



Oliver Sacks

Το ποτάμι της συνείδησης

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΟΥΡΑΝΙΑ ΠΑΠΑΚΩΝΣΤΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

ΔΥΟ ΕΒΔΟΜΑΔΕΣ πριν από τον θάνατό του τον Αύγουστο του 2015 ο Όλιβερ Σακς παρουσίασε έναν σκελετό των περιεχομένων από το *Ποτάμι της συνείδησης*, του τελευταίου βιβλίου που θα επέβλεπε, και ανέθεσε σε εμάς τους τρεις να μεριμνήσουμε για την έκδοσή του.

Ένας από τους πολλούς καταλύτες για το εν λόγω βιβλίο ήταν μια πρόσκληση που έλαβε ο Σακς το 1991 από έναν Ολλανδό κινηματογραφιστή να συμμετάσχει στο *A Glorious Accident* (*Ένα μεγαλειώδες ατύχημα*), μια τηλεοπτική σειρά ντοκιμαντέρ. Στο τελευταίο επεισόδιο έξι επιστήμονες –ο φυσικός Freeman Dyson, ο βιολόγος Rupert Sheldrake, ο παλαιοντολόγος Stephen Jay Gould, ο ιστορικός της επιστήμης Stephen Toulmin, ο φιλόσοφος Daniel Dennett και ο δρ Σακς– συγκεντρώθηκαν γύρω από ένα τραπέζι για να συζητήσουν κάποια από τα σημαντικότερα ζητήματα που ερευνούν οι επιστήμονες: για την προέλευση της ζωής, το νόημα της εξέλιξης, τη φύση της συνείδησης. Στη διάρκεια της ζωηρής και άκρως ενδιαφέρουσας συζήτησης έγινε

φανερό ότι ο Σακς είχε την ικανότητα να κινείται με άνεση σε όλα τα πεδία της γνώσης. Οι επιστημονικές του γνώσεις δεν περιορίζονταν μόνο στη νευροεπιστήμη και στην ιατρική· αντιμετώπιζε με τον ίδιο ενθουσιασμό θέματα, ιδέες και ζητήματα από όλα τα επιστημονικά πεδία. Η ευρύτητα των γνώσεών του και το πάθος του αντικατοπτρίζονται στις σελίδες αυτού του βιβλίου, στο οποίο πραγματεύεται τη φύση όχι μόνο της ανθρώπινης εμπειρίας αλλά και της ζωής στο σύνολό της (συμπεριλαμβανομένης και της ζωής των φυτών).

Στο *Ποτάμι της συνείδησης* ο δρ Σακς καταπιάνεται με την εξέλιξη, τη βοτανολογία, τη χημεία, την ιατρική, τη νευρολογία και τις τέχνες και συνομιλεί με τους μεγάλους ήρωές του – κυρίως τον Δαρβίνο, τον Φρόντ και τον Γουίλλιαμ Τζέιμς. Οι στοχαστές αυτοί υπήρξαν σύντροφοι και συνοδοιπόροι του από την πολύ νεαρή του ηλικία: μεγάλο μέρος του έργου του μπορούμε, μάλιστα, να το θεωρήσουμε ως νοερή συνέχεια της συνομιλίας του μαζί τους.

Όπως ο Δαρβίνος, υπήρξε και αυτός οξυδερκής παρατηρητής και απολάμβανε να σταχυολογεί παραδείγματα, πολλά εκ των οποίων προέρχονται από την ογκώδη αλληλογραφία του με ασθενείς και συναδέλφους του. Όπως ο Φρόντ, αφοσιώθηκε στη μελέτη και κατανόηση των πιο αινιγματικών δειγμάτων ανθρώπινης συμπεριφοράς. Και όπως ο Τζέιμς –παρότι το πεδίο ενδιαφέροντος του Σακς υπήρξε κατεξοχήν θεωρητικό, όπως λ.χ. οι πραγματείες του για τον χρόνο, τη μνήμη και τη δημιουργικότητα–, η προσοχή του παραμένει στραμμένη στην ιδιαιτερότητα της εμπειρίας.

Ο δρ Σακς εξέφρασε την επιθυμία να αφιερώσει το παρόν βιβλίο στον επιμελητή, μέντορα και φίλο του επί

Το ποτάμι της συνείδησης

τριάντα ολόκληρα χρόνια Ρόμπερτ Σίλβερς, ο οποίος δημοσίευσε για πρώτη φορά στο *The New York Review of Books* ορισμένα από τα κείμενα που είναι συγκεντρωμένα εδώ.

Kate Edgar, Daniel Frank και Bill Hayes

Ο ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟΣ ΕΑΥΤΟΣ

ΟΛΑ ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ τρελαίνονται για το παιχνίδι, επαναληπτικό και μιμητικό και συνάμα εξίσου εξερευνητικό και καινοτόμο. Τα συνεπαίρνει τόσο το οικείο όσο και το άγνωστο – πατούν στέρεα και αγκιστρώνονται σε ό,τι είναι γνωστό και ασφαλές, ενώ ταυτόχρονα εξερευνούν το καινούριο και το απροσδόκητο. Τα παιδιά έχουν μια ενστικτώδη δίψα για γνώση και κατανόηση, για πνευματική τροφή και διέγερση. Δε χρειάζεται να τα αναγκάσουμε να παίξουν ή να έχουν «κίνητρο» για να παίξουν, διότι το παιχνίδι, όπως όλες οι δημιουργικές ή πρωτο-δημιουργικές δραστηριότητες, είναι από μόνο του απολαυστικό.

Τόσο οι καινοτομικές όσο και οι μιμητικές παρορμήσεις συνυπάρχουν στο παιχνίδι μίμησης, όπου τα παιδιά χρησιμοποιούν συχνά κούκλες ή άλλα παιχνίδια ή μινιατούρες αντίγραφα πραγματικών αντικειμένων για να δραματοποιήσουν νέα σενάρια

ή να επαναλάβουν και να εξασκηθούν σε παλαιότερα. Τα παιδιά λατρεύουν την αφήγηση, όχι μόνο παίρνοντας και απολαμβάνοντας ιστορίες άλλων, αλλά δημιουργώντας τα ίδια τις δικές τους. Η αφήγηση ιστοριών και η μυθοπλασία είναι πρωταρχικές ανθρώπινες δραστηριότητες, ένας θεμελιώδης τρόπος να βρίσκουμε νόημα στον κόσμο μας.

Η ευφυΐα, η φαντασία, το ταλέντο και η δημιουργικότητα δεν οδηγούν πουθενά χωρίς μια προϋπάρχουσα βάση γνώσεων και δεξιοτήτων και, γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο, το εκπαιδευτικό σύστημα πρέπει να είναι επαρκώς δομημένο και εστιασμένο. Αλλά μια εκπαίδευση υπερβολικά άκαμπτη, στερεοτυπική, στερούμενη αφηγηματικής έμπνευσης, μπορεί να νεκρώσει το ενεργητικό, ζωηρό και φιλοπερίεργο μυαλό ενός παιδιού. Η παιδεία οφείλει να πετύχει μια ισορροπία ανάμεσα στη δομή και στην ελευθερία, και οι ανάγκες κάθε παιδιού μπορεί να ποικίλουν σε μεγάλο βαθμό. Κάποια παιδικά μυαλά διευρύνονται και ανθίζουν με την καλή διδασκαλία. Άλλα παιδιά (μεταξύ αυτών και τα πιο δημιουργικά) μπορεί να αναπτύξουν αντιστάσεις στην τυπική διδασκαλία: αυτά τα παιδιά είναι επί της ουσίας αυτοδίδακτα, διψασμένα να μάθουν και να εξερευνήσουν μόνα τους. Τα περισσότερα παιδιά θα διέλθουν από πολλά στάδια στη διάρκεια αυτής της διαδικασίας, όπου θα χρειαστούν περισσότερη ή λιγότερη δομή, περισσότερη ή λιγότερη ελευθερία, σε διαφορετικές περιόδους.

Η αχόρταγη αφομοίωση, μέσω της μίμησης διαφόρων προτύπων, παρότι μη δημιουργική καθ'αυτή, συνιστά συχνά προάγγελο μελλοντικής δημιουργικότητας. Η ζωγραφική, η μουσική, ο κινηματογράφος και η λογοτεχνία, στον ίδιο βαθμό με τα γεγονότα και τις πληροφορίες, μπορούν να παράσχουν ένα ιδιαίτερο είδος παιδείας, αυτό που ο Αμερικανός συγγραφέας και καθηγητής συγκριτικής λογοτεχνίας Άρνολντ Γουάινστιν ονομάζει «νοερή καταβύθιση στις ζωές των άλλων, η οποία μας προικίζει με νέα μάτια και αυτιά».

Για τη δική μου γενιά η καταβύθιση αυτή προήλθε ως επί το πλείστον από το διάβασμα. Σε ένα συνέδριο το 2002 η Σούζαν Σόνταγκ μίλησε για το διάβασμα και πώς της διάνοιξε τον κόσμο όταν ήταν αρκετά νέα, διευρύνοντας τη φαντασία και τη μνήμη της πολύ πέρα από τα όρια της πραγματικής και άμεσης προσωπικής της εμπειρίας. Όπως είπε η ίδια:

Όταν ήμουν πέντε ή έξι διάβασα τη βιογραφία της Μαρί Κιουρί, γραμμένη από την κόρη της Εβ Κιουρί. Διάβαζα αδιακρίτως και με μεγάλη ευχαρίστηση κόμικς, λεξικά και εγκυκλοπαίδειες. [...] Είχα την αίσθηση πως όσο περισσότερο διάβαζα, όσο περισσότερα μάθαινα, τόσο πιο δυνατή γινόμουν, τόσο μεγαλύτερος γινόταν ο κόσμος. [...] Νομίζω πως, από την πρώτη στιγμή, ήμουν μια απίστευτα χαρισματική μαθήτρια, ένα αυτοδίδακτο παιδί-πρωταθλήτης. [...] Είναι αυτό δη-

μιουργικό; Όχι, δεν ήταν δημιουργικό [...] αλλά δεν απέκλεισε ότι θα γινόμουν δημιουργική αργότερα. [...] Καταβρόχθιζα αντί να πράττω. Ήμουν ένας πνευματικός ταξιδιδιώτης, ένα πνευματικό παμφάγο. [...] Η παιδική μου ηλικία, πέρα από την πραγματική θλιβερή ζωή μου, δεν ήταν παρά μια σταδιοδρομία στην έκσταση.

Αυτό που εντυπωσιάζει περισσότερο στη διήγηση της Σόνταγκ (και σε παρόμοιες διηγήσεις πρωτο-δημιουργικότητας) είναι η ενεργητικότητα, το διάπυρο πάθος, ο ενθουσιασμός, η αγάπη με την οποία το νεαρό μυαλό στρέφεται σε ό,τι θα το θρέψει, αναζητεί πνευματικά ή άλλα πρότυπα και ακονίζει τις ικανότητές του μέσω της μίμησης.

Η Σόνταγκ αφομοίωσε απέραντη γνώση γύρω από άλλες εποχές και άλλους τόπους, γύρω από τις ποικιλίες της ανθρώπινης φύσης και εμπειρίας, και αυτές οι προοπτικές την παρακίνησαν σε πολύ μεγάλο βαθμό να γράψει η ίδια:

Άρχισα να γράφω όταν ήμουν περίπου εφτά χρονών. Στα οκτώ μου ξεκίνησα μια εφημερίδα, την οποία γέμισα με ιστορίες και ποιήματα και θεατρικά έργα και άρθρα, και την πουλούσα στους γείτονες για πέντε σεντς. Είμαι βέβαιη πως ήμουν πολύ κοινότοπη και συμβατική, πως ήμουν απλώς φτιαγμένη από πράγματα, επηρεασμένη από τα πράγματα που διάβαζα. [...] Υπήρχαν, φυσικά, πρότυπα, το πάνθεο εκείνων των ανθρώπων. [...] Αν διάβαζα τα διηγήματα του Πόε, τότε άρχιζα

να γράφω μια ιστορία σε στιλ Πόε [...] Όταν ήμουν δέκα χρονών έπεσε στα χέρια μου ένα ξεχασμένο έργο του Καρέλ Τσάπεκ, *Τα ρομπότ*, οπότε έγραφα ένα θεατρικό για ρομπότ. Επρόκειτο όμως για απόλυτα δευτερογενές προϊόν. Ό,τι έβλεπα το ερωτευόμουν κι ό,τι ερωτευόμουν ήθελα να το μιμηθώ – αυτή δεν είναι απαραίτητως η βασιλική οδός προς την πραγματική καινοτομία ή δημιουργικότητα: ούτε όμως, όπως το έβλεπα τότε, τις αποκλείει. [...] Άρχισα να γίνομαι πραγματική συγγραφέας στα δεκατρία μου.

Το εκπληκτικό ταλέντο και η πρόωρα ανεπτυγμένη ευφυΐα και δημιουργικότητα της Σόνταγκ της έδωσαν τη δυνατότητα να κάνει το άλμα προς την «πραγματική» συγγραφή στην εφηβεία της, αλλά για τους περισσότερους ανθρώπους η περίοδος της μίμησης και της μαθητείας, η περίοδος της φοίτησης, διαρκεί πολύ παραπάνω. Είναι μια περίοδος κατά την οποία αγωνίζεται κανείς να βρει τις δικές του δυνάμεις, τη δική του φωνή. Είναι μια περίοδος άσκησης, επανάληψης, εκμάθησης και τελειοποίησης δεξιοτήτων και τεχνικών.

Μερικοί άνθρωποι, που έχουν διέλθει μέσα από μια τέτοια περίοδο μαθητείας, μπορεί να παραμείνουν στο επίπεδο της τεχνικής δεξιότητας χωρίς να ανέλθουν ποτέ στη σφαίρα της μείζονος δημιουργικότητας. Και μπορεί να είναι δύσκολο να κρίνουμε, ακόμη και από απόσταση, πότε πραγματοποιείται το άλμα από το καλό αλλά δευτερο-

γενές έργο στη μεγάλη καινοτομία. Πού τραβάει κανείς τη διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στην επίδραση και στη μίμηση; Τι είναι αυτό που διαχωρίζει τη δημιουργική αφομοίωση, τη γόνιμη σύμμιξη οικειοποίησης και εμπειρίας, από τον απλό μιμητισμό;

* * *

Ο όρος «μιμητισμός» μπορεί να υποδηλώνει μια κάποια επίγνωση ή ενσυνείδητη πρόθεση, αλλά η μίμηση, η αντιγραφή, ο κατοπτρισμός είναι πανανθρώπινες ψυχολογικές (και μάλιστα βιολογικές) τάσεις που ενυπάρχουν σε όλα τα ανθρώπινα όντα, αλλά και σε πολλά ζώα (εξού και όροι όπως «παπαγαλισμός» ή «πιθηκισμός»). Εάν κάποιος βγάλει τη γλώσσα του σε ένα βρέφος, αυτό θα μιμηθεί τη συγκεκριμένη κίνηση, ακόμη και πριν να έχει αποκτήσει επαρκή έλεγχο της κίνησης των άκρων του ή να έχει σχηματίσει μια επαρκή εικόνα του σώματός του – αυτός ο κατοπτρισμός παραμένει σε όλη μας τη ζωή μια σημαντική μέθοδος μάθησης.

Ο Καναδός ψυχολόγος, νευροανθρωπολόγος και γνωστικός νευροεπιστήμονας Μέρλιν Ντόναλντ, στο βιβλίο του *Origins of the Modern Mind (Η προέλευση του σύγχρονου νου)*, θεωρεί τον «μιμητικό πολιτισμό» κρίσιμο στάδιο στην εξέλιξη του πολιτισμού και της γνωστικής λειτουργίας. Κάνει

σαφή διάκριση ανάμεσα στον μιμητισμό, την απομίμηση και τη μίμηση:

Ο μιμητισμός είναι κυριολεκτικός, μια απόπειρα να αποδοθεί ένα όσο το δυνατόν πιο ακριβές αντίγραφο. Έτσι, η ακριβής αναπαραγωγή μιας έκφρασης του προσώπου, ή η ακριβής αντιγραφή του ήχου ενός άλλου πουλιού από έναν παπαγάλο, συνιστούν μιμητισμό. [...] Η απομίμηση δεν είναι τόσο κυριολεκτική όσο ο μιμητισμός: το παιδί που αντιγράφει τον γονιό παριστάνει τη συμπεριφορά του, τον τρόπο του να κάνει τα πράγματα, αλλά δεν τη μιμείται πιστά. [...] Η μίμηση προσθέτει ένα περιγραφικό στοιχείο στην απομίμηση. Συνήθως ενσωματώνει τον μιμητισμό και την απομίμηση με έναν απώτερο στόχο, την ανα-παράσταση ή ανα-δραματοποίηση ενός γεγονότος ή μιας σχέσης.

Ο μιμητισμός, λέει ο Ντόναλντ, παρατηρείται σε πολλά ζώα: η απομίμηση σε πιθήκους και μαϊμούδες: η μίμηση αποκλειστικά στους ανθρώπους. Όλα όμως μπορεί να συνυπάρχουν και να επικαλύπτονται μέσα μας – μια απόδοση, μια παραγωγή, μπορεί να περιλαμβάνουν στοιχεία και από τα τρία.

Σε ορισμένες νευρολογικές παθήσεις οι δυνάμεις του μιμητισμού και της αναπαραγωγής μπορεί να φτάνουν στην υπερβολή ή ίσως να είναι λιγότερο ανεσταλμένες. Τα άτομα που πάσχουν από το σύνδρομο Τουρέτ ή από αυτισμό ή από ορισμένες

μορφές αλλοίωσης του μετωπιαίου λοβού, για παράδειγμα, μπορεί να μην είναι σε θέση να αναστείλουν μια ακούσια επανάληψη ή έναν ακούσιο κατοπτρισμό της ομιλίας ή των κινήσεων άλλων ανθρώπων· μπορεί επίσης να επαναλαμβάνουν ήχους, ακόμη και ανούσιους ήχους του περιβάλλοντος. Στο έργο μου *Ο άνθρωπος που μπέρδεψε τη γυναίκα του με ένα καπέλο* περιγράφω μια γυναίκα με Τουρέτ η οποία, ενώ προχωρούσε στον δρόμο, αντέγραφε ή παρίστανε τις «οδοντικές» μάσκες των αυτοκινήτων, τα καμπυλοειδή σχήματα των φανοστατών και τις χειρονομίες και το περπάτημα των περαστικών – συχνά υπερτονισμένα με έναν καρικατουρίστικο τρόπο.

Κάποιοι αυτιστικοί σαβάντ έχουν εξαιρετικές ικανότητες οπτικής απεικόνισης και αναπαραγωγής.* Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της περίπτωσης είναι ο Βρετανός καλλιτέχνης Στίβεν Γουίλτσιρ, τον οποίο περιγράφω στο *Ένας ανθρωπολόγος στον Άρη*. Ο Στίβεν είναι ένας οπτικός σαβάντ που διαθέτει το ιδιαίτερο χάρισμα να αποτυπώνει ακριβέστατες στη λεπτομέρειά τους αναπαραστάσεις αστικών τοπίων. Δεν έχει καμία διαφορά αν τις ζωγραφίζει επιτόπου, βλέποντας τη

* Ο όρος *σύνδρομο σαβάντ* ή *σύνδρομο του «σοφού»* (αγγλ. *savant*, σοφός) χρησιμοποιείται για να περιγράψει μια σπάνια, ασυνήθιστη κατάσταση κατά την οποία άτομα με αναπτυξιακές ή διανοητικές ανεπάρκειες εκδηλώνουν εξαιρετικές διανοητικές ικανότητες σε ένα ορισμένο πεδίο. (Σ.τ.Μ.)

φυσική εικόνα, ή αργότερα – στην περίπτωση του η αντίληψη και η μνήμη μοιάζουν σχεδόν αδιαχώριστες. Έχει επίσης τρομερό αυτί: όταν ήταν μικρός επαναλάμβανε ήχους και λέξεις, χωρίς φαινομενικά να έχει πρόθεση ή συνείδηση του τι έκανε. Στην εφηβεία του, επιστρέφοντας από ένα ταξίδι στην Ιαπωνία, έβγαζε «γιαπωνέζικους» ήχους, μιλώντας ψευτο-ιαπωνικά και κάνοντας «γιαπωνέζικες» χειρονομίες. Μπορεί να μιμηθεί τον ήχο οποιουδήποτε μουσικού οργάνου που θα ακούσει να παίζει και διαθέτει μια ακριβέστατη μουσική μνήμη. Μου έκανε τρομερή εντύπωση όταν, στα δεκάξι του, τραγούδησε και μιμήθηκε το «It's Not Unusual» του Τομ Τζόουνς, κουνώντας τους γοφούς του, χορεύοντας, χειρονομώντας και κρατώντας ένα φανταστικό μικρόφωνο μπροστά στο στόμα. Στην ηλικία αυτή ο Στίβεν εξέφραζε ελάχιστα συναισθήματα και εκδήλωνε πολλά από τα εξωτερικά συμπτώματα του κλασικού αυτισμού, τη χαρακτηριστική κλίση του λαιμού, τα τικ, το απλανές βλέμμα, αλλά όλα αυτά εξαφανίζονταν όταν έλεγε το τραγούδι του Τομ Τζόουνς – τόσο που αναρωτιόμουν αν, με κάποιον παράξενο τρόπο, είχε προχωρήσει πέρα από τον μιμητισμό και ένιωθε στ' αλήθεια το συναίσθημα και την ευαισθησία του τραγουδιού. Μου θύμιζε ένα αυτιστικό παιδί που είχα γνωρίσει στον Καναδά, το οποίο είχε αποστηθίσει ένα ολόκληρο τηλεοπτικό σόου και το «ξανάπαιζε» δεκάδες φορές τη μέρα, μαζί με όλες τις

φωνές και τις χειρονομίες, μέχρι και τους ήχους των χειροκροτημάτων. Είχα πιστέψει πως επρόκειτο για κάποιο είδος αυτοματισμού ή επιφανειακής αναπαραγωγής, αλλά η παράσταση του Στίβεν με προβλημάτισε και με έβαλε σε σκέψεις. Μήπως αυτός, σε αντίθεση με το παιδί από τον Καναδά, είχε περάσει από τον μιμητισμό στη δημιουργικότητα ή την τέχνη; Ένωθε τα συναισθήματα και την ευαισθησία του τραγουδιού συνειδητά και με επίγνωση ή απλώς τα αναπαρήγε – ή μήπως κάτι ανάμεσα στα δύο;¹

Ένας άλλος αυτιστικός σαβάντ, ο Χοσέ (τον οποίο επίσης περιγράφω στον *Άνθρωπο που μπέρδεψε τη γυναίκα του με ένα καπέλο*), χαρακτη-

¹ Τα αυτιστικά ή τα νοητικά υστερημένα άτομα με σύνδρομο σαβάντ μπορεί να διαθέτουν ένα εκπληκτικό ταλέντο συγκράτησης και αναπαραγωγής, αλλά αυτό που συγκρατείται τείνει να συγκρατείται ως κάτι το εξωτερικό, αδιάφορα. Ο Λάνγκτον Ντάουν, ο οποίος το 1862 περιέγραψε το σύνδρομο που πήρε το όνομά του, έγραψε για ένα αγόρι σαβάντ που «διάβασε κάποτε ένα βιβλίο και από τότε το θυμόταν για πάντα». Κάποτε ο Ντάουν έδωσε στο αγόρι να διαβάσει την *Ιστορία της παρακμής και πτώσεως της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας* του Έντουαρντ Γκίμπον. Το αγόρι αποστήθισε το βιβλίο και άρχισε να το απαγγέλλει αυτολεξεί αλλά χωρίς να καταλαβαίνει τι έλεγε: στη σελίδα 3 ξέχασε μια αράδα, αλλά μετά γύρισε πίσω και διόρθωσε τον εαυτό του. «Εκτοτε» έγραψε ο Ντάουν «κάθε φορά που απάγγελλε τις επιβλητικές παραγράφους του Γκίμπον, φτάνοντας στην τρίτη σελίδα προσπερνούσε την αράδα και μετά επανερχόταν και διόρθωνε το λάθος του με την ίδια κανονικότητα σαν να ήταν όλο αυτό μέρος του κανονικού κειμένου».

ριζόταν συχνά από το προσωπικό του νοσοκομείου ως ένα είδος φωτοαντιγραφικού μηχανήματος. Ήταν ένας χαρακτηρισμός άδικος και προσβλητικός και εντελώς ανακριβής, διότι η συγκρατητική μνημονική ικανότητα ενός σαβάντ δεν μπορεί επ' ουδενί λόγω να συγκριθεί με μηχανική διαδικασία: οι σαβάντ διακρίνουν και αναγνωρίζουν οπτικά γνωρίσματα, φωνητικά γνωρίσματα του προφορικού λόγου, ιδιαιτερότητες χειρονομιών κτλ. Όμως, σε κάποιο βαθμό, το «νόημά» τους δε γίνεται πλήρως αντιληπτό και αυτό κάνει, σε όλους εμάς, τη μνήμη του σαβάντ να μοιάζει συγκριτικά μηχανική.

* * *

Αν η μίμηση παίζει κεντρικό ρόλο στις παραστατικές τέχνες, όπου είναι ουσιώδους σημασίας η ακατάπαυστη εξάσκηση, η επανάληψη και η πρόβα, είναι εξίσου σημαντική, για παράδειγμα, στη ζωγραφική ή στη μουσική σύνθεση ή στη συγγραφή. Όλοι οι νέοι καλλιτέχνες αναζητούν κατά τα χρόνια της μαθητείας τους πρότυπα – πρότυπα που από το ύφος, τις γνώσεις, την τεχνική δεξιοτεχνία και τις καινοτομίες τους μπορούν να διδαχθούν. Οι νεαροί ζωγράφοι στοιχειώνουν τις πινακοθήκες του Λούβρου και του Μητροπολιτικού Μουσείου Τέχνης της Νέας Υόρκης: οι νεαροί συνθέτες πηγαίνουν σε συναυλίες ή μελετούν παρτιτούρες. Με αυτή την έννοια, οι τέχνες στο σύνολό τους ξεκινούν ως δευ-

τερογενή «παράγωγα προϊόντα», επηρεασμένα σε μεγάλο βαθμό από τα θαυμαστά, κορυφαία πρότυπα, αν δεν αποτελούν άμεσες μιμήσεις ή παραφράσεις τους.

Στα δεκατρία του ο Αλεξάντερ Πόουπ ζήτησε τη συμβουλή του Γουίλλιαμ Γουόλς, ενός μεγαλύτερου σε ηλικία ποιητή τον οποίο θαύμαζε. Ο Γουόλς τον συμβούλεψε να είναι «σωστός». Για τον Πόουπ η συμβουλή του Γουόλς σήμαινε ότι έπρεπε πρώτα να αποκτήσει βαθιά γνώση της ποιητικής φόρμας και των ποιητικών τεχνικών. Ως εκ τούτου, στο έργο του «Imitations of English Poets» («Μιμήσεις Άγγλων Ποιητών»), ο Πόουπ ξεκίνησε μιμούμενος τον Γουόλς, κατόπιν τον Κάουλυ, τον Γουίλμοτ, κόμη του Ρότσεστερ, και πολλές ακόμη μεγάλες μορφές όπως ο Τσόσερ και ο Σπένσερ, καθώς και συγγράφοντας «Παραφράσεις», όπως τις αποκαλούσε, Λατίνων ποιητών. Στα δεκαεφτά του ήταν πλέον δεξιότηχνης στο ηρωικό δίστιχο και άρχισε να γράφει τα *Ποιμενικά* του (*Pastorals*) και άλλα ποιήματα, όπου ανέπτυξε και καλλιέργησε το προσωπικό του ύφος, αντλούσε όμως ευχαρίστηση από τα πιο ανούσια ή κοινότοπα θέματα. Μόνο όταν απέκτησε απόλυτη δεξιότητα του ύφους και της φόρμας του άρχισε να τα φορτίζει με τα εξαισία και ενίοτε τρομακτικά προϊόντα της φαντασίας του. Ίσως για τους περισσότερους καλλιτέχνες αυτά τα στάδια ή οι διεργασίες να αλληλεπικαλύπτονται σε αρκετά μεγάλο βαθμό, αλλά η μίμηση

και η βαθιά γνώση και δεξιοτεχνία της φόρμας και των ικανοτήτων πρέπει να προηγούνται της μείζονος δημιουργικότητας.

Ωστόσο, ακόμη και μετά από χρόνια προετοιμασίας και συνειδητής γνώσης και δεξιοτεχνίας, το μεγάλο ταλέντο θα μπορέσει ή δε θα μπορέσει να εκπληρώσει τις φαινομενικές του υποσχέσεις.² Πολλοί δημιουργοί –είτε είναι ζωγράφοι, επιστήμονες, σεφ, παιδαγωγοί ή μηχανικοί– αισθάνονται ικανοποιημένοι, αφού έχουν κατακτήσει ένα επίπεδο γνώσεων, να προσκολλώνται σε μια φόρμα, ή να παίζουν εντός των ορίων της, για όλη την υπόλοιπη ζωή τους χωρίς να πετυχαίνουν ποτέ κάτι ριζικά νέο. Μπορεί κάλλιστα να είναι δεξιότητες, μέχρι και βιρτουόζοι, και το έργο τους να μας προσφέρει μεγάλη ευχαρίστηση, ακόμη κι αν δεν αποτολμήσουν ποτέ το παραπάνω βήμα για να περάσουν στη «μείζονα» δημιουργικότητα.

² Στην αυτοβιογραφία του, *Ex-Prodigy* (Πρώην παιδί-θαύμα), ο Αμερικανός μαθηματικός Νόρμπερτ Βίνερ, που εισήχθη στο Χάρβαρντ στα δεκατέσσερα για να λάβει το διδακτορικό του και παρέμεινε εκπληκτικό ταλέντο μέχρι το τέλος της ζωής του, περιγράφει έναν σύγχρονό του, τον Γουίλλιαμ Τζέιμς Σάιντις. Ο Σάιντις (που πήρε το όνομα του νονού του Γουίλλιαμ Τζέιμς) ήταν ένας λαμπρός, γλωσσομαθής μαθηματικός ο οποίος έγινε δεκτός στο Χάρβαρντ στην ηλικία των έντεκα ετών, αλλά στα δεκάξι του, ίσως λόγω της τεράστιας πίεσης από τις απαιτήσεις της ιδιοφυΐας του και της κοινωνίας, εγκατέλειψε τα μαθηματικά και αποσύρθηκε από τον δημόσιο και τον ακαδημαϊκό βίο.

Υπάρχουν πολλά παραδείγματα «ελάσσονος» δημιουργικότητας, δημιουργικότητας που δε φαίνεται να αλλάζει πολύ σε χαρακτήρα μετά την αρχική της έκφραση. Το Σπουδή στο κόκκινο του Άρθουρ Κόναν Ντούλ, που εκδόθηκε το 1887, το πρώτο από τα βιβλία του με ήρωα τον ντετέκτιβ Σέρλοκ Χολμς, ήταν ένα θαυμαστό επίτευγμα – ποτέ ως τότε δεν είχε υπάρξει παρόμοια «αστυνομική ιστορία».³ Οι Περιπέτειες του Σέρλοκ Χολμς, πέντε χρόνια αργότερα, σημείωσαν τεράστια επιτυχία και ο Κόναν Ντούλ βρέθηκε να είναι ο καταξιωμένος συγγραφέας μιας δυνητικά ατελείωτης λογοτεχνικής σειράς. Όσο τον ευχαριστούσε αυτή η επιτυχία, άλλο τόσο τον ενοχλούσε, επειδή επιθυμούσε να γράψει και ιστορικά μυθιστορήματα, αλλά το αναγνωστικό κοινό δεν έδειχνε παρά ελάχιστο ενδιαφέρον γι' αυτά. Οι αναγνώστες ζητούσαν Χολμς, κι άλλον Χολμς, κι εκείνος όφειλε να τους τον προσφέρει. Ακόμα κι όταν σκότωσε τον Χολμς στο «Ύστατο πρόβλημα», αφού τον έστειλε στους καταρράκτες του Ράιχενμπαχ σε θανάσιμη σύγκρουση με τον Μοριάρτυ, το κοινό ζήτησε επίμονα να τον αναστήσει, όπερ και έκανε το 1905 στην *Επιστροφή του Σέρλοκ Χολμς*.

³ Είχαν προηγηθεί, βέβαια, οι ιστορίες του Πόε με ήρωα τον Αύγουστο Ντυπέν (όπως, για παράδειγμα, «Οι φόνοι της οδού Μοργκ»), αλλά αυτές δεν είχαν τίποτε από το προσωπικό ύφος, την ευφυΐα και τον πλούτο των χαρακτήρων του Χολμς και του δόκτορα Γουότσον.

Δεν υπάρχει ουσιαστική ανάπτυξη στη μέθοδο, στη σκέψη ή στον χαρακτήρα του Χολμς: ο διάσημος ντετέκτιβ δε φαίνεται καν να γερνά. Μεταξύ αστυνομικών υποθέσεων, ο ίδιος ο Χολμς μετά βίας υπάρχει –ή, μάλλον, υπάρχει σε κατάσταση αναμονής: γρατζουνά το βιολί του, χτυπάει ενέσεις κοκαΐνης, επιδίδεται σε δύσοσμα χημικά πειράματα– μέχρι την επόμενη υπόθεση όπου θα κληθεί να αναλάβει και πάλι δράση. Οι ιστορίες της δεκαετίας του 1920 θα μπορούσαν κάλλιστα να είχαν γραφτεί τη δεκαετία του 1890, ενώ εκείνες που γράφτηκαν τη δεκαετία του 1890 δε θα φαινονταν εκτός εποχής αργότερα. Το Λονδίνο του Χολμς είναι εξίσου απaráλλαχτο με τον ήρωα: αμφοτέρα έχουν απεικονιστεί, έξοχα ομολογουμένως, άπαξ διά παντός τη δεκαετία του 1890. Ο ίδιος ο Ντούλ, στον πρόλογο του 1928, τον οποίο συμπεριέλαβε στα *Άπαντα Σέρλοκ Χολμς*, αναφέρει ότι ο αναγνώστης μπορεί να διαβάσει τις ιστορίες «με όποια σειρά θέλει».

* * *

Πώς εξηγείται και σε κάθε εκατό χαρισματικούς νέους μουσικούς που φοιτούν στη σχολή Τζούλιαντ της Νέας Υόρκης ή σε κάθε εκατό λαμπρούς νέους επιστήμονες που πηγαίνουν να εργαστούν σε μεγάλα εργαστήρια υπό την επίβλεψη διαπρεπών μεντόρων, μόνο ελάχιστοι, μετρημένοι στα