεί στα μέρη, με μιá όξύτατη έσωτερική όραση πού έφερνε άμέσως στα χείλη του τις λέξεις και τις σκέψεις τής όμιλίας του. Προτιμώ νά χρησιμοποιώ τή φράση «τέχνη τής μνήμης» γι' αυτή τή διαδικασία.

Ήμεϊς οι νεότεροι, πού έχουμε άνύπαρκτη μνήμη, μπορούμε όπως ό καθηγητής νά χρησιμοποιούμε κάποιο προσωπικό μνημοτεχνικό τέχνασμα πού δέν είναι ζωτικής σημασίας στον καθημερινό μας βίο και στη δουλειά μας. Άλλά στον άρχαίο κόσμο, όπου δέν είχαν τυπογραφία, ούτε καν χαρτί για νά γράφουν σημειώσεις ή νά δακτυλογραφούν τις διαλέξεις τους, ή άσκημένη μνήμη ήταν όντως ζωτικής σημασίας. Και ή μνήμη τών άρχαίων άσκοούνταν με μιá τέχνη πού άντανακλούσε τήν τέχνη και τήν άρχιτεκτονική του άρχαίου κόσμου και βασιζόταν σέ λειτουργίες έντονης όπτικής άπομνημόνευσης πού

4. *De oratore*, II, lxxxvii, 357.

ἔμεῖς τὶς ἔχουμε χάσει. Ἡ λέξις «μνημοτεχνική», ἂν καὶ δὲν εἶναι ἀνακριβὴς ὡς περιγραφή τῆς κλασικῆς τέχνης τῆς μνήμης, κάνει αὐτὸ τὸ μυστηριῶδες θέμα νὰ φαίνεται ἀπλούστερο ἀπ' ὅσο πράγματι εἶναι.

Ἕνας ἄγνωστος διδάσκαλος τῆς ρητορικῆς στὴ Ρώμῃ<sup>5</sup> συνέταξε γύρω στὰ 86–82 π.Χ. ἓνα χρήσιμο ἐγχειρίδιο γιὰ τοὺς μαθητὲς του, τὸ ὁποῖο ἀπαθανάτισε ὄχι τὸ δικό του ὄνομα, ἀλλὰ τὸ ὄνομα τοῦ ἀνθρώπου στὸν ὁποῖο τὸ ἀφιέρωσε. Εἶναι κάπως ἐκνευριστικὸ τὸ ὅτι αὐτὸ τὸ ἔργο, πού εἶναι τόσο σημαντικὸ γιὰ τὴν ἱστορία τῆς κλασικῆς τέχνης τῆς μνήμης καὶ στὸ ὁποῖο δὲν θὰ πάψουμε νὰ ἀναφερόμαστε στὴν παρούσα μελέτη, δὲν ἔχει ἄλλο τίτλο ἀπὸ τὸν ἐλάχιστα κατατοπιστικὸ *Ad Herennium*. Ὁ φιλόπονος διδάσκαλος πραγματεύεται τὰ πέντε μέρη τῆς ρητορικῆς —τὴν *inventio* (εὔρεση), τὴν *dispositio* (διάταξη), τὴν *elocutio* (διατύπωση), τὴν *memoria* (μνήμη) καὶ τὴν *pronuntiatio* (ἐκφώνηση)— μὲ ἓναν μᾶλλον στεγνὸ τρόπο ἐγχειριδίου. Ἀλλά, ὅταν φτάνει στὴ μνήμη<sup>6</sup> ὡς οὐσιῶδες στοιχεῖο τῆςσκευῆς τοῦ ρήτορα, ἀρχίζει μὲ αὐτὰ τὰ λόγια: «Καὶ τώρα ἄς ἔρθουμε στὸ θησαυροφυλάκιο τῶν εὐρέσεων, στὸν φύλακα ὅλων τῶν μερῶν τῆς ρητορικῆς, στὴ μνήμη». Ὑπάρχουν δύο εἶδη μνήμης, λέει, ἡ φυσικὴ καὶ ἡ τεχνητὴ. Ἡ φυσικὴ μνήμη εἶναι μπολιασμένη στὸν νοῦ μας καὶ γεννιέται μαζί μὲ τὴ σκέψη. Ἡ τεχνητὴ μνήμη ἐνισχύεται μὲ τὴν ἀσκηση. Μιὰ καλὴ φυσικὴ μνήμη μπορεῖ νὰ γίνεῖ ἀκόμη καλύτερη μὲ τὴν ἐκγύμναση, κι αὐτοὶ πού δὲν εἶναι τόσο προικισμένοι μποροῦν νὰ βελτιώσουν τὴν ἀδύνατη μνήμη τους ἀσκώντας την.

Ἐπειτα ἀπὸ αὐτὸ τὸ σύντομο προοίμιο ὁ συγγραφέας ἀνακοινώνει κοφτὰ: «Τώρα θὰ μιλήσουμε γιὰ τὴν τεχνητὴ μνήμη».

Ἕνα τεράστιο ἱστορικὸ βᾶρος πιέζει τὸ κεφάλαιο γιὰ τὴ

5. Γιὰ τὴν πατρότητα καὶ ἄλλα προβλήματα τοῦ *Ad Herennium*, βλ. τὴν ἐξαιρετικὴν εἰσαγωγή τοῦ Χ. Κάπλαν στὴν ἔκδοση Loeb (1954).

6. *Ad Herennium*, III, xvi–xxiv.

## 1. ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΛΑΤΙΝΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΜΝΗΜΗΣ

μνήμη τοῦ *Ad Herennium*. Ἀντλεῖ ἀπὸ ἐλληνικὲς πηγὲς μνημονικῆς διδασκαλίας, πιθανότατα ἀπὸ ἐλληνικὲς διατριβὲς περὶ ρητορικῆς ἀπὸ τὶς ὁποῖες καμία δὲν σώζεται. Εἶναι ἡ μόνη λατινικὴ διατριβὴ ποὺ ἔχουμε ἐπὶ τοῦ θέματος, δεδομένου ὅτι οἱ παρατηρήσεις τοῦ Κικέρωνα καὶ τοῦ Κοϊντιλιανοῦ δὲν εἶναι πλήρεις πραγματεῖες καὶ προϋποθέτουν ὅτι ὁ ἀναγνώστης εἶναι ἤδη ἐξοικειωμένος μὲ τὴν τεχνητὴ μνήμη καὶ τὴ σχετικὴ ὀρολογία. Ὡς ἐκ τούτου, εἶναι ἡ κύρια πηγὴ, ἡ μόνη πλήρης, γιὰ τὴν κλασικὴ τέχνη τῆς μνήμης στὸν ἐλληνικὸ καὶ στὸν λατινικὸ κόσμο. Ὁ ρόλος του ὡς διαβιβαστῆ τῆς κλασικῆς τέχνης τῆς μνήμης στὸν Μεσαίωνα καὶ στὴν Ἀναγέννηση εἶναι ἐπίσης μοναδικῆς σημασίας. Τὸ *Ad Herennium* ἦταν πασίγνωστο καὶ πολυχρησιμοποιημένο κείμενο στὸν Μεσαίωνα καὶ εἶχε μεγάλο κύρος διότι θεωροῦνταν ἔργο τοῦ Κικέρωνα. Πίστευαν λοιπὸν ὅτι οἱ κανόνες γιὰ τὴν τεχνητὴ μνήμη εἶχαν τεθεῖ ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Τύλλιο.

Μὲ δυὸ λόγια, κάθε ἀπόπειρα νὰ ἀποσαφηνίσουμε τί ἦταν ἡ κλασικὴ τέχνη τῆς μνήμης θὰ πρέπει νὰ βασιστεῖ κυρίως στὸ σχετικὸ μὲ τὴ μνήμη κεφάλαιο τοῦ *Ad Herennium*. Καὶ κάθε ἀπόπειρα, ὅπως αὐτὴ ποὺ κάνουμε στὴν παρούσα ἐργασία, νὰ ἀποσαφηνίσουμε τὴν ἱστορία αὐτῆς τῆς τέχνης στὴ δυτικὴ παράδοση θὰ πρέπει νὰ ἀνατρέχει σὲ αὐτὸ τὸ κείμενο ποὺ ἀποτελεῖ τὴν κύρια πηγὴ τῆς παράδοσης. Κάθε πραγματεία γιὰ τὴν *ars memorativa*, μὲ τοὺς κανόνες της γιὰ τὶς «θέσεις» καὶ τοὺς κανόνες της γιὰ τὶς «εἰκόνες», τὴν ἐξέταση τῆς «μνήμης γιὰ τὰ πράγματα» καὶ τῆς «μνήμης γιὰ τὶς λέξεις», ἐπαναλαμβάνει τὸ σχέδιο, τὸ θεματικὸ ὕλικὸ καί, πολὺ συχνά, τὰ ἴδια τὰ λόγια τοῦ *Ad Herennium*. Καὶ ἡ ἐκπληκτικὴ ἀνάπτυξη τῆς τέχνης τῆς μνήμης τὸν 16ο αἰῶνα, ποὺ εἶναι τὸ κύριο θέμα αὐτοῦ τοῦ βιβλίου, διατηρεῖ ἀκόμη τὸ γενικὸ διάγραμμα τῆς κλασικῆς διατριβῆς κάτω ἀπὸ τὶς πλούσιες προσχώσεις. Ἀκόμη καὶ οἱ πρὸ ἀχαλίνωτες πτήσεις τῆς φαντασίας, ὅπως στὸ *De umbris idearum* τοῦ Τζορντάνο Μπροῦνο, δὲν μποροῦν νὰ ἀποκρύ-

ψουν τὸ γεγονός ὅτι ὁ φιλόσοφος τῆς Ἀναγέννησης περνάει καὶ πάλι ἀπὸ τὴν παλαιά, πολὺ παλαιά ἱστορία τῶν κανόνων γιὰ τὶς θέσεις, τῶν κανόνων γιὰ τὶς εἰκόνες, τῆς μνήμης γιὰ τὰ πράγματα, τῆς μνήμης γιὰ τὶς λέξεις.

Εἶναι λοιπὸν ἀναγκαῖο νὰ προσπαθήσουμε νὰ ἐννοήσουμε τὰ περὶ μνήμης τοῦ *Ad Herennium* — ἐγχείρημα καθόλου εὐκόλο, διότι ὁ διδάσκαλος τῆς ρητορικῆς δὲν ἀπευθύνεται σὲ μᾶς· δὲν ἀναλαμβάνει νὰ ἐξηγήσει τί εἶναι ἡ τεχνητὴ μνήμη σὲ ἀνθρώπους ποὺ δὲν ξέρουν γι' αὐτὴν τίποτα. Ἀπευθύνεται στοὺς μαθητὲς ποὺ ἦταν μαζεμένοι γύρω του, ἐκεῖ γύρω στὸ 86–82 π.Χ., κι αὐτοὶ ἤξεραν γιὰ τί πράγμα μιλάει· γι' αὐτοὺς τὸ μόνο ποὺ χρειαζόταν ἦταν νὰ πεῖ ἐπιτροχάδην τοὺς «κανόνες», καὶ ἤξεραν πῶς νὰ τοὺς ἐφαρμόσουν. Ἡ περίπτωσή μας εἶναι διαφορετικὴ καὶ συχνὰ ὀρισμένοι ἀπὸ τοὺς μνημονικοὺς κανόνες μᾶς προκαλοῦν ἀπορία.

Θὰ ἐπιχειρήσω νὰ παρουσιάσω τὸ περιεχόμενο τοῦ κεφαλαίου τοῦ *Ad Herennium* γιὰ τὴ μνήμη, ἀμιλλώμενη τὸ γοργὸ καὶ κοφτὸ ὕφος τοῦ συγγραφέα, ἀλλὰ κάνοντας καὶ παύσεις γιὰ νὰ σκεφτοῦμε τί μᾶς λέει.

Ἡ τεχνητὴ μνήμη συνίσταται ἀπὸ θέσεις καὶ εἰκόνες (*Constat igitur artificiosa memoria ex locis et imaginibus*) — αὐτὸς εἶναι ὁ στερεότυπος ὀρισμὸς ποὺ ἐπαναλαμβάνεται ἀενάως στοὺς αἰῶνες. *Locus* εἶναι ἓνα μέρος ποὺ ἀπομνημονεύεται εὐκόλα, π.χ. ἓνα σπίτι, ἓνα μεσοστύλιο, μιὰ γωνιά, μιὰ ἀψίδα, καὶ ἄλλα παρόμοια. Οἱ *εἰκόνες* εἶναι μορφές, σημεῖα, εἰδῶλα (*formae, potae, simulacra*) αὐτῶν ποὺ θέλουμε νὰ θυμόμαστε. Γιὰ παράδειγμα, ἂν θέλουμε νὰ θυμηθοῦμε ἓνα ἄλογο, ἓνα λιοντάρι ἢ ἓναν ἄετό, θὰ πρέπει νὰ βάλουμε τὶς εἰκόνες τοὺς σὲ συγκεκριμένους *loci*.

Ἡ τέχνη τῆς μνήμης εἶναι λοιπὸν σὰν ἐσωτερικὴ γραφή. Ὅσοι ξέρουν τὰ γράμματα τοῦ ἀλφαβήτου μποροῦν νὰ γράψουν καθ' ὑπαγόρευση καὶ νὰ διαβάσουν αὐτὸ ποὺ ἔγραψαν.

## 1. ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΛΑΤΙΝΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΜΝΗΜΗΣ

Παρόμοια όσοι έχουν μάθει μνημονική μπορούν να βάλουν σε θέσεις αυτά που άκουσαν και να τα πούν από μνήμης. «Διότι οί θέσεις μοιάζουν με τις κέρινες πλάκες ή τον πάπυρο, οί εικόνες με τὰ γράμματα, ή διάταξη τῶν εικόνων με τή γραφή και ή εκφώνηση με τήν ανάγνωση.»

Ἄν θέλουμε νὰ θυμόμαστε πολλά, πρέπει νὰ ἐφοδιαστοῦμε με μεγάλο ἀριθμὸ θέσεων. Εἶναι βασικὸ οἱ θέσεις νὰ σχηματίζουν μιὰ σειρά και νὰ ἀνακαλοῦνται σύμφωνα με αὐτήν, ἔτσι ὥστε νὰ μπορούμε νὰ ἀρχίσουμε ἀπὸ ὅποιονδήποτε locus στή σειρά και νὰ πηγαίνουμε πρὸς τὰ ἐμπρὸς ἢ πρὸς τὰ πίσω. Ἄν δοῦμε γνωστούς μας νὰ στέκονται στή σειρά ὁ ἕνας δίπλα στὸν ἄλλον, δὲν κάνει διαφορά ἂν ποῦμε τὰ ὀνόματά τους ἀρχίζοντας ἀπὸ αὐτὸν πὸ εἶναι πρῶτος στή σειρά ἢ τελευταῖος ἢ κάπου στὸ μέσον. Τὸ ἴδιο και με τοὺς μνημονικοὺς loci. «Ἄν ἔχουν μπεῖ σὲ σειρά, τὸ ἀποτέλεσμα θὰ εἶναι ὅτι, με τήν ἀνάκληση τῶν εικόνων, θὰ μπορούμε νὰ ἐπαναλάβουμε προφορικὰ ὅ,τι ἔχουμε ἀποθέσει στοὺς loci, προχωρώντας πρὸς τὴ μία ἢ τήν ἄλλη κατεύθυνση ἀπὸ ὅποιον locus μᾶς ἀρέσει.»

Ἡ διάταξη τῶν loci εἶναι πρωταρχικῆς σημασίας, διότι τὸ ἴδιο σύνολο θέσεων μπορεῖ νὰ χρησιμοποιηθεῖ ἐπανειλημμένα γιὰ νὰ θυμηθοῦμε διαφορετικὰ κάθε φορά πράγματα. Οἱ εἰκόνες πὸ ἔχουμε ἀποθέσει σὲ αὐτοὺς γιὰ νὰ θυμηθοῦμε ἕνα σύνολο πραγμάτων ξεθωριάζουν και σβήνουν ὅταν πάψουμε νὰ τις χρησιμοποιοῦμε. Ἄλλὰ οἱ loci παραμένουν στή μνήμη και μπορούμε νὰ τοὺς χρησιμοποιήσουμε ξανά, τοποθετώντας ἕνα ἄλλο σύνολο εικόνων γιὰ ἕνα ἄλλο σύνολο πραγμάτων. Οἱ loci εἶναι σὰν τις κέρινες πλάκες, πὸ συνεχίζουν νὰ ὑπάρχουν ὅταν αὐτὰ πὸ εἶχαν γραφεῖ πάνω τους σβηστοῦν και εἶναι ἔτοιμες νὰ ἀποτυπώσουν νέες γραφές.

Γιὰ νὰ σιγουρευτοῦμε ὅτι δὲν θὰ κάνουμε λάθος στήν ἀνάκληση τῆς σειράς τῶν loci, εἶναι χρήσιμο νὰ δώσουμε σὲ κάθε πέμπτο locus κάποιο ξεχωριστὸ σημάδι. Γιὰ παράδειγμα, μπορούμε νὰ βάλουμε στὸν πέμπτο locus ἕνα χρυσοῦ χέρι και στὸν

δέκατο τὴν εἰκόνα ἑνὸς γνωστοῦ μας ποὺ τὸν λένε Δέκιμο. Καὶ ἀκολούθως νὰ προχωρήσουμε τοποθετώντας ἄλλα σημάδια σὲ κάθε πέμπτο locus.

Εἶναι προτιμότερο νὰ σχηματίζουμε τὴ σειρά τῶν loci σὲ ἓνα ἔρημο καὶ ἀπομονωμένο μέρος διότι τὰ πλήθη τῶν περαστικῶν ἀποδυναμώνουν τὶς ἐντυπώσεις. Ὁ μαθητὴς λοιπὸν ποὺ θέλει νὰ ἐξασφαλίσει μιὰ συγκεκριμένη καὶ εὐδιάκριτη σειρά loci θὰ πρέπει νὰ διαλέξει ἓνα κτίριο ὅπου δὲν συχνάζουν ἄνθρωποι καὶ ἐκεῖ νὰ ἀπομνημονεύσει τὶς θέσεις του.

Οἱ μνημονικοὶ loci δὲν πρέπει νὰ μοιάζουν πολὺ ὁ ἓνας μὲ τὸν ἄλλον, γιὰ παράδειγμα τὰ πολλὰ μεσοστύλια δὲν εἶναι καλά, διότι ἡ ὁμοιότητά τους θὰ προκαλέσει σύγχυση. Θὰ πρέπει νὰ εἶναι μετρίου μεγέθους, ὄχι πολὺ μεγάλοι, ἀλλιῶς οἱ εἰκόνες θὰ εἶναι θολές, οὔτε πολὺ μικροί, γιὰτὶ θὰ εἶναι συνωστισμένες. Δὲν πρέπει νὰ ἔχουν πολὺ φῶς, γιὰτὶ τότε οἱ εἰκόνες θὰ ἀστράφτουν καὶ θὰ εἶναι ἐκτυφλωτικές, οὔτε νὰ εἶναι σκοτεινοί, γιὰτὶ τότε οἱ εἰκόνες δὲν θὰ φαίνονται καθαρά. Οἱ ἀποστάσεις μεταξὺ τῶν loci θὰ πρέπει ἐπίσης νὰ εἶναι μέτριες, ἴσως δέκα μέτρα περίπου, «διότι ὅπως τὸ ἐξωτερικὸ μάτι, ἔτσι καὶ τὸ ἐσωτερικὸ μάτι τῆς σκέψης εἶναι λιγότερο δυνατὸ ὅταν τὸ ἀντικείμενο τῆς ὄρασης εἶναι πολὺ κοντὰ ἢ πολὺ μακριά».

Ὅσοι ἔχουν σχετικὴ ἐμπειρία μποροῦν νὰ ἐφοδιαστοῦν χωρὶς δυσκολία μὲ ὅσους πρόσφορους loci ἐπιθυμοῦν, καὶ ἀκόμη καὶ αὐτοὶ ποὺ νομίζουν ὅτι δὲν ἔχουν ἀρκετοὺς καλοὺς loci μποροῦν νὰ θεραπεύσουν αὐτὴ τὴν ἀνάγκη. «Διότι ἡ σκέψη μπορεῖ νὰ περιλάβει ὅποιαδήποτε περιοχὴ ἐπιθυμεῖ καὶ ἐκεῖ μὲ τὴ θέλησή της νὰ δημιουργήσει ἓναν locus.» (Δηλαδή ἡ μνημονικὴ μπορεῖ νὰ χρησιμοποιήσει θέσεις ποὺ ἀργότερα ὀνομάστηκαν «φανταστικές», σὲ ἀντίθεση μὲ τὶς «πραγματικὲς θέσεις» τῆς κανονικῆς μεθόδου.)

Ἐδῶ, στὸ τέλος τῶν κανόνων γιὰ τὶς θέσεις, σταματῶ καὶ σκέφτομαι. Αὐτὸ ποὺ μὲ ἐντυπωσιάζει περισσότερο εἶναι ἡ ἐκπληκτικὴ ὀπτικὴ ἀκρίβεια ποὺ προϋποθέτουν οἱ κανόνες αὐτοί.

## 1. ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΛΑΤΙΝΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΜΝΗΜΗΣ

Μιά μνήμη εκπαιδευμένη κατά τὸν κλασικὸ τρόπο μπορεῖ νὰ μετρήσει τὴν ἀπόσταση μεταξὺ τῶν loci καὶ νὰ λάβει ὑπόψη τῆς τὸν φωτισμό τους. Καὶ οἱ κανόνες ἀνακαλοῦν τὴν εἰκόνα μιᾶς ξεχασμένης κοινωνικῆς συνήθειας. Ποιὸς εἶναι αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος ποὺ περπατᾷ ἀργὰ στὸ ἔρημο κτίριο καὶ κάπου κάπου σταματᾷ μὲ τὸ πρόσωπο προσηλωμένο σὲ κάτι; Εἶναι σπουδαστὴς τῆς ρητορικῆς ποὺ σχηματίζει μιὰ σειρά μνημονικῶν loci.

«Ἀρκετὰ γιὰ τὶς θέσεις», συνεχίζει ὁ συγγραφέας τοῦ *Ad Herennium*, «ἄς μιλήσουμε τώρα γιὰ τὴ θεωρία τῶν εἰκόνων». Καὶ τώρα ἀρχίζουν οἱ κανόνες τῶν εἰκόνων, ὁ πρῶτος τῶν ὁποίων εἶναι ὅτι ὑπάρχουν δύο κατηγορίες εἰκόνων, ἢ μία γιὰ τὰ «πράγματα» (res) καὶ ἢ ἄλλη γιὰ τὶς «λέξεις» (verba). Δηλαδή, ἢ «μνήμη γιὰ τὰ πράγματα» φτιάχνει εἰκόνες ποὺ μᾶς θυμίζουν ἓνα ἐπιχείρημα, μιὰν ἰδέα ἢ ἓνα «πράγμα»: ἀλλὰ ἢ «μνήμη γιὰ τὶς λέξεις» πρέπει νὰ βρεῖ εἰκόνες ποὺ νὰ μᾶς θυμίζουν καθεμία λέξη.

Ἐδῶ σταματᾷ τὸν λακωνικὸ συγγραφέα γιὰ λίγο γιὰ νὰ θυμίσω στὸν ἀναγνώστη ὅτι γιὰ τὸν σπουδαστὴ τῆς ρητορικῆς τὰ «πράγματα» καὶ οἱ «λέξεις» ἔχουν ἓνα ἀπολύτως ἀκριβὲς νόημα σὲ σχέση μὲ τὰ πέντε μέρη τῆς ρητορικῆς. Τὰ πέντε αὐτὰ μέρη ὀρίζονται ἀπὸ τὸν Κικέρωνα ὡς ἑξῆς:

Εὔρεση εἶναι ἢ ἐπινόηση πραγμάτων (res) ἀληθῶν ἢ πραγμάτων παρόμοιων μὲ τὴν ἀλήθεια, γιὰ νὰ ὑποστηριχτεῖ πειστικὰ μιὰ θέση· διάταξη εἶναι ἢ τοποθέτηση σὲ σειρά τῶν εὔρεθέντων πραγμάτων· διατύπωση εἶναι ἢ ἀπόδοση κατάλληλων λέξεων στὰ εὔρεθέντα πράγματα· μνήμη εἶναι ἢ στέρεη ἀντίληψη τῶν πραγμάτων καὶ τῶν λέξεων στὴν ψυχὴ· ἐκφώνηση εἶναι ἢ ρύθμιση τῆς φωνῆς καὶ τοῦ σώματος σύμφωνα μὲ τὴ σοβαρότητα τῶν πραγμάτων καὶ τῶν λέξεων.<sup>7</sup>

Τὰ «πράγματα» λοιπὸν εἶναι τὸ θεματικὸ ὕλικὸ τῆς ὁμιλίας· οἱ

7. *De inventione*, I, vii, 9.

«λέξεις» είναι ή γλώσσα με την όποία ντύνεται τὸ θεματικό ὕλικό. Σὲ τί ἀποσκοπεῖς; Σὲ μιὰ τεχνητὴ μνήμη πού θά σοῦ θυμίσει μόνο τὴ σειρά τῶν ἰδεῶν, τῶν ἐπιχειρημάτων, τῶν «πραγμάτων» τῆς ὁμιλίας σου; Ἡ θέλεις νὰ ἀπομνημονεύσεις ὅλες τὶς λέξεις τῆς ὁμιλίας στὴ σωστὴ σειρά; Τὸ πρῶτο εἶδος τεχνητῆς μνήμης εἶναι ἡ memoria rerum· τὸ δεύτερο εἶναι ἡ memoria verborum. Τὸ ἰδεῶδες, ὅπως τὸ ὀρίζει ὁ Κικέρων στὸ παραπάνω ἀπόσπασμα, εἶναι νὰ ἔχεις μιὰ «στéρεη ἀντίληψη στὴν ψυχὴ» τῶν πραγμάτων καὶ τῶν λέξεων. Ἀλλὰ ἡ «μνήμη γιὰ τὶς λέξεις» εἶναι πολὺ πιὸ δύσκολη ἀπὸ τὴ «μνήμη γιὰ τὰ πράγματα». Οἱ πιὸ ἀδύναμοι μαθητὲς τοῦ συγγραφέα τοῦ *Ad Herennium* προφανῶς θὰ δυσκολεύονταν νὰ ἀπομνημονεύσουν εἰκόνες γιὰ κάθε λέξη, καὶ ἀκόμη καὶ ὁ Κικέρων, ὅπως θὰ δοῦμε, ἔκρινε ὅτι ἡ «μνήμη γιὰ τὰ πράγματα» ἦταν ἀρκετὴ.

Ἐπιστρέφουμε στοὺς κανόνες γιὰ τὶς εἰκόνες. Μᾶς ἔχουν ἤδη δοθεῖ οἱ κανόνες γιὰ τὶς θέσεις, τί εἶδους θέσεις πρέπει νὰ ἀπομνημονεύουμε. Ἀλλὰ ποιοὶ εἶναι οἱ κανόνες γιὰ τὸ εἶδος τῶν εἰκόνων πού θὰ ἀπομνημονεύσουμε στὶς θέσεις; Ἐρχόμαστε τώρα σὲ ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ ἀξιοπερίεργα χωρία τῆς πραγματείας, δηλαδὴ τοὺς ψυχολογικοὺς λόγους πού δίνει ὁ συγγραφέας γιὰ τὴν ἐπιλογή τῶν μνημονικῶν εἰκόνων. Πῶς γίνεται, ρωτᾶει, καὶ μερικὲς εἰκόνες εἶναι πολὺ δυνατὲς καὶ εὐκρινεῖς καὶ ὡς ἐκ τούτου πρόσφορες γιὰ νὰ ἀφυπνίσουν τὴ μνήμη, ἐνῶ ἄλλες εἶναι τόσο ἀδύναμες καὶ ἰσχνὲς ὥστε μόλις καὶ μετὰ βίας τὴν ἐρεθίζουν; Θὰ πρέπει νὰ τὸ ἐξετάσουμε αὐτό, ὥστε νὰ γνωρίζουμε ποιὲς εἰκόνες νὰ ἀποφεύγουμε καὶ ποιὲς νὰ ἀναζητοῦμε.

Ἡ ἴδια ἡ φύση μᾶς διδάσκει τί νὰ κάνουμε. Ὅταν βλέπουμε στὴν καθημερινή μας ζωὴ πράγματα ἀσήμαντα, συνηθισμένα, κοινότοπα, γενικῶς τὰ ξεχνᾶμε, διότι ὁ νοῦς δὲν διεγείρεται ἀπὸ κάτι πού δὲν εἶναι καινούριο καὶ δὲν προκαλεῖ ἐκπληξη. Ἄν δοῦμε ὅμως ἢ ἀκούσουμε κάτι πού εἶναι πρόστυχο, αἰσχρὸ, ἀσυνήθιστο, σπουδαῖο, ἀπίστευτο ἢ γελοῖο, αὐτὸ πιθανότατα δὲν θὰ τὸ ξεχάσουμε γιὰ πολὺ καιρό. Ἀναλόγως, πράγματα πού εἶναι μπροστὰ στὰ μάτια μας καὶ δίπλα στ' αὐτιά

## 1. ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΛΑΤΙΝΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΜΝΗΜΗΣ

μας συνήθως τὰ ξεχνᾶμε· συμβάντα τῆς παιδικῆς μας ἡλικίας συχνὰ τὰ θυμόμαστε πολὺ καλά. Καὶ ὁ λόγος γι' αὐτὸ δὲν εἶναι ἄλλος ἀπὸ τὸ ὅτι τὰ συνηθισμένα πράγματα λησμονοῦνται εὐκόλα, ἐνῶ τὰ καινούρια καὶ ἐντυπωσιακὰ μένουν στὸν νοῦ γιὰ μακρότερο χρονικὸ διάστημα. Ἡ αὐγὴ, ἡ πορεία τοῦ ἡλίου, τὸ δειλινὸ δὲν ἐντυπωσιάζουν κανέναν, διότι συμβαίνουν καθημερινά. Ἀλλὰ οἱ ἡλιακὲς ἐκλείψεις μᾶς προξενοῦν ἀπορία καὶ θαυμασμό, διότι σπανίως συμβαίνουν· εἶναι ὄντως πιὸ ἐντυπωσιακὲς ἀπὸ τὶς ἐκλείψεις τῆς σελήνης, διότι οἱ τελευταῖες εἶναι πιὸ συχνές. Ἔτσι ἡ φύση δείχνει ὅτι δὲν διεγείρεται ἀπὸ τὸ κοινὸ καὶ συνηθισμένο συμβάν, ἀλλὰ ἀπὸ ἓνα καινούριο ἢ ἐντυπωσιακὸ περιστατικόν. Ἄς μιμηθεῖ, λοιπόν, ἡ τέχνη τὴ φύση, ἄς βρεῖ αὐτὸ πού ἐκείνη ἐπιθυμεῖ καὶ ἄς τὴν ἀκολουθήσει. Διότι στὴν ἐπινοητικότητα ἡ φύση δὲν εἶναι ποτὲ τελευταία, ἡ ἐκπαίδευση δὲν εἶναι ποτὲ πρώτη· σωστότερο εἶναι ὅτι οἱ ἀρχὲς τῶν πραγμάτων γεννῶνται μὲ τὸ φυσικὸ ἄλαντο, καὶ στὰ τέλη φτάνουμε μὲ τὴν πειθαρχία.

Θὰ πρέπει, λοιπόν, νὰ βροῦμε εἰκόνες πού θὰ μείνουν ὅσο γίνεται περισσότερο στὴ μνήμη. Καὶ θὰ τὸ ἐπιτύχουμε αὐτὸ ἂν αὐτὲς εἶναι ὅσο τὸ δυνατόν πιὸ ἐντυπωσιακὲς· ἂν δὲν εἶναι πολλές ἢ ἀόριστες, ἀλλὰ ζωηρὲς (*imagines agentes*)· ἂν τοὺς προσδώσουμε ἐξαιρετικὴ ὁμορφία ἢ ἰδιαίτερη ἀσχήμια· ἂν τὶς στολίσουμε, ἄς ποῦμε μὲ στέμματα ἢ πορφυροὺς χιτῶνες, ἔτσι ὥστε ἡ ὁμοιότητα νὰ εἶναι γιὰ μᾶς πιὸ εὐδιάκριτη· ἢ ἂν κατὰ κάποιον τρόπο τὶς παραμορφώσουμε, βάζοντας κηλίδες αἵματος ἢ λάσπης ἢ μογιᾶς, γιὰ νὰ τὶς κάνουμε πιὸ ἐντυπωσιακὲς, ἢ προσθέτοντας κωμικὰ στοιχεῖα, διότι κι αὐτὸ θὰ εὐκολύνει τὴν ἀπομνημόνευσή τους. Τὰ πράγματα πού θυμόμαστε εὐκόλα ὅταν εἶναι πραγματικὰ τὰ θυμόμαστε ἐξίσου χωρὶς δυσκολία ὅταν εἶναι ἀποκνήματα τῆς φαντασίας. Ἀλλὰ εἶναι οὐσιῶδες νὰ διατρέχουμε γρήγορα στὸν νοῦ μας ὅλες τὶς ἀρχικὲς θέσεις γιὰ νὰ ἀνανεώνουμε τὶς εἰκόνες.<sup>8</sup>

Εἶναι σαφὲς ὅτι ὁ συγγραφέας μας ἔχει συλλάβει τὴν ἰδέα πῶς νὰ βοηθᾷ τὴ μνήμη προκαλώντας συγκινησιακὰ ἀποτελέσματα μὲ αὐτὲς τὶς ἐντυπωσιακὲς καὶ ἀσυνήθιστες εἰκόνες, πού

8. *Ad Herennium*, III, xxii.

μπορεί να είναι όμορφες είτε άσχημες, κωμικές ή πρόστυχες. Και είναι φανερό ότι έχει κατά νοῦ εἰκόνες ἀνθρώπων πού φοροῦν στέμματα ἢ πορφυρούς χιτῶνες, λερωμένους μὲ αἷμα ἢ μπογιά, ἀνθρώπων πού ἀσχολοῦνται ἐνεργὰ μὲ κάτι — πού κάνουν κάτι. Νιώθουμε ὅτι ἔχουμε μπεῖ σὲ ἕναν παράδοξο κόσμο καθὼς προχωροῦμε μὲ τὸν σπουδαστὴ τῆς ρητορικῆς ἀπὸ τὴ μία θέση στὴν ἄλλη καὶ φανταζόμαστε τοποθετημένες ἐκεῖ παράξενες εἰκόνες. Ἡ ἄγκυρα καὶ τὸ ὄπλο τοῦ Κοϊντιλιανοῦ ὡς μνημονικὲς εἰκόνες, ἂν καὶ λιγότερο ἐντυπωσιακὲς, γίνονται πιὸ εὐκόλα κατανοητὲς ἀπ’ ὅσο οἱ ἀλλόκοτες μορφὲς τῆς μνήμης στὶς ὁποῖες μᾶς εἰσάγει ὁ συγγραφέας τοῦ *Ad Herennium*.

Μία ἀπὸ τὶς κυριότερες δυσκολίες πού ἀντιμετωπίζει ὁ μελετητὴς τῆς ἱστορίας τῆς τέχνης τῆς μνήμης εἶναι ὅτι οἱ πραγματεῖες γιὰ τὴν *ars memorativa*, ἂν καὶ ὀρίζουν πάντα τοὺς κανόνες, σπάνια προσφέρουν μιὰ συγκεκριμένη ἐφαρμογὴ τῶν κανόνων, σπάνια δίνουν ἕνα σύστημα μνημονικῶν εἰκόνων στὶς θέσεις τους. Ἡ παράδοση αὐτὴ ἄρχισε μὲ τὸν συγγραφέα τοῦ *Ad Herennium*, ὁ ὁποῖος λέει ὅτι καθῆκον τοῦ διδασκάλου τῆς μνημονικῆς εἶναι νὰ διδάξει τὴ μέθοδο δημιουργίας εἰκόνων, νὰ δώσει μερικὰ παραδείγματα, κι ὕστερα νὰ ἐνθαρρύνει τὸν σπουδαστὴ νὰ φτιάξει τὶς δικές του εἰκόνες. Ὅταν διδάσκουμε τὶς «εἰσαγωγές», λέει, δὲν σχεδιάζουμε χίλιες στερεότυπες εἰσαγωγὲς γιὰ νὰ τὶς δώσουμε στὸν σπουδαστὴ νὰ τὶς μάθει ἀπέξω. Τοῦ διδάσκουμε τὴ μέθοδο καὶ τὸν ἀφήνουμε στὴ δική του εὐρηματικότητα. Τὸ ἴδιο πρέπει νὰ κάνουμε καὶ μὲ τὴ διδασκαλία τῶν μνημονικῶν εἰκόνων.<sup>9</sup> Αὐτὴ εἶναι μιὰ ἀξιοθαύμαστη διδακτικὴ ἀρχή, ἂν καὶ λυπᾶται κανεὶς πού ἐμπόδισε τὸν συγγραφέα νὰ μᾶς δείξει μιὰ ὀλόκληρη σειρά ἐντυπωσιακῶν καὶ ἀσυνήθιστων *imagines agentes* (*ζωηρῶν εἰκόνων*). Θὰ ἀρκεστοῦμε στὰ τρία παραδείγματα πού μᾶς δίνει.

Τὸ πρῶτο εἶναι παράδειγμα τῆς «μνήμης γιὰ πράγματα».

9. Στὸ ἴδιο, III, xxiii, 39.

# 1. ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΛΑΤΙΝΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΜΝΗΜΗΣ

ἼΑς ὑποθέσουμε ὅτι εἴμαστε ὑπεράσπιση σὲ μιὰ δίκη. «Ὁ κατηγοροσ ἔχει πεί ὅτι ὁ κατηγορούμενος σκότωσε ἕναν ἄνθρωπο μὲ δηλητήριο, ὅτι τὸ κίνητρο τοῦ ἐγκλήματος ἦταν ἡ ἀπόκτηση μιᾶς κληρονομιάς καὶ ὅτι ὑπάρχουν πολλοὶ μάρτυρες καὶ συνεργοὶ σὲ αὐτὴ τὴν πράξη.» Σχηματίζουμε ἕνα μνημονικὸ σύστημα γιὰ ὅλη τὴν ὑπόθεση καὶ βάζουμε στὸν πρῶτο μνημονικὸ locus μιὰ εἰκόνα ποὺ νὰ μᾶς θυμίζει τὴν κατηγορία ἐναντίον τοῦ πελάτη μας. Ἡ εἰκόνα εἶναι ἡ ἐξῆς:

Θὰ φανταστοῦμε τὸν ἐν λόγῳ ἄνθρωπο ἄρρωστο καὶ ξαπλωμένο σὲ κρεβάτι, ἂν τὸν γνωρίζουμε προσωπικά. ἼΑν δὲν τὸν γνωρίζουμε, θὰ φανταστοῦμε ὅτι κάποιος ἄλλος εἶναι ὁ ἄρρωστός μας, ἀλλὰ ὄχι ἄνθρωπος τῆς κατώτερης τάξης, ὥστε νὰ ἔρθει στὸν νοῦ μας ἀμέσως. Καὶ θὰ βάλουμε τὸν κατηγορούμενο στὸ πλευρὸ τοῦ κρεβατιοῦ, νὰ κρατᾶ στὸ δεξί του χέρι ἕνα κύπελλο, στὸ ἀριστερὸ δέλτους, καὶ στὸ τέταρτο δάχτυλο τοὺς ὄρχεις ἑνὸς κριοῦ. Μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο μποροῦμε νὰ ἔχουμε στὴ μνήμη μας τὸν ἄνθρωπο ποὺ δηλητηριάστηκε, τοὺς μάρτυρες καὶ τὴν κληρονομιά.<sup>10</sup>

Τὸ κύπελλο θὰ θυμίζει τὴ δηλητηρίαση, οἱ δέλτοι τὴ διαθήκη ἢ τὴν κληρονομιά, καὶ οἱ ὄρχεις τοῦ κριοῦ τοὺς μάρτυρες.\* Ὁ ἄρρωστος μοιάζει μὲ τὸν ἴδιο τὸν ἄνθρωπο ἢ μὲ κάποιον ποὺ γνωρίζουμε (ὄχι ὅμως μὲ κάποιον ἀπὸ τὶς ἀνώνυμες λαϊκὲς τάξεις). Στους ὑπόλοιπους loci θὰ βάλουμε ἄλλα στοιχεῖα τοῦ κατηγορητηρίου ἢ σχετικὲς λεπτομέρειες, καί, ἐφόσον ἀποτυπώσουμε σωστὰ τὶς θέσεις καὶ τὶς εἰκόνας, θὰ εἴμαστε σὲ θέση νὰ ἀνακαλοῦμε χωρὶς δυσκολία ὅποιοδῆποτε θέμα ἐπιθυμοῦμε. Αὐτὸ λοιπὸν εἶναι ἕνα παράδειγμα μιᾶς κλασικῆς μνημο-

10. Στὸ ἴδιο, III, xx, 33. Γιὰ τὸ «*medico testiculos arietinos tenentem*» («στὸ τέταρτο δάχτυλο τοὺς ὄρχεις ἑνὸς κριοῦ»), βλ. τὰ σχόλια τοῦ μεταφραστῆ στὴν ἔκδοση Loeb, σ. 214. Ὁ *digitus medicinalis* ἦταν ὁ τέταρτος δάχτυλος τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ [ὁ παράμεσος ἢ δακτυλώτης]. Οἱ μεσαιωνικοὶ ἀναγνώστες, ποὺ δὲν κατάλαβαν τὴ σημασία τοῦ *medico*, ἔβαλαν ἕναν γιατρὸ στὴ σκηνή. Βλ. παρακάτω, σ. 103–104.

\* *Testis* στὰ λατινικὰ σημαίνει «ὄρχις» ἀλλὰ καὶ «μάρτυρας».

νικῆς εἰκόνας· ἀποτελεῖται ἀπὸ ἀνθρώπινες μορφές —δρῶσες, δραματικές, ἐντυπωσιακές— καὶ ἀπὸ στοιχεῖα πού μᾶς θυμίζουν τὸ ὅλο «πράγμα» πού καταγράφεται στὴ μνήμη. Μολονότι φαίνεται νὰ ἔχουν ὅλα ἐξηγηθεῖ, ἡ εἰκόνα μοῦ προκαλεῖ πολλές ἀπορίες. Ὅπως καὶ πολλὰ ἄλλα σχετικὰ μὲ τὴ μνήμη στὸ *Ad Herennium*, μοιάζει νὰ ἀνήκει σὲ ἕναν κόσμο τὸν ὁποῖο εἴτε εἶναι ἀδύνατον νὰ τὸν καταλάβουμε εἴτε δὲν μᾶς τὸν ἐξηγοῦν ἐπαρκῶς.

Ὁ συγγραφέας δὲν ἀσχολεῖται σὲ αὐτὸ τὸ παράδειγμα μὲ τὴν ἀπομνημόνευση τῶν ἀγορεύσεων τῆς δίκης, ἀλλὰ μὲ τὴν καταγραφή τῶν λεπτομερειῶν ἢ τῶν «πραγμάτων» τῆς ὑπόθεσης. Εἶναι σὰν νὰ φτιάχνει ἕνας δικηγόρος ἕνα μνημονικὸ ἀρχεῖο τῶν ὑποθέσεων του. Ἡ δεδομένη εἰκόνα τίθεται σὰν ἐτικέτα στὴν πρώτη θέση τοῦ μνημονικοῦ φακέλου ὅπου φυλάσσονται τὰ στοιχεῖα γιὰ τὸν κατηγορούμενο. Θέλει νὰ κοιτάξει κάτι πού ἀφορᾷ τὴν ὑπόθεση· πηγαίνει στὴ σύνθετη εἰκόνα ὅπου ἔχει καταγραφεῖ, καὶ πίσω ἀπὸ αὐτὴ τὴν εἰκόνα, στὶς ἐπακόλουθες θέσεις, βρίσκει τὸ ὑπόλοιπο τῆς ὑπόθεσης. Ἐφόσον αὐτὴ εἶναι μιὰ ὀρθὴ ἐρμηνεία, ἡ τεχνητὴ μνήμη θὰ χρησιμοποιηθεῖ ὄχι μόνο γιὰ νὰ ἀπομνημονευθοῦν ἀγορεύσεις, ἀλλὰ καὶ γιὰ νὰ ἀποτυπωθεῖ στὴ μνήμη ὕλη στὴν ὁποία μπορεῖ νὰ ἀνατρέξει κανεὶς κατὰ βούληση.

Ὅσα λέει ὁ Κικέρων στὸ *De oratore* γιὰ τὰ πλεονεκτήματα τῆς τεχνητῆς μνήμης ἐνδεχομένως ἐπιβεβαιώνουν αὐτὴ τὴν ἐρμηνεία. Λέει ὅτι οἱ loci διατηροῦν τὴ σειρά τῶν στοιχείων καὶ οἱ εἰκόνες προσδιορίζουν τὰ ἴδια τὰ στοιχεῖα, καὶ ἐμεῖς χρησιμοποιοῦμε τὶς θέσεις καὶ τὶς εἰκόνες σὰν κέρινη πλάκα μὲ γράμματα χαραγμένα ἐπάνω της. «Ἀλλὰ τί δουλειὰ ἔχω ἐγώ», συνεχίζει, «νὰ ὑποδείξω σὲ ἕναν ρήτορα τὴν ἀξία καὶ τὴ χρησιμότητα τῆς μνήμης; Τὸ πόσο σημαντικὸ εἶναι νὰ συγκρατεῖς τὰ στοιχεῖα πού σοῦ δόθηκαν ὅταν ἀνέλαβες τὴν ὑπόθεση καὶ τὴν ἀποψη πού σχημάτισες; Νὰ ἔχεις ἐμπεδώσει ὅλες σου τὶς ιδέες στὸν νοῦ σου καὶ νὰ ἔχεις ὀργανώσει τὸ λε-

ξιλόγιό σου; Νὰ δίνεις τόσο μεγάλη προσοχή στις ὁδηγίες τοῦ πελάτη σου καὶ στὰ ἐπιχειρήματα τοῦ ἀντιπάλου σου ὥστε τὰ λόγια τους νὰ μὴν τὰ συλλαμβάνει ἀπλῶς τὸ αὐτί σου ἀλλὰ νὰ χαράζονται στὸν νοῦ σου; Κατὰ συνέπεια, μόνον ἄνθρωποι μὲ ἐξαιρετικά δυνατὴ μνήμη γνωρίζουν τί θὰ ποῦν καὶ πόση ὥρα θὰ μιλήσουν καὶ μὲ τί ὕφος, σὲ ποιά θέματα ἔχουν ἤδη ἀπαντήσει καὶ πόσα ἀπομένουν· μποροῦν ἀκόμη νὰ θυμηθοῦν πολλὰ ἐπιχειρήματα ποὺ χρησιμοποίησαν σὲ ἄλλες ὑποθέσεις στὸ παρελθὸν καὶ ἄλλα ποὺ ἄκουσαν ἀπὸ ἄλλους». <sup>11</sup>

Ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ ἐκπληκτικὲς δυνάμεις τῆς μνήμης. Καί, σύμφωνα μὲ τὸν Κικέρωνα, αὐτὲς οἱ φυσικὲς δυνάμεις ἐνισχύθηκαν μὲ τὴν ἀσκήση τοῦ εἴδους ποὺ περιγράφεται στὸ *Ad Herennium*.

Τὸ παράδειγμα εἰκόνας ποὺ μόλις περιγράψαμε εἶναι εἰκόνα «μνήμης γιὰ τὰ πράγματα»· σχεδιάστηκε γιὰ νὰ ἀνακαλεῖ τὰ «πράγματα» ἢ τὰ στοιχεῖα τῆς ὑπόθεσης, καὶ οἱ ἀκόλουθοι loci τοῦ συστήματος ὑποτίθεται ὅτι θὰ εἶχαν ἄλλες εἰκόνες «μνήμης γιὰ τὰ πράγματα», οἱ ὁποῖες θὰ κατέγραφαν ἄλλα στοιχεῖα τῆς ὑπόθεσης ἢ ἐπιχειρήματα ποὺ θὰ χρησιμοποιοῦνταν στὶς ἀγορεύσεις τῆς πολιτικῆς ἀγωγῆς ἢ τῆς ὑπεράσπισης. Τὰ ἄλλα δύο παραδείγματα εἰκόνων ποὺ δίνονται στὸ *Ad Herennium* εἶναι εἰκόνες «μνήμης γιὰ λέξεις».

Ὁ σπουδαστὴς ποὺ θέλει νὰ ἀποκτήσει «μνήμη γιὰ λέξεις» ξεκινᾷ μὲ τὸν ἴδιο τρόπο ὅπως καὶ ὁ σπουδαστὴς τῆς «μνήμης γιὰ πράγματα»· δηλαδὴ ἀπομνημονεύει θέσεις ποὺ θὰ κρατήσουν τὶς εἰκόνες του. Ἀλλὰ ἔχει νὰ ἀντιμετωπίσει πολὺ δυσκολότερο ἔργο, διότι θὰ χρειαστοῦν πολὺ περισσότερες θέσεις γιὰ νὰ ἀπομνημονεύσει τὶς λέξεις μιᾶς ἀγόρευσης ἀπ' ὅσες θὰ χρειάζονταν γιὰ νὰ ἀπομνημονεύσει τὶς ιδέες. Τὰ παραδείγματα εἰκόνων γιὰ τὴ «μνήμη τῶν λέξεων» εἶναι τοῦ ἴδιου τύπου μὲ τὶς εἰκόνες γιὰ τὴ «μνήμη τῶν πραγμάτων», δηλαδὴ

11. *De oratore*, II, lxxxvii, 355.

παρουσιάζουν ανθρώπινες μορφές έντυπωμαστικού και άσυνήθιστου χαρακτήρα σε έντυπωμαστικές δραματικές καταστάσεις, *imagines agentes*.

Ἔχουμε νὰ ἀπομνημονεύσουμε τὸν ἑξῆς στίχο:

*Iam domum itionem reges Atridae parant*<sup>12</sup>

(Καὶ τώρα τὴν παλιννόστησή τους οἱ Ἀτρεΐδες βασιλεῖς  
προετοιμάζουν.)

Ὁ στίχος σώζεται μόνο στὴν ἀναφορά του στὸ *Ad Herennium* καὶ εἴτε ἐπινοήθηκε ἀπὸ τὸν συγγραφέα γιὰ νὰ παρουσιαστεῖ ἢ μνημονικὴ τεχνικὴ εἴτε ἀνήκει σὲ ἔργο ποῦ ἔχει χαθεῖ. Θὰ ἀπομνημονευθεῖ μέσω δύο ἐξαιρετικῶν εἰκόνων.

Ἡ μία εἶναι: «Ὁ Δομίτιος (Domitius) σηκώνει τὰ χέρια πρὸς τὸν οὐρανὸ ἐνῶ μαστιγώνεται ἀπὸ τοὺς Μάρκιους Ρῆγες (Marcii Reges)». Ὁ μεταφραστὴς καὶ ἐπιμελητὴς τοῦ κειμένου στὴν ἔκδοση Loeb (ὁ Χ. Κάπλαν) ἐξηγεῖ σὲ μιὰ σημείωση ὅτι «Ρῆξ (Rex) ἦταν τὸ ὄνομα μιᾶς ἀπὸ τὶς πιὸ διακεκριμένες οἰκογένειες τοῦ γένους τῶν Μαρκίων· οἱ Δομίτιοι, πληβεῖοι στὴν καταγωγή, ἦταν ἐπίσης ὄνομαστὸ γένος». Ἡ εἰκόνα ἐνδεχομένως παραπέμπει σὲ μιὰ σκηνὴ τοῦ δρόμου ὅπου ὁ Δομίτιος, τοῦ πληβεῖου γένους (ἴσως ματωμένος γιὰ νὰ ἐντυπωθεῖ καλύτερα στὴ μνήμη), ξυλοκοπεῖται ἀπὸ μέλη τῆς διακεκριμένης οἰκογένειας τῶν Ρηγῶν. Ἴσως ἦταν μιὰ σκηνὴ ποῦ εἶχε παρακολουθήσει ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας. Ἡ μπορεῖ νὰ ἦταν μιὰ σκηνὴ σὲ κάποιο ἔργο. Εἶναι ἐντυπωσιακὴ σκηνὴ μὲ ὅλη τὴ σημασία τῆς λέξης καὶ ὡς ἐκ τούτου πρόσφορη ὡς μνημονικὴ εἰκόνα. Τοποθετήθηκε σὲ μιὰ θέση γιὰ νὰ θυμίσει αὐτὸ τὸν στίχο. Ἡ ἔντονη εἰκόνα ἔφερνε ἀμέσως στὸν νοῦ τὴ δυάδα «Domitius-Reges», καὶ αὐτὴ, λόγῳ τῆς ἠχητικῆς ὁμοιότητος, τὸ «domum itionem reges». Παρουσιάζει ἔτσι τὶς ἀρχὲς μιᾶς εἰκόνας τῆς

12. *Ad Herennium*, III, cxi, 34. Βλ. τὶς σημειώσεις τοῦ μεταφραστῆ στὶς σ. 216–217 τῆς ἔκδοσης Loeb.

## 1. ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΛΑΤΙΝΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΜΝΗΜΗΣ

«μνήμης για λέξεις» ή εικόνα ανακαλεί τις λέξεις τις οποίες αναζητεί ή μνήμη μέσω της ήχητικής ομοιότητάς τους με την ιδέα που υποδηλώνει ή εικόνα.

Όλοι γνωρίζουμε πώς, όταν ανασκαλεύουμε τη μνήμη μας για μια λέξη ή ένα όνομα, μάς βοηθάει να τα ανασύρουμε ένας αλλόκοτος και τυχαίος συνειρμός, κάτι που έχει «κολλήσει» στη μνήμη μας. Η κλασική τέχνη συστηματοποιεί αυτή τη διαδικασία.

Η επόμενη εικόνα για την απομνημόνευση του υπόλοιπου στίχου είναι: «Ο Αΐσωπος και ο Κιμβρικός ντύνονται για τους ρόλους του Άγαμέμνονα και του Μενέλαου στην *Ιφιγένεια*». Ο Αΐσωπος ήταν γνωστός ήθοποιός, φίλος του Κικέρωνα· ο Κιμβρικός, προφανώς επίσης ήθοποιός, μνημονεύεται μόνο σε αυτό το κείμενο.<sup>13</sup> Το έργο για το οποίο προετοιμάζονται δεν σώζεται. Στην εικόνα οι δύο ήθοποιοί ντύνονται για να υποδυθούν τους γιους του Άτρέα (τον Άγαμέμνονα και τον Μενέλαο). Έχουμε μια έντυπωμα εικόνα στο παρασκήνιο δύο διάσημων ήθοποιών που μακιγιάρονται (ή κόκκινη μπογιά, σύμφωνα με τους κανόνες, έντυπώνεται στη μνήμη) και ντύνονται για να παίξουν τους ρόλους τους. Η σκηνή διαθέτει όλα τα στοιχεία μιας καλής μνημονικής εικόνας: τη χρησιμοποιούμε λοιπόν για να θυμηθούμε το «*Atridae parant*», ότι οι γιοί του Άτρέα προετοιμάζονται. Η εικόνα έδωσε άμέσως τη λέξη «Άτρεΐδες» (αν και όχι με ήχητική ομοιότητα) και υποδήλωσε την «προετοιμασία» για την παλιννόστηση μέσω των ήθοποιών που έτοιμάζονται για να βγούν στη σκηνή.

Αυτή η μέθοδος απομνημόνευσης του στίχου δεν αποδίδει από μόνη της, σημειώνει ο συγγραφέας του *Ad Herennium*. Θα πρέπει να διαβάσουμε τον στίχο τρεις τέσσερις φορές, δηλαδή να τον μάθουμε απέξω με τον συνήθη τρόπο, κι ύστερα να αναπαραστήσουμε τις λέξεις με εικόνες. «Με αυτό τον τρόπο ή

13. Έκδοση Loeb, σημείωση του μεταφραστή, σ. 217.

τέχνη θὰ συμπληρώσει τὴ φύση. Διότι ἀπὸ μόνες τους οὔτε ἡ μία οὔτε ἡ ἄλλη εἶναι ἀρκούντως ἰσχυρές, μολονότι θὰ πρέπει νὰ τονίσουμε ὅτι θεωρία καὶ τεχνικὴ εἶναι πολὺ πιὸ ἀξιόπιστες». <sup>14</sup> Τὸ γεγονός ὅτι πρέπει νὰ μάθουμε ἐπίσης τὸ ποίημα ἀπέξω κάνει τὴ «μνήμη γιὰ λέξεις» λιγότερο δυσνόητη.

Μελετώντας τὶς εἰκόνες τῆς «μνήμης γιὰ λέξεις», παρατηροῦμε ὅτι ὁ συγγραφέας μας φαίνεται νὰ μὴν ἀσχολεῖται τώρα μὲ τὸ κύριο ἔργο τοῦ σπουδαστῆ τῆς ρητορικῆς, δηλαδὴ τὸ πῶς νὰ ἀπομνημονεύει μιὰν ἀγόρευση, ἀλλὰ μὲ τὸ πῶς νὰ ἀπομνημονεύονται στίχοι ποιημάτων ἢ θεατρικῶν ἔργων. Γιὰ νὰ ἀπομνημονεύσει ἓνα ὁλόκληρο ποίημα ἢ ἓνα ὁλόκληρο ἔργο μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο, πρέπει νὰ ἔχει κανεὶς μπροστὰ του μιὰ σειρὰ «θέσεων» πού θὰ λέγαμε πὼς ἐκτείνεται γιὰ μίλια μέσα στὴ μνήμη, θέσεις ἀπὸ τὶς ὁποῖες περνάει ἐνῶ ἀπαγγέλλει, τὴ μία μετὰ τὴν ἄλλη, παίρνοντας ἀπὸ αὐτὲς τὶς μνημονικὲς νύξεις. Καὶ ἴσως αὐτὴ ἡ λέξη —«νύξη»— μᾶς δίνει μιὰ νύξη γιὰ τὴν ἐφαρμογὴ αὐτῆς τῆς μεθόδου. Μήπως μάθαινε κανεὶς τὸ ποίημα ἀπέξω ἀλλὰ ταυτόχρονα, σὲ κρίσιμες στιγμὲς, τοποθετοῦσε σὲ θέσεις εἰκόνες πού θὰ λειτουργοῦσαν σὰν «νύξεις»;

Ὁ συγγραφέας μας ἀναφέρει ὅτι οἱ Ἕλληνες εἶχαν ἀναπτύξει ἓναν ἄλλο τύπο συμβόλων «μνήμης γιὰ λέξεις». «Γνωρίζω ὅτι οἱ περισσότεροι Ἕλληνες πού ἔγραψαν γιὰ τὴ μνήμη ἀκολούθησαν τὴ μέθοδο καταγραφῆς εἰκόνων πού ἀντιστοιχοῦσαν σὲ πάρα πολλές λέξεις· ἔτσι, ὅσοι ἤθελαν νὰ μάθουν ἀπὸ στήθους αὐτὲς τὶς εἰκόνες θὰ τὶς εἶχαν ἔτοιμες, χωρὶς νὰ καταβάλουν προσπάθεια γιὰ νὰ τὶς ἀναζητήσουν.» <sup>15</sup> Δὲν ἀποκλείεται αὐτὲς οἱ ἑλληνικὲς εἰκόνες γιὰ λέξεις νὰ ἦταν στενογραφικὰ σύμβολα ἢ *notae* (σημεῖα), ἢ χρῆση τῶν ὁποίων εἶχε ἀρχίσει νὰ διαδίδεται στὸν λατινικὸ κόσμο τὴν ἐποχὴ ἐκείνη. <sup>16</sup> Στὴ

14. *Ad Herennium*, III, cxi, 34.

15. *Στὸ ἴδιο*, III, cxiii, 38.

16. Ὁ Πλούταρχος λέει ὅτι ὁ Κικέρων εἰσήγαγε τὴ στενογραφία στὴ Ρώμη· τὸ ὄνομα τοῦ δούλου του, τοῦ Τίρωνα, ἔχει συνδεθεῖ μὲ τὰ λεγόμενα «τι-

μνημονική, αὐτὸ ἐνδεχομένως σημαίνει ὅτι, μὲ κάποιο εἶδος ἐνδιάθετης στενογραφίας, τὰ στενογραφικὰ σύμβολα ἐγγράφονταν ἐσωτερικὰ καὶ ἀπομνημονεύονταν στὶς μνημονικὲς θέσεις. Εὐτυχῶς ὁ συγγραφέας μας ἀποδοκιμάζει αὐτὴ τὴ μέθοδο, διότι ἀκόμη καὶ χίλια τέτοια ἔτοιμα σύμβολα δὲν μποροῦν κὰν νὰ ἀρχίσουν νὰ καλύπτουν ὅλες τὶς λέξεις ποὺ χρησιμοποιοῦμε. Ὡστόσο, εἶναι κάπως ἀνεκτικὸς γιὰ τὴ «μνήμη γιὰ λέξεις» οἰουδήποτε εἶδους· θὰ πρέπει νὰ καταπιαστοῦμε μὲ αὐτὴν ἐπειδὴ ἀκριβῶς εἶναι πιὸ δύσκολη ἀπὸ τὴ «μνήμη γιὰ πράγματα». Θὰ πρέπει νὰ τὴ χρησιμοποιοῦμε γιὰ νὰ ἐνδυναμώσουμε «ἐκεῖνο τὸ ἄλλο εἶδος μνήμης, τὴ μνήμη γιὰ πράγματα, ποὺ ἔχει πρακτικὴ χρῆση. Μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο μποροῦμε νὰ περάσουμε χωρὶς προσπάθεια ἀπὸ αὐτὴ τὴ δύσκολη ἄσκηση στὴν εὐκολία τῆς ἄλλης μνήμης».

Τὸ μέρος ποὺ ἀφορᾷ τὴ μνήμη κλείνει μὲ παραινέσεις γιὰ σκληρὴ ἐργασία. «Σὲ κάθε τέχνη ἢ θεωρία δὲν ὠφελεῖ χωρὶς ἀδιάκοπη ἄσκηση, ἀλλὰ ἰδιαίτερα στὴ μνημονικὴ ἢ θεωρία εἶναι σχεδὸν ἄχρηστη χωρὶς παράλληλη συστηματικὴ ἐργασία, ἀφοσίωση, μόχθο καὶ φροντίδα. Μπορεῖς νὰ σιγουρευτεῖς ὅτι ἔχεις πολλὰς θέσεις, ὅσες εἶναι δυνατόν νὰ ἔχεις, καὶ ὅτι οἱ θέσεις αὐτὲς εἶναι σύμφωνες μὲ τοὺς κανόνες· ὡς πρὸς τὴν τοποθέτηση τῶν εἰκόνων ἀπαιτεῖται καθημερινὴ ἄσκηση.»<sup>17</sup>

Ἐπιχειροῦμε νὰ κατανοήσουμε πνευματικὲς ἀσκήσεις, ἀόρατες ἐργῶδεις προσπάθειες συγκέντρωσης ποὺ εἶναι γιὰ μᾶς ἐξαιρετικὰ παράδοξες, μολονότι οἱ κανόνες καὶ τὰ παραδείγματα τοῦ *Ad Herennium* μᾶς βοηθοῦν νὰ πάρουμε μιὰν ἰδέα τῶν ὀργανωτικῶν δυνάμεων τῆς ἀρχαίας μνήμης. Φανταζόμε-

ρωνικὰ σημεῖα». Βλ. *The Oxford Classical Dictionary*, λῆμμα «Tachygraphy» Ἡ. J. M. Milne, *Greek Shorthand Manuals*, Λονδίνο 1934, Εἰσαγωγή. Μπορεῖ νὰ ὑπάρχει κάποια σχέση ἀνάμεσα στὴν εἰσαγωγή τῆς ἐλληνικῆς μνημοτεχνικῆς στὸν λατινικὸ κόσμο, ὅπως ἀποτυπώνεται στὸ *Ad Herennium*, καὶ στὴν εἰσαγωγή τῆς στενογραφίας τὴν ἴδια περίπου ἐποχὴ.

17. *Ad Herennium*, III, xxiv, 40.

στε μνημονικούς ἄθλους τῶν ἀρχαίων πού ἔχουν καταγραφεῖ, πῶς ὁ Σενέκας ὁ Πρεσβύτερος, διδάσκαλος τῆς ρητορικῆς, μποροῦσε νὰ ἐπαναλάβει δύο χιλιάδες ὀνόματα στή σειρά κατὰ τὴν ὁποία τὰ ἄκουσε· καὶ ὅταν διακόσιοι ἢ καὶ παραπάνω μαθητὲς μιᾶς τάξης εἶπαν ὁ καθένας ἕναν στίχο, ὁ δάσκαλος ἀπήγγειλε ὅλους τοὺς στίχους σὲ ἀντίστροφη σειρά, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸν τελευταῖο καὶ φτάνοντας στὸν πρῶτο πού εἰπώθηκε.<sup>18</sup> Ἡ θυμόμαστε πού ὁ Αὐγουστίνος, ὁ ὁποῖος ἐπίσης εἶχε κάνει σπουδὲς ρητορικῆς, μιλάει γιὰ ἕναν φίλο τοῦ ὀνόματι Σιμπλίκιο πού μποροῦσε νὰ ἀπαγγεῖλει Βιργίλιο ἀπὸ τὸ τέλος πρὸς τὴν ἀρχή.<sup>19</sup> Τὸ ἐγχειρίδιό μας μᾶς ἔμαθε ὅτι, ἂν ὀρίσουμε καὶ παγιώσουμε τὶς μνημονικὲς μας θέσεις, μποροῦμε νὰ κινηθοῦμε καὶ πρὸς τὶς δύο κατευθύνσεις, μπρὸς ἢ πίσω. Ἡ τεχνητὴ μνήμη μπορεῖ νὰ ἐξηγήσει τὴν ἐκπληκτικὴ ἰκανότητα τοῦ Σενέκα τοῦ Πρεσβύτερου ἢ τοῦ φίλου τοῦ Αὐγουστίνου νὰ ἀπαγγέλλουν ἀνάποδα, ἀπὸ τὸ τέλος πρὸς τὴν ἀρχή. Αὐτοὶ οἱ ἄθλοι μπορεῖ νὰ μᾶς φαίνονται σήμερα μάταιοι ἢ καὶ ἀνόητοι· ὡστόσο ὑποδηλώνουν τὸν σεβασμὸ πού ἀποδιδόταν σὲ ὅσους εἶχαν ἐξασκημένη μνήμη.

Αὐτὴ ἡ ἀόρατη τέχνη τῆς μνήμης εἶναι μιὰ τέχνη μοναδική. Ἀντικατοπτρίζει τὴν ἀρχαία ἀρχιτεκτονικὴ, ἀλλὰ μὲ πνεῦμα ὄχι κλασικὸ· ἐπιλέγει θέσεις ἀσυνήθιστες καὶ ἀποφεύγει τὶς συμμετρικὲς διατάξεις. Οἱ παραστάσεις ἔχουν προσωπικὸ χαρακτήρα· σημαδεύουμε τὴ δέκατη θέση μὲ ἕνα πρόσωπο σὰν τοῦ φίλου μας τοῦ Δέκιμου· βλέπουμε γνωστούς μας νὰ στέκονται σὲ μιὰ σειρά ὁ ἕνας δίπλα στὸν ἄλλο· ἀπεικονίζουμε νοερὰ ἕναν ἄρρωστο ὅπως εἶναι ἢ, ἂν δὲν τὸν γνωρίζουμε, ὅπως κάποιος πού γνωρίζουμε. Αὐτὲς οἱ ἀνθρώπινες μορφὲς εἶναι ζωηρὲς καὶ δραματικὲς, ἐντυπωσιακὰ ὁμορφες ἢ τερατώδεις. Μᾶς θυμίζουν περισσότερο μορφὲς ἐνὸς γοτθικοῦ καθεδρικοῦ ναοῦ

18. Marcus Annaeus Seneca, *Controversiarum Libri*, Βιβλίο I, Praef. 2.

19. Augustine, *De anima*, Βιβλίο IV, κεφ. vii.

## 1. ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΛΑΤΙΝΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΜΝΗΜΗΣ

παρά τῆς κλασικῆς τέχνης. Μοιάζουν νὰ στεροῦνται ἠθικοῦ περιεχομένου· σκοπὸς τους εἶναι ἀπλῶς νὰ δώσουν μιὰ συγκινησιακὴ ὥθηση στὴ μνήμη μὲ τὴν ἰδιομορφία τους ἢ τὴν παραδοξότητά τους. Ὡστόσο, αὐτὴ ἡ ἐντύπωση μπορεῖ νὰ ὀφείλεται στὸ γεγονός ὅτι δὲν μᾶς ἔχει δοθεῖ ἕνα ἀντιπροσωπευτικὸ δεῖγμα εἰκόνας ποῦ νὰ μᾶς βοηθᾶει νὰ θυμηθοῦμε, γιὰ παράδειγμα, τὰ «πράγματα» δικαιοσύνη ἢ μετριοπάθεια καὶ τὰ διάφορα μέρη τους, τὰ ὁποῖα πραγματεύεται ὁ συγγραφέας τοῦ *Ad Herennium* ὅταν ἐξετάζει τὴν εὕρεση τοῦ θεματικοῦ ὕλικου μιᾶς ἀγόρευσης.<sup>20</sup> Αὐτὴ ἡ ἀοριστία τῆς τέχνης τῆς μνήμης δοκιμάζει τὴν ὑπομονὴ τοῦ ἱστορικοῦ.

Μολονότι ἡ μεσαιωνικὴ παράδοση ἔκανε λάθος ἀποδίδοντας τὴν πατρότητα τοῦ *Ad Herennium* στὸν «Τύλλιο», τὸ συμπέρασμα ὅτι ὁ «Τύλλιος» ἀσκοῦσε καὶ συνιστοῦσε τὴν τέχνη τῆς μνήμης ἦταν σωστό. Στὸ ἔργο του *De oratore* (τὸ ὁποῖο ὀλοκλήρωσε τὸ 55 π.Χ.) ὁ Κικέρων πραγματεύεται τὰ πέντε μέρη τῆς ρητορικῆς μὲ τὸ κομψό, χαλαρὸ, ἀρχοντικὸ ὕφος του — ὕφος πολὺ διαφορετικὸ ἀπὸ τὸ στεγνὸ τοῦ ρητοροδιδασκάλου μας— καὶ ἀναφέρεται σὲ μιὰ μνημονικὴ ἢ ὁποῖα προφανῶς βασίζεται στὶς ἴδιες τεχνικὲς ποῦ περιγράφονται στὸ *Ad Herennium*.

Ἡ πρώτη ἀναφορὰ τῆς μνημονικῆς γίνεται στὸν λόγο τοῦ Κράσσου στὸ πρῶτο μέρος, ὅπου λέει ὅτι δὲν ἀποδοκιμάζει πλήρως ὡς ἐνισχυτικὴ τῆς μνήμης «ἐκείνη τὴ μέθοδο τῶν θέσεων καὶ τῶν εἰκόνων ἢ ὁποῖα διδάσκεται σὲ μιὰ τέχνη».<sup>21</sup> Παρακάτω ὁ Ἀντώνιος διηγεῖται πῶς ὁ Θεμιστοκλῆς ἀρνήθηκε νὰ μάθει τὴν τέχνη τῆς μνήμης, «τὴν ὁποῖα εἰσήγαγαν τότε γιὰ πρώτη φορά», λέγοντας ὅτι προτιμοῦσε τὴν ἐπιστήμη τῆς λησμονιᾶς ἀπὸ τὴν ἐπιστήμη τῆς ἐνθύμησης. Ὁ Ἀντώνιος μᾶς προειδοποιεῖ ὅτι αὐτὴ ἡ ἐπιπόλαιη παρατήρηση δὲν πρέπει

20. *Ad Herennium*, III, iii.

21. *De oratore*, I, xxxiv, 157.

«νά μᾶς κάνει νά παραμελήσουμε τὴν ἄσκηση τῆς μνήμης».<sup>22</sup> Ὁ ἀναγνώστης προετοιμάζεται ἔτσι γιὰ τὴ λαμπρὴ ἀφήγηση τῆς ἱστορίας τοῦ μοιραίου δείπνου ποὺ προκάλεσε τὴν ἐφεύρεση τῆς τέχνης ἀπὸ τὸν Σιμωνίδη — τὴν ἱστορία μὲ τὴν ὁποία ἄρχισα αὐτὸ τὸ κεφάλαιο. Στὴν ἐξέταση τῆς τέχνης τῆς μνήμης ποὺ ἀκολουθεῖ, ὁ Κικέρων δίνει μιὰ συνοπτικὴ ἐκδοχὴ τῶν κανόνων.

Ἀκολουθῶς (γιὰ νὰ μὴ μακρηγορήσω καὶ σᾶς κουράσω μὲ ἓνα θέμα ποὺ εἶναι γνωστὸ καὶ οἰκεῖο) πρέπει νὰ χρησιμοποιήσουμε ἓναν μεγάλο ἀριθμὸ θέσεων οἱ ὁποῖες νὰ εἶναι καλὰ φωτισμένες, στὴ σειρά ἢ μία μετὰ τὴν ἄλλη καὶ σὲ μέτρια ἀπόσταση μεταξύ τους (*locis est utendum multis, illustribus, explicatis, modicis intervallis*)· καὶ εἰκόνες ποὺ νὰ εἶναι ζωντανές, σαφεῖς, ἀσυνήθιστες, καὶ νὰ ἔχουν τὴ δύναμη νὰ ἐντυπώνονται γρήγορα στὴν ψυχὴ (*imaginibus autem agentibus, acribus, insignitis, quae occurrere celeriterque percutere animum possint*).<sup>23</sup>

Συνοψίζει τοὺς κανόνες γιὰ τὶς θέσεις καὶ τοὺς κανόνες γιὰ τὶς εἰκόνες στὸ ἐλάχιστο γιὰ νὰ μὴν κουράσει τὸν ἀναγνώστη ἐπαναλαμβάνοντας τὶς ὁδηγίες τοῦ ἐγχειριδίου ποὺ εἶναι πασίγνωστες.

Ἀκολουθῶς ἀναφέρεται ἀσαφῶς σὲ κάποιους ἐξαιρετικὰ περίπλοκους τύπους μνήμης γιὰ λέξεις.

... ἡ ἱκανότητα νὰ τὶς χρησιμοποιοῦμε [τὶς εἰκόνες] ἀποκτᾶται μὲ τὴ συνεχὴ ἄσκηση ποὺ δημιουργεῖ συνήθεια, καὶ [μὲ εἰκόνες] παρόμοιων λέξεων ποὺ εἴτε ἔχουν ἀλλάξει εἴτε παραμένουν ἀναλλοίωτες κατὰ τὴ γραμματικὴ πτώση ἢ ἀντὶ νὰ σημαίνουν τὸ μέρος σημαίνουν τὸ γένος, καὶ χρησιμοποιώντας τὴν εἰκόνα μιᾶς λέξης γιὰ νὰ θυμηθοῦμε μιὰ ὁλόκληρη πρόταση, ὅπως ἓνας δόκιμος ζωγράφος ποὺ ξεχωρίζει τὴ θέση τῶν ἀντικειμένων τροποποιώντας τὸ σχῆμα τους.<sup>24</sup>

22. *Στὸ ἴδιο*, II, lxxiv, 299–300.

23. *Στὸ ἴδιο*, II, lxxxvii, 358.

24. *Στὸ ἴδιο*.

## 1. ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΛΑΤΙΝΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΜΝΗΜΗΣ

Ἀκολουθῶς μιλάει γιὰ τὸν τύπο τῆς μνήμης γιὰ λέξεις (ποὺ χαρακτηρίζεται ὡς «ἐλληνικὸς» ἀπὸ τὸν συγγραφέα τοῦ *Ad Herennium*) ὅπου ἐπιχειρεῖται ἡ ἀπομνημόνευση μιᾶς εἰκόνας γιὰ κάθε λέξη, ἀλλὰ κρίνει (ὅπως καὶ τὸ *Ad Herennium*) ὅτι ἡ μνήμη γιὰ πράγματα εἶναι ὁ χρησιμότερος κλάδος τῆς τέχνης γιὰ τὸν ρήτορα.

Ἡ μνήμη γιὰ λέξεις, ποὺ εἶναι γιὰ μᾶς οὐσιώδης, διακρίνεται ἀπὸ τὴ μεγαλύτερη ποικιλία τῶν εἰκόνων [σὲ ἀντίθεση μὲ τὴ χρησιμοποίηση τῆς εἰκόνας μιᾶς λέξης γιὰ μιὰ ὁλόκληρη πρόταση, γιὰ τὴν ὁποία μόλις μίλησε]· διότι ὑπάρχουν πολλές λέξεις ποὺ χρησιμεύουν ὡς ἀρθρώσεις, συνδέουν δηλαδὴ τὰ μέλη μιᾶς πρότασης, καὶ αὐτὲς δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ σχηματιστοῦν μὲ τὴ χρήση ὁμοιώσεων —γι' αὐτὲς εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ πλάσουμε εἰκόνες γιὰ συνεχῆ χρήση· ἀλλὰ ἡ μνήμη γιὰ πράγματα εἶναι τὸ ἰδιαίτερο κτῆμα τοῦ ρήτορα —αὐτὸ μπορούμε νὰ τὸ ἀποτυπώσουμε στὸν νοῦ μας μὲ μιὰ ἐπιδέξια διάταξη τῶν διαφόρων προσωπειῶν (*singulis personis*) ποὺ τὰ ἀπεικονίζουν, ὥστε νὰ εἴμαστε σὲ θέση νὰ συλλάβουμε ἰδέες μέσω εἰκόνων καὶ τὴ σειρά τους μέσω τῶν θέσεων.<sup>25</sup>

Ἡ χρησιμοποίηση τῆς λέξης *persona* γιὰ τὶς εἰκόνες μνήμης-γιὰ-πράγματα εἶναι ἐνδιαφέρουσα καὶ περίεργη. Μήπως ὑπονοεῖται ὅτι ἡ μνημονικὴ εἰκόνα ἐνισχύει τὴν ἀποτελεσματικότητά της ἐξογκώνοντας τὸν τραγικὸ ἢ τὸν κωμικὸ χαρακτήρα της ὅπως ὁ ἠθοποιὸς ὅταν φοράει μιὰ μάσκα; Μήπως ὑποδηλώνεται ὅτι ἡ θεατρικὴ σκηνὴ ἦταν μιὰ ἀστείρευτη πηγὴ ἐντυπωσιακῶν μνημονικῶν εἰκόνων; Ἡ ἡ λέξη σημαίνει σὲ αὐτὰ τὰ συμφραζόμενα ὅτι ἡ μνημονικὴ εἰκόνα εἶναι σὰν ἓνα γνωστό μας πρόσωπο, ὅπως συμβουλεύει ὁ συγγραφέας τοῦ *Ad Herennium*, ἀλλὰ φοράει αὐτὴ τὴ μάσκα στὸ πρόσωπο μόνο γιὰ νὰ κεντρίσει τὴ μνήμη;

Ὁ Κικέρων ἔγραψε μιὰ *Ars memorativa*, μιὰ ἐξαιρετικὰ πυκνὴ διατριβή, ὅπου θίγει ὅλα τὰ σχετικὰ ζητήματα κατὰ τὴ συ-

25. Στὸ ἴδιο, II, lxxxviii, 359.

νήθη τάξη. Αρχίζει με την παρατήρηση, έξ αφορμής τῆς ἱστορίας τοῦ Σιμωνίδη, ὅτι ἡ τέχνη συνίσταται ἀπὸ θέσεις καὶ εἰκόνες καὶ εἶναι σὰν ἐσωτερικὴ γραφὴ σὲ κερί, καὶ στὴ συνέχεια ἐξετάζει τὴ φυσικὴ καὶ τὴν τεχνητὴ μνήμη καταλήγοντας στὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ τέχνη μπορεῖ νὰ βελτιώσῃ τὴ φύση. Ἀκολουθοῦν κανόνες γιὰ τὶς θέσεις καὶ τὶς εἰκόνες καὶ ἡ ἐξέταση τῆς μνήμης γιὰ πράγματα καὶ τῆς μνήμης γιὰ λέξεις. Μολονότι συμφωνεῖ ὅτι ἡ μνήμη γιὰ πράγματα εἶναι ἀπαραίτητη γιὰ τὸν ρήτορα, εἶναι προφανές ὅτι εἶχε ἀσκηθεῖ σὲ αὐτοῦ τοῦ εἴδους τὴ μνήμη ὅπου οἱ εἰκόνες γιὰ τὶς λέξεις κινοῦνται (;), ἀλλάζουν πτώση (:), βάζουν μιὰν ὀλόκληρη πρόταση σὲ μία εἰκόνα τὴν ὁποία ἀνακαλεῖ μία λέξη, μὲ κάποιον ἀπίθανο τρόπο τὸν ὁποῖο ὁ Κικέρων συλλαμβάνει νοερά, σὰν νὰ ἦταν ἡ τέχνη κάποιου δόκιμου ζωγράφου.

Οὔτε εἶναι ἀληθές, ὅπως διατείνονται οἱ περὶ αὐτὰ ἄπειροι (quod ab inertibus dicitur), ὅτι ἡ μνήμη συνθλίβεται κάτω ἀπὸ τὸ βάρος τῶν εἰκόνων καὶ ὅτι θολώνουν ἀκόμη κι αὐτὰ πού θὰ μπορούσαν νὰ συγκρατηθοῦν ἀπὸ τὴ φυσικὴ μνήμη χωρὶς τὴ βοήθεια τῆς τεχνητῆς· διότι ἐγὼ ὁ ἴδιος προσωπικὰ ἔχω συναντήσῃ διακεκριμένους ἀνθρώπους πού ἔχουν σχεδὸν θεῖες μνημονικὲς ἱκανότητες (summos homines et divina prope memoria), τὸν Χαρμάδα ἀπὸ τὴν Ἀθήνα καὶ τὸν Μητρόδωρο ἀπὸ τὴ Σκήψη τῆς Ἀσίας, ὁ ὁποῖος λέγεται ὅτι ζεῖ ἀκόμη, καὶ οἱ ὁποῖοι ἰσχυρίζονταν ὅτι κατέγραφαν μὲ εἰκόνες αὐτὰ πού ἤθελαν νὰ θυμηθοῦν σὲ ὀρισμένες θέσεις πού διέθεταν, σὰν νὰ χάραζαν γράμματα σὲ κερί. Ἔπεται ὅτι αὐτὴ ἡ πρακτικὴ δὲν μπορεῖ νὰ χρησιμοποιηθεῖ γιὰ νὰ κεντρίσουμε τὴ μνήμη ἂν δὲν μᾶς ἔχει δοθεῖ μνήμη ἀπὸ τὴ φύση, ἀλλὰ ἀναμφίβολα μπορεῖ νὰ τὴν καλέσει νὰ παρουσιαστεῖ ἂν κρύβεται.<sup>26</sup>

Ἀπὸ αὐτὴ τὴν κατακλείδα τοῦ Κικέρωνα σχετικὰ μὲ τὴν τέχνη τῆς μνήμης ἀντιλαμβανόμαστε ὅτι ἡ ἔνσταση γιὰ τὴν κλασικὴ τέχνη πού προβαλλόταν πάντα σὲ ὅλη τὴ μετέπειτα ἱστορία

26. *Στὸ ἴδιο*, II, lxxxviii, 360.

της —καί προβάλλεται ἀκόμη ἀπὸ ὄλους ὅσοι μαθαίνουν γι' αὐτήν— ἐκφραζόταν καὶ στήν ἀρχαιότητα. Ὑπῆρχαν ἄνθρωποι τὴν ἐποχὴ τοῦ Κικέρωνα, ἄνθρωποι νωθοὶ ποὺ δὲν ἦταν διατεθειμένοι νὰ ἀσκηθοῦν στὴ μνημονικὴ, ποὺ εἶχαν τὴν ἀποψη (τὴν ὁποία συμερίζομαι ὀλόψυχα γιὰτι, ὅπως ἐξήγησα, εἶμαι ἱστορικὸς τῆς τέχνης τῆς μνήμης, δὲν τὴν ἀσκῶ) ὅτι ὅλες αὐτὲς οἱ θέσεις καὶ οἱ εἰκόνες τὸ μόνο ποὺ καταφέρνουν εἶναι νὰ θάψουν κάτω ἀπὸ μπάζα ὅσα λίγα θυμόμαστε φυσικῶ τῷ τρόπῳ. Ὁ Κικέρων πίστευε στὴν τεχνητὴ μνήμη καὶ τὴν ὑπερασπιζόταν. Προφανῶς διέθετε φύσει μιὰ ἐξαιρετικὴ ὀπτικὴ μνήμη.

Καὶ τί νὰ ποῦμε γιὰ ἐκείνους τοὺς διαπρεπεῖς ἄνδρες τοὺς ὁποίους εἶχε συναντήσει, τὸν Χαρμάδα καὶ τὸν Μητρόδωρο, οἱ μνημονικὲς ἱκανότητες τῶν ὁποίων ἦταν «σχεδὸν θεῖες»; Ἐκτὸς ἀπὸ ρήτορας μὲ ἐξαιρετικὰ ἀσκημένη μνήμη, ὁ Κικέρων ἦταν στὴ φιλοσοφία Πλατωνικὸς, καὶ γιὰ ἕναν Πλατωνικὸ ἢ μνήμη ἔχει ἰδιαίτερες συμπαραδηλώσεις. Τί ἐννοεῖ ἕνας ρήτορας καὶ Πλατωνικὸς ὅταν χαρακτηρίζει τὴ μνήμη κάποιων ἀνθρώπων «σχεδὸν θεία»;

Τὸ ὄνομα τοῦ μυστηριώδους Μητρόδωρου τοῦ Σκήψιου θὰ ἀκουστεῖ σὲ πολλὰ ἀπὸ τὶς σελίδες αὐτοῦ τοῦ βιβλίου.

Τὸ πρῶτο ἔργο τοῦ Κικέρωνα γιὰ τὴ ρητορικὴ ἦταν τὸ *De inventione*, ποὺ τὸ ἔγραψε τριάντα χρόνια σχεδὸν πρὸ τοῦ *De oratore*, τὴν ἴδια περίπου ἐποχὴ ποὺ ὁ ἄγνωστος συγγραφέας τοῦ *Ad Herennium* ἔγραφε τὸ δικό του ἐγχειρίδιο. Τὸ *De inventione* δὲν μᾶς λέει τίποτα καινούριο γιὰ τὴν τεχνητὴ μνήμη, καθόσον τὸ βιβλίον ἀσχολεῖται μόνο μὲ τὸ πρῶτο μέρος τῆς ρητορικῆς, τὴν *inventio*, δηλαδὴ τὴν εὑρεση ἢ σύνθεση τοῦ θεματικοῦ ὕλικου μιᾶς ἀγόρευσης, τὴ συλλογὴ τῶν «πραγμάτων» τῆς ὁμιλίας. Ὡστόσο, τὸ *De inventione* ἔμελλε νὰ παίξει πολὺ σπουδαῖο ρόλο στὴ μετέπειτα ἱστορία τῆς τέχνης τῆς μνήμης διότι μέσω τῶν ὀρισμῶν τῶν ἀρετῶν σὲ αὐτὸ τὸ βιβλίον ἡ τεχνητὴ μνήμη ἔγινε στὸν Μεσαίωνα μέρος τῆς κεφαλαιώδους ἀρετῆς τῆς Φρόνησης.

Πρὸς τὸ τέλος τοῦ *De inventione* ὁ Κικέρων μᾶς δίνει ἕναν στωικὸ ὄρισμὸ τῆς ἀρετῆς — ἡ ἀρετὴ εἶναι «συνήθεια τῆς σκέψης ἐναρμονισμένη μὲ τὴ λογικὴ καὶ τὴν τάξιν τῆς φύσης». Ἀκολουθῶς παρατηρεῖ ὅτι ἡ ἀρετὴ ἔχει τέσσερα μέρη, τὴ Φρόνηση, τὴ Δικαιοσύνη, τὴν Καρτερία καὶ τὴν Ἐγκράτεια. Καθεμία ἀπὸ αὐτὲς τὶς κύριες ἀρετὲς τὴν ὑποδιαιρεῖ σὲ ἄλλα μέρη. Ὁ ὄρισμὸς τῆς Φρόνησης καὶ τῶν μερῶν της ἔχει ὡς ἑξῆς:

Φρόνηση εἶναι ἡ γνώση τοῦ τί εἶναι καλὸ, τί εἶναι κακὸ καὶ τί δὲν εἶναι οὔτε καλὸ οὔτε κακὸ. Μέρη της εἶναι ἡ μνήμη, ἡ εὐφυΐα καὶ ἡ πρόγνωση (*memoria, intelligentia, providentia*). Μνήμη εἶναι ἡ ἰκανότητα νὰ θυμᾶσαι τί συνέβη. Εὐφυΐα εἶναι ἡ ἰκανότητα νὰ ἐξακριβώ- νεις αὐτὸ ποὺ ὑπάρχει. Πρόγνωση εἶναι ἡ ἰκανότητα νὰ βλέπεις ὅτι κάτι θὰ συμβεῖ προτοῦ συμβεῖ.<sup>27</sup>

Οἱ ὄρισμοὶ τῶν ἀρετῶν καὶ τῶν μερῶν τους ἀπὸ τὸν Κικέρωνα στὸ *De inventione* ἦταν σημαντικὴ πηγὴ γιὰ τὴ μετέπειτα τυποποίηση τῶν τεσσάρων κεφαλαιωδῶν ἀρετῶν. Ὁ ὄρισμὸς τῶν τριῶν μερῶν τῆς Φρόνησης ἀπὸ τὸν «Τύλλιο» ἀναφέρεται ἀπὸ τὸν Ἀλβέρτο τὸν Μέγα καὶ τὸν Θωμᾶ Ἀκινάτη κατὰ τὴν ἐξέταση τῶν ἀρετῶν στὰ ἔργα τους. Καὶ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ «Τύλλιος» θεωρεῖ τὴ μνήμη μέρος τῆς Φρόνησης ἦταν ὁ κύριος λόγος ποὺ οἱ δύο στοχαστὲς συνέστησαν τὴν τεχνητὴ μνήμη. Τὸ ἐπιχείρημά τους ἔχει μιὰν ὠραία συμμετρία καὶ σχετίζεται μὲ τὸ γεγονὸς ὅτι στὸν Μεσαιῶνα θεωροῦσαν τὸ *De inventione* καὶ τὸ *Ad Herennium* ἔργα τοῦ Τύλλιου· τὰ δύο ἔργα ἦταν γνωστὰ ἀντιστοίχως ὡς ἡ Πρώτη καὶ ἡ Δεύτερη Ρητορικὴ τοῦ Τύλλιου. Στὴν Πρώτη Ρητορικὴ ὁ Τύλλιος λέει ὅτι ἡ μνήμη εἶναι μέρος τῆς Φρόνησης· στὴ Δεύτερη Ρητορικὴ ὁ Τύλλιος λέει ὅτι ὑπάρχει μιὰ τεχνητὴ μνήμη διὰ τῆς ὁποίας μπορεῖ νὰ βελτιωθεῖ ἡ φυσικὴ μνήμη. Συνεπῶς, ἡ ἄσκηση τῆς τεχνητῆς

27. *De inventione*, II, liii, 160 (ἔκδοσις Loeb, μτφρ. H. M. Hubbell).

μνήμης αποτελεί μέρος της ἀρετῆς τῆς Φρόνησης. Ὁ Ἀλβέρτος καὶ ὁ Θωμὰς παραθέτουν καὶ ἐξετάζουν τοὺς κανόνες τῆς τεχνητῆς μνήμης θεωρώντας τὴ μνήμη μέρος τῆς Φρόνησης.

Ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο οἱ Σχολαστικοὶ μετέθεσαν τὴν τεχνητὴ μνήμη ἀπὸ τὴ ρητορικὴ στὴν ἠθικὴ θὰ ἐξεταστεῖ πληρέστερα σὲ ἄλλο κεφάλαιο.<sup>28</sup> Ἀναφέρομαι σὲ αὐτὸ προκαταβολικὰ καὶ ἐν συντομίᾳ διότι ἀναρωτιέται κανεὶς ἂν ἡ ἐφαρμογὴ τῆς τεχνητῆς μνήμης στὴν ἠθικὴ σφαῖρα ἦταν πράγματι ἐπινόηση τοῦ Μεσαίωνα ἢ ἐνδεχομένως εἶχε ἀρχαῖες ρίζες. Οἱ Στωικοί, καθὼς ξέρουμε, ἔδιναν μεγάλη σημασία στὸν ἔλεγχο τῆς φαντασίας ὡς οὐσιώδους στοιχείου τῆς ἠθικῆς. Ὅπως ἤδη ἀνέφερα, δὲν εἴμαστε σὲ θέση νὰ γνωρίζουμε πῶς τὰ «πράγματα» Φρόνηση, Δικαιοσύνη, Καρτερία, Ἐγκράτεια καὶ τὰ μέρη τους παριστάνονταν στὴν τεχνητὴ μνήμη. Ἡ Φρόνηση, γιὰ παράδειγμα, θὰ ἔπαιρνε ἄραγε μιὰ ἐξαιρετικὰ ὁμορφὴ μνημονικὴ μορφή, μιὰ *persona* ὅμοια μὲ κάποια πού γνωρίζουμε, πού θὰ κρατοῦσε ἢ θὰ συνάθροιζε γύρω της δευτερεύουσες εἰκόνες ἀνακλητικῆς τῶν μερῶν της, κατ' ἀναλογία τοῦ τρόπου μὲ τὸν ὁποῖο τὰ μέρη τῆς ὑπόθεσης τοῦ ἀνθρώπου πού κατηγορήθηκε γιὰ δηλητηρίαση σχημάτιζαν μιὰ σύνθετη μνημονικὴ εἰκόνα;

Ὁ Κοϊντιλιανός, ἄνθρωπος συνετὸς καὶ ἐξαιρετικὸς παιδαγωγός, ἦταν ὁ μεγαλύτερος διδάσκαλος τῆς ρητορικῆς στὴ Ρώμη τοῦ Ιου μ.Χ. αἰώνα. Ἔγραψε τὸ *Institutio oratoria* ἕναν αἰώνα καὶ κάτι μετὰ τὸ *De oratore* τοῦ Κικέρωνα. Παρὰ τὸ ὅτι οἱ ρητορικοὶ κύκλοι στὴ Ρώμη λάβαιναν σοβαρὰ ὑπόψη τὴν ἐκτίμηση πού εἶχε ὁ Κικέρων γιὰ τὴν τεχνητὴ μνήμη, φαίνεται ὅτι δὲν θεωροῦσαν τὴν ἀξία της δεδομένη. Ὁ Κοϊντιλιανός λέει ὅτι ὀρισμένοι διαιροῦν τώρα τὴ ρητορικὴ σὲ τρία μόνο μέρη, καθόσον ἡ *memoria* καὶ ἡ *actio* μᾶς δίνονται «ἀπὸ τὴ φύση, ὄχι ἀπὸ τὴν τέχνη».<sup>29</sup> Ἡ δική του στάση ἔναντι τῆς τεχνητῆς

28. Βλ. Κεφάλαιο 3.

29. *Institutio oratoria*, III, iii, 4.

μνήμης είναι διαφορούμενη· ωστόσο δέν παύει νά τῆς ἀποδίδει ἐξαιρετική σημασία.

“Ὅπως καί ὁ Κικέρων, ἀρχίζει τήν περιγραφή τῆς τεχνητῆς μνήμης μέ τήν ἱστορία τοῦ Σιμωνίδη· ἡ ἐκδοχή πού δίνει εἶναι ἡ ἴδια μέ αὐτήν πού δίνει ὁ Κικέρων, ἄν καί κάποιες λεπτομέρειες διαφέρουν. Προσθέτει ὅτι ὑπῆρχαν πολλές ἐκδοχές τῆς ἱστορίας ἀπό διάφορους Ἑλληνες συγγραφεῖς καί ὅτι ἡ εὐρεία διάδοσή της στήν ἐποχή του ὀφείλεται στόν Κικέρωνα.

Φαίνεται ὅτι αὐτό τὸ ἐπίτευγμα τοῦ Σιμωνίδη ὑπῆρξε ἡ ἀφορμή γιά νά σκεφτοῦν πῶς, ἄν ἐντυπωθοῦν θέσεις στόν νοῦ, αὐτό θά εἶναι μεγάλη βοήθεια γιά τή μνήμη, πράγμα τὸ ὁποῖο μπορεῖ ὁ καθένας νά τὸ βεβαιώσῃ ἐμπειρικά. Διότι, ὅταν γυρίζουμε σέ ἕνα μέρος ὕστερα ἀπό μεγάλη ἀπουσία, ὄχι μόνο τὸ ἀναγνωρίζουμε, ἀλλά θυμόμαστε καί τί κάναμε ἐκεῖ, καθὼς καί τὰ πρόσωπα πού συναντήσαμε, ἀκόμη καί τί σκέψεις πού κάναμε ὅταν ἤμασταν ἐκεῖ. Ἔτσι, ὅπως καί σέ πολλές ἄλλες περιπτώσεις, ἡ τέχνη πηγάζει ἀπό τήν ἐμπειρία.

Οἱ θέσεις ἐπιλέγονται καί σημειώνονται μέ τή μεγαλύτερη δυνατή ποικιλία, ὅπως ἕνα μεγάλο σπίτι χωρισμένο σέ πολλά δωμάτια. “Ὅ,τι βρίσκεται ἐκεῖ ἐντυπώνεται στόν νοῦ ἐπιμελῶς, ὥστε ἡ σκέψη νά μπορεῖ νά διατρέξῃ ὅλα τὰ μέρη χωρὶς κανένα ἐμπόδιο. Τὸ πρῶτο μέλημα εἶναι νά βεβαιωθοῦμε ὅτι δέν θά ὑπάρχει δυσκολία νά τὰ διατρέξουμε ὅλα, διότι ἡ μνήμη πού πρέπει πρωτίστως νά σταθεροποιηθεῖ εἶναι ἐκείνη πού βοηθάει μιὰν ἄλλη μνήμη. Ἔπειτα, αὐτὸ πού ἔχουμε καταγράψει ἢ σκεφτεῖ τὸ σημειώνουμε μέ ἕνα σύμβολο πού θά μᾶς τὸ θυμίζει. Τὸ σύμβολο μπορούμε νά τὸ πάρουμε ἀπό ἕνα ὀλόκληρο «πράγμα», ὅπως ἡ ναυσιπλοῖα ἢ ὁ πόλεμος, ἢ ἀπὸ κάποια λέξη· διότι ὅ,τι διαφεύγει ἀπὸ τή μνήμη μπορεῖ νά ἀνακτηθεῖ μέ τή βοήθεια μιᾶς καί μόνο λέξης. Ὡστόσο, ἄς ὑποθέσουμε ὅτι τὸ σύμβολο τὸ παίρνουμε ἀπὸ τή ναυσιπλοῖα, γιά παράδειγμα μιὰ ἄγκυρα· ἢ ἀπὸ τὸν πόλεμο, γιά παράδειγμα ἕνα ὄπλο. Τὰ σύμβολα αὐτὰ τοποθετοῦνται ἀκολουθῶς ὡς ἐξῆς. Ἡ πρώτη ἔννοια τοποθετεῖται, ἄς ποῦμε, στὸ προαύλιο ἢ στόν πρόδομο· ἡ δεύτερη στὸ ἄτριο· οἱ ὑπόλοιπες τοποθετοῦνται μέ τή σειρά γύρω ἀπὸ τὸ κατάκλυστρο, ὄχι μόνο σέ ὑποδωμάτια καί αἴθουσες ὑποδοχῆς, ἀλλὰ καί σέ ἀγάλματα καί ἄλλα ἀντι-

## 1. ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΛΑΤΙΝΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΜΝΗΜΗΣ

κείμενα. Ἀφοῦ γίνει αὐτό, ὅταν χρειαστεῖ νὰ τίς ἀνακαλέσουμε στή μνήμη, ἀρχίζουμε ἀπὸ τὸ πρῶτο μέρος καὶ συνεχίζουμε στὰ ὑπόλοιπα, ζητώντας αὐτὸ πὸ ἔχουμε ἐμπιστευτεῖ σὲ κάθε θέση σύμφωνα μὲ τὸ σύμβολο. Ἔτσι, ὅσα καὶ ἂν εἶναι τὰ ἐπιμέρους πὸ πρέπει νὰ θυμηθοῦμε, ὅλα συνδέονται μεταξύ τους ὅπως σὲ ἕναν χορὸ καὶ δὲν μπορεῖ κάτι νὰ παραπέσει ἐφόσον συνδέεται μὲ τὸ προηγούμενόν του —τὸ μόνο πὸ χρειάζεται εἶναι ὁ πρωταρχικὸς μόχθος τῆς μάθησης.

Αὐτὸ πὸ, καθὼς εἶπα, γίνεται σὲ ἕνα σπίτι μπορεῖ νὰ γίνει καὶ σὲ δημόσια κτίρια, ἢ καὶ μὲ ἕνα μακρὸ ταξίδι, ἢ περπατώντας σὲ μιὰ πόλη, ἢ μὲ εἰκόνες —ἢ ἀκόμη μποροῦμε νὰ φανταστοῦμε τέτοια μέρη.

Χρειαζόμαστε λοιπὸν τόπους, πραγματικὸς ἢ φανταστικὸς, καὶ εἰκόνες ἢ σύμβολα πὸ πρέπει νὰ ἐπινοηθοῦν. Οἱ εἰκόνες εἶναι ὅπως οἱ λέξεις μὲ τίς ὁποῖες σημειώνουμε τὰ πράγματα πὸ ἔχουμε νὰ μάθουμε. Ὅπως λέει ὁ Κικέρων, «χρησιμοποιοῦμε τίς θέσεις σὰν νὰ ἦταν κερὶ καὶ τίς εἰκόνες σὰν γράμματα». Καλὸ θὰ ἦταν νὰ παραθέσουμε τὰ ἴδια του τὰ λόγια: «Πρέπει νὰ χρησιμοποιήσουμε ἕναν μεγάλον ἀριθμὸν θέσεων οἱ ὁποῖες νὰ εἶναι καλὰ φωτισμένες, στή σειρὰ ἢ μία μετὰ τὴν ἄλλη καὶ σὲ μέτρια ἀπόσταση μεταξύ τους· καὶ εἰκόνες πὸ νὰ εἶναι ζωντανές, σαφεῖς, ἀσυνήθιστες, καὶ νὰ ἔχουν τὴ δύναμη νὰ ἐντυπώνονται γρήγορα στήν ψυχὴ». Καὶ τοῦτο μὲ κάνει νὰ ἀναρωτιέμαι πῶς ὁ Μητρόδωρος μπόρεσε νὰ βρεῖ τριακόσιες ἐξήντα θέσεις στὰ δώδεκα ζῳδια ἀπὸ τὰ ὁποῖα περνάει ὁ ἥλιος. Ἀναμφίβολα ἦταν καυχησιολογία ἀνθρώπου ὁ ὁποῖος ἐπαίρετο ὅτι ἡ δυνατὴ μνήμη του ὀφειλόταν στήν τέχνη μᾶλλον παρὰ στή φύση.<sup>30</sup>

Ὁ σαστισμένος μελετητὴς τῆς τέχνης τῆς μνήμης εἶναι εὐγνώμων στὸν Κοϊντιλιανό. Ἄν δὲν εἶχε δώσει σαφεῖς ὁδηγίες πῶς θὰ περάσουμε τὰ δωμάτια ἐνὸς σπιτιοῦ ἢ ἐνὸς δημόσιου κτιρίου ἢ πῶς θὰ περπατήσουμε στοὺς δρόμους μιᾶς πόλης ἀπομνημονεύοντας τίς θέσεις μας, ποτὲ ἴσως δὲν θὰ εἶχαμε καταλάβει τί εἶναι οἱ «κανόνες γιὰ τίς θέσεις». Μᾶς δίνει μιὰ λογικὴ ἐξήγηση γιατί οἱ θέσεις μποροῦν νὰ βοηθήσουν τὴ μνήμη, δεδομένου ὅτι γνωρίζουμε ἐκ πείρας ὅτι ἕνα μέρος μπορεῖ νὰ

30. *Στὸ ἴδιο*, XI, ii, 17–22.

ἀνακαλέσει μνήμες. Καὶ τὸ σύστημα τὸ ὁποῖο περιγράφει, χρησιμοποιοῦντας σύμβολα γιὰ τὰ «πράγματα», ὅπως μιὰ ἄγκυρα ἢ ἓνα ὄπλο, ἢ ἀνακαλώντας ἀπὸ ἓνα τέτοιο σύμβολο μόνο μία λέξη μὲ τὴν ὁποία θὰ ἔρθει στὸν νοῦ μας μιὰ ὀλόκληρη πρόταση, φαίνεται πὼς εἶναι ἐφικτὸ καὶ ἐντὸς τῶν ὁρίων τῆς ἀντίληψής μας. Εἶναι αὐτὸ πού θὰ πρέπει νὰ ὀνομάσουμε μνημοτεχνική. Ὑπῆρχε λοιπὸν στὴν ἀρχαιότητα μιὰ ἄσκηση τὴν ὁποία μπορούμε νὰ ὀνομάσουμε μὲ τὴ λέξη τὴν ὁποία χρησιμοποιοῦμε σήμερα.

Οἱ περιέργες *imagines agentes* (ζωηρὲς εἰκόνες) δὲν μνημονεύονται ἀπὸ τὸν Κοϊντιλιανὸ μολονότι εἶναι βέβαιο ὅτι τὶς γνώριζε, δεδομένου ὅτι παραθέτει τὴ σύνοψη τῶν κανόνων τοῦ Κικέρωνα, οἱ ὁποῖοι βασιζοῦνται στὸ *Ad Herennium* ἢ στὸ εἶδος τῆς μνημονικῆς ἄσκησης μὲ τὶς παράξενες εἰκόνες πού περιγράφεται στὸ *Ad Herennium*. Ἀλλά, ἀφοῦ ἀναφερθεῖ στὴν ἐκδοχὴ τῶν κανόνων τοῦ Κικέρωνα, ὁ Κοϊντιλιανὸς τολμᾷ νὰ ἀντικρούσει τὸν σεβαστὸ διδάσκαλο μὲ τρόπο πολὺ ἀπότομο ὅταν κρίνει ἐντελῶς διαφορετικὰ ἀπὸ τὸν Κικέρωνα τὸν Μητρόδωρο τὸν Σκήψιο. Γιὰ τὸν Κικέρωνα, ἡ μνήμη τοῦ Μητρόδωρου ἦταν «σχεδὸν θεία». Γιὰ τὸν Κοϊντιλιανό, ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς ἦταν καυχησιάρης καὶ λίγο πολὺ τσαρλατάνος. Καὶ ἀπὸ τὸν Κοϊντιλιανὸ μαθαίνουμε ἓνα ἐνδιαφέρον στοιχεῖο, πού θὰ τὸ ἐξετάσουμε διεξοδικότερα στὴν πορεία: ὅτι τὸ θεῖο, ἢ κοῦφο (κατὰ μιὰ ἄλλη ἄποψη), μνημονικὸ σύστημα τοῦ Μητρόδωρου τοῦ Σκήψιου βασιζόταν στὰ δώδεκα ζώδια.

Ὁ Κοϊντιλιανὸς ὀλοκληρώνει τὴν ἐξέταση τῆς τέχνης τῆς μνήμης ὡς ἑξῆς:

Δὲν ἀρνοῦμαι ὅτι αὐτὰ τὰ ἐπινοήματα μπορεῖ νὰ εἶναι χρήσιμα γιὰ ὀρισμένες ἐργασίες, ὅπως γιὰ παράδειγμα νὰ ποῦμε τὰ ὀνόματα πολλῶν πραγμάτων στὴ σειρά πού τὰ ἀκούσαμε. Ὅσοι χρησιμοποιοῦν αὐτὰ τὰ βοηθήματα βάζουν οἱ ἴδιοι τὰ πράγματα στὶς μνημονικὲς θέσεις τους· γιὰ παράδειγμα, βάζουν ἓνα τραπέζι στὸ προαύλιο, μιὰ ἐξέδρα στὸ ἄτριο καὶ οὕτω καθεξῆς, κι ἔπειτα διατρέχουν ξανὰ τὶς θέσεις

## 1. ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΛΑΤΙΝΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΜΝΗΜΗΣ

καὶ βρίσκουν τὰ πράγματα ἐκεῖ πού τὰ ἄφησαν. Αὐτὴ ἡ πρακτικὴ ἴσως νὰ ἦταν χρήσιμη σ' ἐκείνους πού, ὕστερα ἀπὸ μιὰ δημοπρασία, θὰ μπορούσαν νὰ ποῦν ποιὸ ἀντικείμενο πούλησαν σὲ ποιὸν ἀγοραστή καὶ νὰ ἐπαληθεύσουν τὶς εἰσπράξεις τοῦ ταμῖα μὲ τὶς πωλήσεις. Λέγεται ὅτι αὐτὴ τὴν πρακτικὴ ἀκολουθοῦσε ὁ Ὁρτίνσιος. Ἄλλὰ αὐτὴ ἡ μέθοδος θὰ ἦταν πολὺ λιγότερο χρήσιμη γιὰ τὴν ἀπομνημόνευση τῶν μερῶν μιᾶς ὁμιλίας. Διότι οἱ ἰδέες δὲν φέρνουν στὸν νοῦ εἰκόνες ὅπως τὰ πράγματα, καὶ πρέπει νὰ ἐπινοήσουμε κάτι ἄλλο γι' αὐτές, μολονότι ἀκόμη καὶ ἐδῶ ἓνα συγκεκριμένο μέρος μπορεῖ νὰ μᾶς θυμίσει κάτι, γιὰ παράδειγμα μιὰ συζήτηση πού εἴχαμε ἐκεῖ. Ἄλλὰ πῶς μπορεῖ αὐτὴ ἡ τέχνη νὰ συλλάβει μιὰν ὀλόκληρη ἀκολουθία ἀλληλένδετων λέξεων; Ἀντιπαρέρχομαι τὸ γεγονός ὅτι ὑπάρχουν ὀρισμένες λέξεις πού εἶναι ἀδύνατον νὰ ἀπεικονιστοῦν, ὅπως οἱ σύνδεσμοι. Θὰ μπορούσαμε, βέβαια, σὰν τοὺς στενογράφοις, νὰ ἔχουμε συγκεκριμένες εἰκόνες γιὰ καθενί, καὶ θὰ μπορούσαμε νὰ χρησιμοποιήσουμε ἄπειρο ἀριθμὸ θέσεων γιὰ νὰ θυμηθοῦμε ὅλες τὶς λέξεις πού περιέχονται στὰ πέντε βιβλία τοῦ δευτέρου κατηγορητηρίου ἐναντίον τοῦ Βέρρη, καὶ μπορούμε ἀκόμη νὰ τὶς θυμηθοῦμε σὰν νὰ ἦταν πράγματα κατατεθειμένα πρὸς φύλαξη. Ἄλλὰ ἡ ροὴ τοῦ λόγου μας δὲν θὰ ἐμποδιστεῖ ἀναπόφευκτα ἀπὸ τὸ διπλὸ ἔργο πού ἐπιβάλλεται στὴ μνήμη μας; Πῶς μπορούν οἱ λέξεις μας νὰ ρέουν σὲ ἀρθρωμένο λόγο ἂν πρέπει γιὰ κάθε λέξη νὰ κοιτάζουμε συνεχῶς διαφορετικὲς εἰκόνες; Συνεπῶς, ὁ Χαρμάδας καὶ ὁ Μητρόδωρος ὁ Σκήψιος, στοὺς ὁποίους ἀναφέρθηκα καὶ γιὰ τοὺς ὁποίους ὁ Κικέρων λέει ὅτι χρησιμοποίησαν αὐτὴ τὴ μέθοδο, μπορούν νὰ κρατήσουν τὸ σύστημά τους γιὰ τὸν ἑαυτό τους. Οἱ δικοί μου κανόνες θὰ εἶναι ἀπλούστεροι.<sup>31</sup>

Ἡ μέθοδος τοῦ δημοπράτη, πού βάζει εἰκόνες τῶν πραγμάτων πού πούλησε σὲ μνημονικὲς θέσεις, εἶναι ἡ μέθοδος πού χρησιμοποίησε ὁ καθηγητὴς γιὰ νὰ διασκεδάσει τοὺς μαθητὲς του, ὅπως εἴπαμε παραπάνω. Αὐτὴ ἡ μέθοδος, λέει ὁ Κοϊντιλιανός, εἶναι χρήσιμη γιὰ ὀρισμένες ἐργασίες. Ἄλλὰ τὴν ἐπέκτασή της στὴν ἀπομνημόνευση μιᾶς ὁμιλίας μὲ τὴν χρησιμο-

31. *Στὸ ἴδιο*, XI, ii, 23–26.

ποίηση εικόνων για «πράγματα» τή θεωρεῖ μεγάλο μπελά με ἀμφίβολο ἀποτέλεσμα, δεδομένου ὅτι πρέπει νά ἐπινοηθοῦν εἰκόνες γιά ὅλα τὰ «πράγματα». Φαίνεται νά μὴν τή συνιστᾶ οὔτε καὶ γιά ἀπλές εἰκόνες, ὅπως μιὰ ἄγκυρα ἢ ἓνα ὄπλο. Δὲν λέει τίποτα γιά τὶς φανταστικὲς *imagines agentes* πραγμάτων εἴτε λέξεων. Τὶς εἰκόνες γιά λέξεις τὶς ἐρμηνεύει ὡς στενογραφικὲς σημειώσεις (*notae*) τοποθετημένες στὶς μνημονικὲς θέσεις· αὐτὴ ἦταν ἡ ἐλληνικὴ μέθοδος, τὴν ὁποία ἀπορρίπτει ὁ συγγραφέας τοῦ *Ad Herennium* ἀλλὰ ὁ Κικέρων τὴ θαυμάζει, κατὰ τὸν Κοϊντιλιανό, ὅταν τὴ βλέπει στὸν Χαρμάδα καὶ στὸν Μητρόδωρο ἀπὸ τὴ Σκίψη.

Οἱ «ἀπλούστεροι κανόνες» τῆς ἐκγύμνασης τῆς μνήμης με τοὺς ὁποίους ὁ Κοϊντιλιανὸς ὑποκαθιστᾶ τὴν τέχνη τῆς μνήμης εἶναι κυρίως ἡ σκληρὴ καὶ ἐντατικὴ μάθηση ἀπὸ στήθους τῶν ὁμιλιῶν, με τὸν κανονικὸ τρόπο· δέχεται ὅμως ὅτι ἐνίοτε μερικὲς ἀπλές προσαρμογὲς τῶν μνημονικῶν πρακτικῶν μποροῦν νά βοηθήσουν. Μπορεῖ κανεὶς νά χρησιμοποιήσῃ δικὰ του σημάδια γιά νά θυμηθεῖ δύσκολα χωρία· τὰ σημάδια αὐτὰ μποροῦν ἀκόμη καὶ νά προσαρμοστοῦν στὸν χαρακτήρα τῶν σκέψεων. «Καίτοι προέρχονται ἀπὸ τὸ μνημονικὸ σύστημα», τὰ σημάδια αὐτὰ ἔχουν ἀξία. Ἄλλὰ, πάνω ἀπ' ὅλα, ἓνα πρᾶγμα θὰ βοηθήσῃ τὸν σπουδαστή:

τουτέστιν νά μάθει ἓνα χωρίο ἀπὸ στήθους ἀπὸ τὶς ἴδιες δέλτους στὶς ὁποῖες τὸ ἔγραψε. Διότι ἐκεῖ θὰ ὑπάρχουν ὀρισμένα ἴχνη πού θὰ ὀδηγήσουν τὴ μνήμη του, καὶ τὸ μάτι τοῦ νοῦ του δὲν θὰ προσηλωθεῖ μόνο στὶς σελίδες ὅπου εἶναι γραμμένες οἱ λέξεις, ἀλλὰ καὶ σὲ ξεχωριστὲς ἀράδες, καὶ πότε πότε θὰ μιλάει σὰν νά διαβάσει δυνατά... Αὐτὸ τὸ τέχνασμα μοιάζει κάπως με τὸ μνημονικὸ σύστημα στὸ ὁποῖο ἀναφέρθηκα, ἀλλὰ, ἂν ἡ δική μου ἐμπειρία ἀξίζει τίποτα, ἡ μέθοδός μου εἶναι καὶ πιὸ γρήγορη καὶ πιὸ ἀποτελεσματικὴ.<sup>32</sup>

32. *Στὸ ἴδιο*, XI, ii, 32–33.

## 1. ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΛΑΤΙΝΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΜΝΗΜΗΣ

“Όπως τὸ καταλαβαίνω, αὐτὴ ἡ μέθοδος παίρνει ἀπὸ τὸ μνημονικὸ σύστημα τὴ συνήθεια νὰ βλέπεις μὲ τὸν νοῦ σου καταγραφὲς σὲ «θέσεις», ἀλλὰ, ἀντὶ νὰ προσπαθεῖς νὰ συλλάβεις νοερὰ στενογραφικὲς ποταε σὲ ἓνα τεράστιο σύστημα θέσεων, βλέπεις γραπτὸ κείμενο τοποθετημένο σὲ μιὰ δέλτο ἢ μιὰ σελίδα.

Αὐτὸ πού θὰ ἦταν ἐνδιαφέρον νὰ γνωρίζουμε εἶναι ἂν ὁ Κοϊντιλιανὸς προετοίμαζε τὴ δέλτο τοῦ ἢ τὴ σελίδα γιὰ ἀπομνημόνευση προσθέτοντας σὲ αὐτὴν σύμβολα, ποταε, ἢ ἀκόμη καὶ *imagines agentes* φτιαγμένες σύμφωνα μὲ τοὺς κανόνες, γιὰ νὰ σημαδέψει τὶς θέσεις στὶς ὁποῖες φτάνει ἡ μνήμη καθὼς διατρέχει τὶς ἀράδες τοῦ κειμένου.

Ἐπάρχει λοιπὸν ἔναντι τῆς τεχνητῆς μνήμης μιὰ σαφὴς διαφορὰ μεταξὺ τῆς στάσης τοῦ Κοϊντιλιανοῦ καὶ τῆς στάσης τοῦ συγγραφέα τοῦ *Ad Herennium* καὶ τοῦ Κικέρωνα. Προφανῶς οἱ *imagines agentes*, εἰκόνες ἀλλόκοτες καὶ παραστατικές πού διεγείρουν τὴ μνήμη μὲ τὴ συγκινησιακὴ τους δύναμη, φαίνονταν στὸν Κοϊντιλιανὸ ἄβολες καὶ ἀπρόσφορες ὡς βοηθήματα ἀπομνημόνευσης, ὅπως φαίνονται καὶ σὲ μᾶς. Νὰ εἶχε ἄραγε ἐξελιχθεῖ τόσο ἡ ρωμαϊκὴ κοινωνία ὥστε αὐτὴ ἡ ἔντονη, ἀρχαϊκὴ, σχεδὸν μαγικὴ, ἄμεση σχέση τῆς μνήμης μὲ τὶς εἰκόνες νὰ εἶχε πιά χαθεῖ; Ἡ ἢ ἀντίθεση τοῦ Κοϊντιλιανοῦ ἦταν ἀπλῶς ἰδιοσυγκρασιακὴ; Μήπως ἡ τεχνητὴ μνήμη δὲν ἦταν λειτουργικὴ γιὰ τὸν Κοϊντιλιανὸ ἐνδεχομένως διότι δὲν εἶχε ὁ ἴδιος τὴν ὀξεία ὀπτικὴ ἀντιληπτικότητα πού εἶναι ἀναγκαία γιὰ τὴν ὀπτικὴ ἀπομνημόνευση; Δὲν ἀναφέρει, ὅπως ὁ Κικέρων, ὅτι ἡ ἐφεύρεση τοῦ Σιμωνίδη βασιζόταν στὴν πρωτεύουσα θέση πού κατεῖχε ἡ αἴσθηση τῆς ὄρασης.

Ἀπὸ τὶς τρεῖς πηγὲς τῆς κλασικῆς τέχνης τῆς μνήμης πού μελετήσαμε σὲ αὐτὸ τὸ κεφάλαιο, ἡ μεταγενέστερη δυτικὴ παράδοση τῆς μνήμης δὲν βασίστηκε οὔτε στὴν ἔλλογη καὶ κριτικὴ ἀνάλυση τοῦ Κοϊντιλιανοῦ οὔτε στὴν κομψή, ἂν καὶ ἀσαφὴ πραγμάτευση τοῦ Κικέρωνα. Θεμελιώθηκε στοὺς κανόνες πού διατύπωσε ὁ ἄγνωστος διδάσκαλος τῆς ρητορικῆς.